

UN ENSAYO DE INTERPRETACIÓN HISTÓRICO SOCIAL  
DEL POSTMODERNISMO EN *COLORES EN EL MAR Y OTROS  
POEMAS (1915-1920)*, DE CARLOS PELLICER

VICENTE DE JESÚS FERNÁNDEZ MORA  
Universidad de Huelva

I. ESBOZO INTRODUCTORIO

Cuando Carlos Pellicer Cámara (1898-1977) publica *Colores en el mar y otros poemas*, en 1921, el que con el correr del tiempo será uno de los mayores poemas de México, y también para algunos “poeta de América”<sup>1</sup>, tiene solo veintitrés años. Se trata de su primer libro de poemas, y su exaltado entusiasmo casi adolescente le lleva a prodigar al lector, en los primeros versos de presentación del breve volumen, el vitalista propósito que moviliza el ímpetu de esos años. Escribe Pellicer: “En medio de la dicha de mi vida/ deténgome a decir que el mundo es bueno/ por la divina sangre de la herida” (*CMOP*: 9)<sup>2</sup>. El joven poeta se atreve, para inaugurar su trayectoria editorial, con un guiño a la *Divina Comedia* de Dante, el retablo alegórico que iniciaba seis siglos atrás su recorrido por el infierno con el famoso verso “N’el mezzo del cammin di nostra vita”. Completaba el vate itálico el terceto del comienzo del Infierno lamentando que “En el medio del camino de la vida/ me encon-

---

<sup>1</sup> El americanismo pelliceriano, tempranamente asumido y propagado por él, como vocación poética y compromiso histórico, es refrendado, por ejemplo, en los títulos de sendos comentarios que distan cincuenta años: Gabriela Mistral, en 1927, ya desde los inicios del quehacer poético de Pellicer, y Mauricio de la Selva, en 1977, como homenaje al insigne poeta recientemente fallecido (Mistral, 1979: 118; De la Selva, 1979: 198).

<sup>2</sup> Citaremos en lo que sigue el volumen que manejamos de *Colores en el mar y otros poemas*. Ciudad de México: Ediciones el Equilibrista, 1993, con sus siglas *CMOP* y el número de página.

tré en una selva oscura,/ porque la recta vía había perdido”. La juvenil osadía pelliceriana trasmuta sin embargo la trayectoria del hombre proyecto que a sus treinta y cinco años se encuentra extraviado entre sombrías y dolorosas congojas, mortificado de lacerante conciencia pecaminosa, por el optimismo cargado de certezas de futuro de un joven de unos dieciocho años, edad presumible de composición del poema. Esta presentación dantesca (Gordon y Rodríguez, 1997: 8) anuncia ya, a los inicios mismos de una obra prolífica, algunas de las señas de identidad y motivos nucleares de su obra, que serán marca indeleble a lo largo de su longeva trayectoria vital y creadora (Jiménez, 1994: 305). En estos versos primerizos, la actitud casi insolente del joven Pellicer resignifica de modo irónico la subjetividad poética, vacilante y torturada, que Dante había colocado al centro de su retablo alegórico. Dos años antes, por ejemplo, en carta fechada en 1919, Pellicer le había revelado a su querido amigo José Gorostiza desde Bogotá, en los momentos en que probablemente escribía buena parte de los poemas de *CMOP*, que “Tengo veintiún años y estoy empezando a dejar de ser un niño” (en Sheridan, 1993: 67). Cuando en 1961 la Universidad Nacional Autónoma de México, frente a un ya por entonces ingente *Material poético*, reunía la obra del poeta hasta ese momento en “un imponente e inmanejable volumen” (Gordon, 1997: 73), Luis Rius, en su reseña de *Cuadernos Americanos*, afirmaba que la “alegría de vivir, de estar vivo, de seguir estándolo (...) desde su primer verso caracteriza la obra de Carlos Pellicer” (1979: 135). Esta apertura intertextual, en que Pellicer declara ya su confiado cristianismo y esa “alegría cósmica de existir” (Dauster, 1979: 55), se resuelve entonces con lo que podríamos interpretar como un apartamiento del abstraccionismo teológico y la simbología esotérica del magno poema del florentino. Si Dante traza el descenso a los ínferos por círculos de pesadumbre e imágenes grotescas de abatimiento y castigo, como aval de posibilidad del pecador para su purificación y salvación tras los nueve niveles y el purgatorio, Pellicer por su parte proyecta su poemario desde un estado de ánimo que se afirma con militante y prematura madurez y se proyecta por un itinerario de claridades y motivos de goce y fe, “que no pasa por la vía purgativa del infierno y el purgatorio, para llegar finalmente al paraíso” (Jiménez, 1992: 287), sino que muy contrariamente “sube la escalinata de la vida” (*CMOP*: 9). Por añadidura, al contrario del modelo original de una construcción moral y teológica según el alegorismo universal

medieval, el joven inunda inmediatamente la clásica tirada de endecasílabos en tercetos encadenados con una serie de imágenes recurrentes, de fuerte luminosidad, dinámica y cromatismo, que se repetirán insistentemente a lo largo de este primer libro, y a lo largo de todo el universo poético de Pellicer: palmas, aguas tropicales, olas hinchidas, son, además de descripción vibrante e inmersiva del yo poético en el paisaje, contextualización y encarnación del verso en un espacio preciso y a través de unas identificables marcas materiales, culturales y léxicas. El desparpajo irónico e incluso trasgresor de esta apertura prolonga la intertextualidad a la voz más autorizada de la generación modernista, pues también Rubén Darío en su poema *Thanatos* había vuelto al gran clásico: “En medio del camino de la Vida .../ dijo Dante. Su verso se convierte:/ En medio del camino de la Muerte”. Donde Pellicer desvía, invierte y manipula el tópico para proyectar reconciliación y propender a un horizonte de salvación, Darío ahonda el estupor existencial y condena inexorablemente a la muerte. Sin embargo, y sin menoscabo del valor de estas osadías, dadas las relaciones admirativas, afectivas y personales que mantuvo Pellicer con Nervo, Chocano, Tablada y otros grandes nombres del modernismo, y atendiendo asimismo a la índole postmodernista que abordaremos en *CMOP*, quizá sea excesivo dar por zanjado tan aristado asunto afirmando que el temprano poema supone “una clara voluntad de minar la concepción del mundo modernista” (Jiménez, 1992: 287). Siguiendo con el mismo, Pellicer imanta el segundo terceto con el símbolo fundacional de la nación mexicana, cuando dice: “El corazón al corazón se fía/ si el alma cual las águilas natales/ estrangula serpientes en la vía” (*CMOP*: 9). Esta imagen del escudo de México es retomada en el penúltimo poema, netamente patriótico, si bien titulado simplemente “Cuatro estrofas”. Ahora, casi cerrando el volumen, el águila y la serpiente comparecen junto a los héroes nacionales Cuauhtémoc y Benito Juárez, como enfrentando la amenaza de las “lúgubres codicias” del Norte estadounidense. Dicho poema sigue inmediatamente a otro dedicado a Simón Bolívar, figura también preferida y estudiada por Pellicer durante años, al que aquí llama “escultor desta América” (*CMOP*: 90). Otra vez en carta de 1919 a Gorostiza, Pellicer confesaba que “mi admiración por Bolívar es cada vez más delirante” y cerraba la misiva pocas líneas abajo con un contundente “Malditos sean los yanquis” (en Sheridan, 1993:78). “A Bolívar” es el quinto poema de la sección final del libro titulada

“Recuerdos de los Andes”, construido como soneto asonantado en alejandrinos, pero con amplias libertades métricas. Aquí la figura de libertador es agigantada hasta la exaltación cristológica, pues Pellicer ve en el ilustre venezolano no la posibilidad de un retrato humanizador o solo una figura militar de perfil patriótico, sino aún más la representación de todo un proyecto político espiritual al que subyace una nueva concepción de lo humano y su rearticulación con la naturaleza y el paisaje americanos, pero también, y por esta misma raíz antropológica, de potencia universalizante, “una fuerza vital que pasa por el mundo y alienta a los hombres en su empeños de ser libres” (Abreu, 2014: 152). En el ya mencionado poema siguiente, “Cuatro estrofas”, al que quizá podamos llamar soneto de pie quebrado, la patria mexicana es recreada en unos cuantos trazos coloristas de historia épica, en que comparece de nuevo el reformador liberal Benito Juárez, junto al último tlatoani independiente de México-Tenochtitlan, Cuauhtémoc. Hitos de una nacionalidad mitificada en el imaginario nacionalista revolucionario, las figuras patrias se recortan sobre el fondo del territorio del valle de México pintado por el paisajista mexicano José María Velasco. Prácticamente encuadrando al poemario, estos y otros elementos simbólicos e iconográficos de alta capacidad sugestiva y valor comunitario, colocados al comienzo y final de la colección, casi otorgan una valencia de composición programática al conjunto, que complementan, o incluso parecieran contradecir el solipsismo temático de muchas proyecciones paisajísticas y sentimentales del yo lírico esparcidas a lo largo del libro. Más allá de un mero subjetivismo que da la espalda a la realidad objetiva exterior, o más allá del individualismo ontológico como principio central de la estética modernista, los datos históricos y territoriales de “un mundo externo [que] sigue existiendo” para Pellicer (Roggiano, 1992: 35), contextualizan y condicionan el uso poético del lenguaje, e igualmente socializan e incluso politizan la función retórica del conjunto, como parte quizá del proyecto histórico de una nación o un continente en lucha.

## 2. “IMPRESIONES INOLVIDABLES” EN LA FORJA DE UN POETA

Carlos Pellicer, originario de Villahermosa, en el estado de Tabasco, en el sur tropical mexicano, era hijo de un liberal antiporfirista que cursó estudios

de Farmacia. Precisamente la inestable situación de la ciudad en años previos a la Revolución, además de la oportunidad de buscar mejores posibilidades económicas, llevaron a la familia del poeta a instalarse en la capital del país en 1907. Su estancia allí se prolongará seis años, cuando deben abandonar México a consecuencia de los sucesos de la Decena Trágica. Pellicer relata haber sido testigo de la trágica muerte de Bernardo Reyes desde el balcón de su casa, próxima al Palacio Nacional. El padre de familia, en 1913, se unió al ejército constitucionalista a las órdenes de Álvaro Obregón como miembro del Hospital militar, por lo que la madre se vio obligada huir con Carlos y su hermano menor, e iniciar un itinerario que los llevarían por Xalapa, Veracruz, Campeche y Mérida, si bien con algunas estancias en la capital, testimoniadas por sus intentos de cursar materias escolares y por la datación de algunos poemas de esta época. En algún momento del año 1916 parece ser que la familia logra recuperar cierta estabilidad de nuevo en la capital pues, tras un incidente de corrupción denunciado por el padre, este acaba retirándose de la carrera militar<sup>3</sup>.

Esta etapa de formación de Carlos Pellicer se ubica, como sabemos, en uno de los períodos más convulsos de la historia moderna de México, y Pellicer, legatario del propio compromiso del padre liberal y revolucionario, no será ajeno, más bien todo lo contrario, a las trayectorias tortuosas y épicas que recorren el país en estos años de nacionalismo revolucionario y de americanismo arielista. Pellicer relata cómo “el primer choque en gran forma” que tuvo con la poesía (Saavedra, 1990: 26) vino de la mano del peruano José Santos Chocano, el “cantor de América”, que por entonces se había adherido a la causa de la Revolución maderista y al que Pellicer oyó en dos recitales en México en 1912. Cuenta Pellicer que fue “una avalancha de emociones. La imagen de América se dibujó en mi alma sacudida por el verbo emotivo y vigoroso de Chocano” (en Puga, 1956: 17). Otro acontecimiento, no ajeno al anterior, que marcará el primerizo itinerario formativo del joven poeta, pero con consecuencias indelebles para la identidad literaria y cívica de Pellicer, fue la lectura, a instancias de su padre, de una biografía de Simón Bolívar, “si hemos de creer al

---

<sup>3</sup> Datos biográficos de la vida de Carlos Pellicer pueden consultarse por extenso en Gordon (1990; 1997), Saavedra (1990), Osorio (1990) y Abreu (2014), y en entrevistas al poeta recogidas, por ejemplo, en Puga (1956), Carballo (1986) o De la Selva (1979).

poeta adulto, afirma Ruiz Abreu, el joven que leyó esa biografía se estremeció, quedó deslumbrado” (2013: 181). El comprometido y emocionado bolivarianismo lo acompañará durante toda su vida, amalgamando de nacionalismo e iberoamericanismo antiimperialista tanto algunas de sus actuaciones públicas más comprometedoras, como también no pocos de sus poemas de corte cívico “en voz alta” (De la Selva, 1979: 209). La “trascendencia continental hispanoamericana” (Puga, 1956: 17), que Pellicer quería reivindicar para Chocano en 1956, y que había sacudido al poeta adolescente como deslumbramiento vocacional, sigue siendo vocación firme con casi setenta años, y ya tarea de posición pública y casi diríamos de misión testimonial e histórica asumida como propia. En entrevista de 1967, con motivo de un homenaje a la muerte del Che Guevara, afirma, con una convicción que no parece haber desfallecido desde sus años estudiantiles, que “yo me considero (...) como un poeta nacional, pero por mi vocación bolivariana y por mis viajes y largas estancias en casi toda nuestra América se me puede calificar (...) de poeta continental” (en De la Selva, 1979: 203). Otra experiencia de suma relevancia durante aquellos años fue su encuentro con la pintura del paisajista José María Velasco. La “impresión inolvidable” que le produjo una visita al Museo de San Carlos a los dieciséis años (Saavedra, 1997: 29) contribuirá posiblemente a alimentar un tipo de relación con la naturaleza mexicana mediada por una interpretación plástica del territorio romántica y nacionalista. El gusto y la aguda sensibilidad por la pintura se convertirán para Pellicer, desde temprano, en un recurso muy personal de sutil captación de la imagen y plasmación cromática de lo exterior en sus versos. En la formación de esta pasión parece haber sido acompañado desde joven por la amistad en sus estudios preparatorianos del discípulo de Velasco Mateo Herrera, quien lo habría guiado en sus primeros intereses y aprendizajes en este arte, y que realizó en 1916 un retrato al carbón del joven tabasqueño con diecinueve años (Pellicer López, 2022). Tiempo después, el propio Pellicer llegaría a considerar al Valle de México como “el arsenal de su vida” y le dedicaría algunos textos en prosa con ocasión de reseñar el paisajismo de Velasco, recorriéndolo con minuciosidad de caminante atento. Espacio de experiencias múltiples, espirituales y físicas, frecuentado a lo largo de toda su vida y que alcanza a conocer desde la familiaridad de excursionista habitual, Pellicer recrearía en su propio imaginario plástico-poético esta región geográfica próxima a la capital. Marcado por “la imagen que tuve a los 16 años de la pintura de

Velasco (...) puerta abierta para entender esta especie de museo de escultura monumental que es el Valle de México” (en Carballo, 1986: 226), el programa nacionalista al que Pellicer se adherirá entusiastamente desde su juventud, tendrá, a partir de esta prematura imantación velasquiana, en el “nacionalismo metonímico” del mayor paisajista romántico mexicano (Ramírez, 2009: 1180), una de sus marcas ideológicas y poéticas. Con motivo de un libro homenaje al pintor en 1969, ofrecía Pellicer una traducción en prosa lírica y exultante de aquel valle de México, “uno de los mayores episodios de la historia de nuestro planeta”, que “dibujó y pintó el maestro JOSÉ MARÍA VELASCO, hombre de genio, el más grande artista que ha producido México”. El que también se concebía “poeta nacional”, como arriba citábamos, y sin prejuicio de su tropicalismo natal, sitúa la imagen del valle de México como el paisaje emblemático y aglutinador de la unidad espaciotemporal y la comunidad simbólica y política que significan la nación. El fresco que reúne a ambos artistas en la prosa del poeta recorre una síntesis paradigmática de formaciones icónicas que modela un mosaico identitario de paisajismo programático<sup>4</sup>: los volcanes gigantescos Iztaccíhuatl y Popocatepetl, cerros, lomas y colinas poblados de maíz, flores, frutos y cactáceas, el maguey y el nopal, “un águila que atraviesa el corazón del Valle”, los edificios sagrados de Teotihuacán, la catedral colonial de México, una aldea, una cruz. Y “la campana de la tarde invita a perdonar, a amar...” (en García, 1997: 253-255).

En los años entre 1913 y 1918 van apareciendo las primeras publicaciones de Pellicer en distintas revistas culturales. En contra de lo que pudiera parecer, el período inmediatamente posterior a la fase armada de la Revolución Mexicana fue fértil en lo que a la producción literaria respecta; en lo tocante a las revistas literarias (Fernández, 2020), si bien la mayoría de iniciativas tuvo escasa duración, la presencia de medios u órganos de difusión fue continuada e intermitente a lo largo de estos años. A pesar de su corta vida, estas aventuras editoriales jalonaron el devenir complejo de un período crítico y crucial, dejando, en algunos casos, un poso perdurable en la historia de las letras modernas mexicanas. Carlos Pellicer, especialmente tras su defi-

---

<sup>4</sup> Recordemos la gran afición de Pellicer por montar los nacimientos navideños en su casa, que fueron tremendamente populares. Esos conjuntos recordaban más bien un gran paisaje del valle de México pintado por Velasco (Zaid, 2002).

nitiva vuelta a la capital en 1916, va a estar en el centro de algunas de estas iniciativas, y en algunas de ellas aparecen sus primeros poemas publicados. *El estudiante*, *Pegaso*, *Gladios* o *San-Ev-Ank*, son revistas representativas del panorama cultural de la capital tras el más sangriento episodio bélico de guerra civil de la Revolución. Las revistas de estos años se van a mover entre la revivificación de la propuesta humanista del Ateneo, los últimos estertores de un modernismo que ya acusa ser repetición de sí mismo, y los enfáticos compromisos constructivos con una nación que quiere renacer tras el barrido de la Revolución, y que empieza a sentirse como misión de futuro preñada de posibilidades. El conjunto de propuestas ofrece un abigarrado fresco de este seminal y prolífico momento de crisis y apertura: en la nómina de responsables y colaboradores desfilan escritores relacionados con el Ateneo de la Juventud, la generación de 1915, últimos o tardíos modernistas y los jóvenes de las nuevas generaciones de los Contemporáneos y las inminentes vanguardias. La indefinición experimental, arriesgada, a veces epatante, pero también auspiciada y sufragada por cierta continuidad con los mayores marcan un período de tentativas, que sin ser aun lo que sigue, ya no es lo que va terminándose, y que a falta de otro mejor término pudiera ser llamado postmodernismo.

Por último, el que, sin prejuicio de lo anterior, puede ser considerado el hecho, si no más decisivo, quizá el que aglutina y reorienta las experiencias y vocaciones que el joven Pellicer venía acumulando desde su infancia tabasqueña, en medio del caos revolucionario, el desorden y los esfuerzos familiares por lograr estabilidad y las dificultades para encauzar con cierta constancia estudios escolares, será su primer viaje a Sudamérica.

### 3. UNA GEOPOLÍTICA PARA LA POESÍA

El triunfo de las fuerzas revolucionarios tras el golpe de Victoriano Huerta y la Decena Trágica en 1913 abrió una nueva etapa del proceso revolucionario que esta vez enfrentó entre sí a las facciones que se habían levantado contra la dictadura porfirista. A partir de la Convención de Aguascalientes de 1914 y el frustrado mandato presidencial del Eulalio Gutiérrez, los distintos ejércitos que habían combatido, primero contra el dictador Porfirio

Díaz y después contra el golpista, se acomodaron en una nueva y violenta conflagración, esta vez de carácter civil. Esta fase de la Revolución, uno de los episodios más convulsos y sangrientos de todo el proceso, enfrentó a constitucionalistas, liderados por Venustiano Carranza, contra zapatistas y villistas, que se disputaron, entre otras cosas, el sentido de nación y el modelo de institucionalidad constituyente que habría de recibir el nuevo campo de construcción de lo nacional. La lucha se saldó con la definitiva victoria del ejército carrancista, la promulgación de la Constitución de 1917 y la elección de Carranza pocos meses después como presidente de la República. Los años que recorren la infancia y adolescencia de Pellicer hasta el momento en que concibe y reúne los poemas que aparecerán en *Colores en el mar* no solo son tiempos de lucha armada y derramamiento de sangre entre facciones opuestas, de pactos entre líderes militares y del diseño de estrategias de campo en batallas cruciales para el avance del frente de guerra. También, y de forma decisiva, la necesaria contraparte del proceso bélico se va gestando en el esfuerzo diplomático y propagandístico de forja y comunicación de una cultura política que perseguirá la conformación del tipo de legitimidad necesaria tanto para ganar la guerra como, sobre todo, para apropiarse de las razones que habilitan a un bando a construir la paz y a asumir el mando de la hegemonía política. Naturalizar el propio derecho del vencedor a monopolizar el proceso de construcción de la nueva identidad nacida tras el barrido revolucionario, fue un propósito que distinguió al carrancismo de sus rivales y conllevó tanto un movimiento de integración nacional al interior de la república, en aras de la pacificación de las partes, como la recuperación de una imagen exterior que ubicara al Estado revolucionario en el orden internacional y capturara las simpatías y adherencias necesarias para lograr el reconocimiento de su nueva posición geopolítica. El camino largo y complejo que va a ir labrando este itinerario de normalización, arranca ya desde el naciente constitucionalismo tras la derrota de Huerta, especialmente como contraparte civilizatoria frente a la violencia villista, y pronto va a dar cuenta de una estrategia consciente y diversificada que no escatimará recursos humanos y económicos. Haciendo uso de una variada gama de dispositivos específicos, el empeño propagandístico irá muy deliberadamente dirigido a ganarse adeptos y a desacreditar a los enemigos, con métodos adaptados a los contextos específicos de recepción y a los agentes concretos de transmisión,

ya sean estos célebres dignatarios diplomáticos porfiristas reconvertidos a la causa revolucionaria o jóvenes estudiantes embarcados en una iniciática y entusiasta aventura continental. Tanto dentro de las fronteras nacionales, como en relación al tipo de aceptación o rechazo que la lucha va teniendo, en sus diversas etapas, por parte de los gobiernos, la prensa y las élites económicas de los Estados Unidos, Europa y las naciones latinoamericanas, el despliegue de un renovado cuerpo diplomático, la fundación de revistas y boletines, la promoción erudita de la cultura nacional o el intenso trabajo de legaciones mexicanas dan prueba de que las “ideas de México, de su Revolución y las nociones que de sí mismos tuvieron los constitucionalistas fueron objeto de una difusión ‘profesionalizada’” (Yankelevich, 1999: 246).

La posición del carrancismo partía con dificultades desde los años de la rebelión de 1913, pues la mayoría de las potencias europeas y algunas naciones latinoamericanas reconocieron al gobierno golpista, como garante de un orden conservador que estaría en sintonía con la defensa de los intereses extranjeros en el país. El resto de naciones sudamericanas no reconoció oficialmente a la dictadura huertista, pero su apoyo al gobierno constitucionalista guardó una cauta expectativa en función de la posición que tomaran los Estados Unidos. Por su parte, el gobierno del vecino del norte, si bien fue aliado de Carranza contra Huerta y nunca reconoció a este, se negó a otorgar el reconocimiento al carrancismo hasta la renuncia del segundo y trató de condicionar un acuerdo de paz en diversas ocasiones, especialmente median-do en el famoso intento frustrado del Pacto ABC (Argentina, Brasil y Chile). Estas injerencias y ambigüedades de los EE UU frente a las intenciones de hacerse con el poder de los constitucionalistas y la prolongación del desembarco de Veracruz en 1914 “tensaron al máximo las relaciones entre ambos vecinos” (Sánchez, 2019: 194). Este complejo juego de difíciles equilibrios, apenas esbozado, entre las naciones y bloques que en el orden de la geopolítica continental e internacional pudieran albergar intereses en relación con la Revolución, implicó encarar un nuevo panorama incierto y emergente. Esta difícil situación algunas veces provocó la práctica ruptura de relaciones tras la caída del régimen dictatorial, pero sobre todo planteó la necesidad al gobierno de Carranza de recomponer sobre nuevas bases sus vínculos y pactos diplomáticos mediante “una campaña de propaganda a favor de México, que resulta fácilmente rastreable a partir de 1914, en el marco de la actuación

conjunta del ABC con Estados Unidos. Tres años más tarde, asumió un carácter permanente para convertirse desde entonces en una actividad regular del servicio exterior mexicano” (Yankelevich, 1999: 252). La situación no dejaría de agravarse con la victoria carrancista por causa de dos factores determinantes; de un lado, un escenario de guerra mundial, donde el trabajo propagandista encontró nuevos obstáculos y medios reducidos; y por otro, y muy especialmente, la política nacionalista que asumió el carrancismo respecto de los recursos territoriales de la nación, plasmada en el famoso artículo 27 de la Constitución de 1917. Este novedoso mandato constitucional estableció la propiedad de la nación sobre la totalidad de bienes naturales, mineros, petrolíferos, agrícolas y ganaderos, la mayoría de los cuales se encontraba en manos privadas extranjeras gracias a la legislación porfirista protectora de los monopolios internacionales. La atrevida apuesta revolucionaria cambió por completo las reglas del marco económico y financiero que habían regulado hasta entonces la actividad de las compañías extranjeras en México y sus pactos con las oligarquías nacionales, especialmente de las mineras y petroleras, cuyas posesiones sobre el suelo y subsuelo mexicano pasaban a la soberanía nacional, siendo el Estado quien desde entonces fijaría el régimen de concesiones para su explotación (Sánchez, 2019: 202). Las presiones económicas y diplomáticas, y el despliegue de estrategias intimidantes para que México diera marcha atrás a esta legislación se dirigieron asimismo al recrudecimiento de las campañas difamatorias por parte de las élites económicas y las potencias anglosajonas sobre el proyecto revolucionario. El país se mostraba envuelto en un contexto de violencia generalizada e ingobernabilidad, lo que impactó notablemente sobre el imaginario internacional y latinoamericano, distorsionando la posición de la opinión pública hacia la Revolución y sus propósitos y posibilidades de reconstruir una nación en paz y prosperidad. En este contexto, la estrategia mexicana se dirigió a concertar alianzas con las naciones sudamericanas para asegurar la neutralidad ante la Primera Guerra Mundial, como postura continental, y acordar reglas comunes que frenaran las pretensiones aliadas de regular el comercio de los países neutrales. A la vez, se comenzaron a proyectar propuestas de corte “indoamericano” en defensa al desafío expansionista estadounidense, que condicionaba buena parte de la política exterior tras el Corolario Roosevelt, que había revitalizado el panamericanismo monroista. En definitiva, tras el ascenso de Carranza al poder

y la promulgación de la nueva carta magna mexicana, fue evidente para el presidente la necesidad de extender el interés diplomático y la búsqueda de alianzas y amistades a la región latinoamericana, como contrapartida de contención frente a los EE UU y para proyectar asimismo a la recién estrenada nueva nación mexicana como modelo de política nacionalista y eje de identidad compartida y cooperación continental. A mediados de 1918, el gobierno de Venustiano Carranza, victorioso tras el enfrenamiento civil entre convencionalistas y constitucionalistas, iniciaba pues el proceso de reconstrucción nacional y renacimiento artístico, que precisaba abrirse al exterior, restablecer vínculos diplomáticos y granjearse el reconocimiento internacional. Un paso igualmente decisivo en este sentido fue la conocida promulgación de la Doctrina Carranza, que trató de asentar claramente los principios que en adelante regularían las relaciones internacionales de México, orientadas por una propuesta nacionalista de clara confrontación frente al monroísmo. Reafirmada la neutralidad mexicana en el conflictivo panorama internacional, el 1 de septiembre de 1918, Carranza respondía a la situación causada por la promulgación del Decreto de febrero de 1918, que constituyó el primer intento efectivo de reivindicación constitucional de dominio directo de la nación sobre los recursos petroleros. La respuesta que siguió a la promulgación de esta disposición conllevó protestas colectivas por parte de diversas naciones afectadas en sus intereses petroleros, y sobre todo, recrudeció la posición de las compañías norteamericanas, respaldadas por Washington y por una furiosa campaña periodística, que llevaron incluso a poner sobre la mesa la posibilidad de declaración de guerra. Esta creciente presión, que elevaba a un nivel intolerable la amenaza intervencionista y ponía en serio peligro algunos principios fundamentales del régimen revolucionario y su nacionalismo económico, si de un lado obligó a Carranza a retroceder temporalmente concediendo moratorias a los intereses privados, por otro, fue la causante principal de la declaración de la Doctrina Carranza: “el conflicto a que dio lugar el intento de aplicar los preceptos del párrafo IV del artículo 27 de la nueva Constitución, fue la parte medular de las relaciones entre el gobierno de Carranza y los Estados Unidos, y es el origen de lo que se ha llegado a conocer como la doctrina internacional de la Revolución” (Meyer, 1981: 149).

Los principios fundamentales enunciados por el presidente Carranza el 1 de septiembre de 1918 referentes a la igualdad jurídica de los Estados, mutuo

respeto y no intervención en los asuntos interiores de otros países e igualdad entre nacionales y extranjeros (Hernández, 1993: 41), sentaron las bases de una postura precautoria ante la actitud de la mayor potencia mundial, a la misma vez que expresaban la aspiración de que estos pilares de derecho y justicia internacional fueran seguidos por todos los países en una misma acción e inspiración continental de confraternidad latinoamericana. De este modo la Doctrina Carranza, por un parte trataba de dejar clara la firme postura soberanista de México frente a los Estados Unidos bajo una necesaria reconfiguración del marco de relaciones internacionales, apuntando a su pretensión última de hacer valer los preceptos constitucionales; de otro, se apoyó, para sus intereses, en la promoción de la unidad de Latinoamérica como parte de esta estrategia continental de carácter defensivo frente a la amenaza estadounidense. El proceso de cooperación continental que habría de encaminar estos propósitos exigió, por tanto, como ya adelantábamos, de una reestructuración de las relaciones diplomáticas del continente americano. Ya Isidro Fabela, en 1916, ante un auditorio de diplomáticos latinoamericanos en Río de Janeiro, había afirmado su deseo de que “en la diplomacia del continente americano se realizará una transformación completa, fundada en el cultivo del verdadero vinculo espiritual de la América Latina” (Yankelevich, 1999: 252). La Doctrina Carranza expresamente sostenía en este mismo sentido que del conjunto de sus principios

resulta modificado profundamente el concepto actual de la diplomacia. Ésta no debe servir para la protección de intereses particulares, ni para poner al servicio de estos la fuerza y la majestad de las naciones. Tampoco debe servir para ejercer presión sobre los gobiernos de países débiles, a fin de obtener modificaciones a las leyes que no convengan a los súbditos de países poderosos. La diplomacia debe velar por los intereses generales de la civilización y por el establecimiento de la fraternidad universal ([memoriapoliticademexico.org](http://memoriapoliticademexico.org)).

#### 4. LA MILITANCIA ESTUDIANTIL POR LA UNIDAD LATINOAMERICANA

Ya dijimos que desde tempranamente el régimen constitucionalista tuvo especial interés por disputar y abrir cauces diversos de comunicación y propaganda para sus legítimos propósitos bélicos e institucionales; el arco de posibilidades de esta proyectada reforma de la diplomacia mexicana en aras

de la confraternización continental no olvidó en absoluto el fervor y el entusiasmo estudiantiles, como idónea encomienda de trabajo a las jóvenes generaciones revolucionarias para la promoción de la empresa latinoamericanista y antiimperialista. La movilización de instituciones que auspiciaran intercambios de mutuo conocimiento y experiencias compartidas entre los diversos países del continente llega hasta el Pellicer de veintiún años, como una iniciativa de intercambio estudiantil enmarcada en todo este complejo y a la vez coherente sistema de promoción del gobierno carrancista posrevolucionario. A fines de 1915 se había fundado el Congreso Local Estudiantil del Distrito Federal, desde muy temprano vinculado al gobierno de Carranza, que financiaba directamente sus reuniones, y que fue haciendo cada vez más explícita la unidad de sus propósitos pedagógicos y gremiales con el ideario de la Revolución. Uno de los referentes intelectuales importantes para la legitimación de la politización del movimiento estudiantil mexicano fue el argentino Manuel Ugarte. Férreo defensor del proceso revolucionario y denunciante internacional del intervencionismo estadounidense, el argentino era considerado por la joven intelectualidad como una de las más preclaras voces del antimperialismo y la unidad latinoamericanos. La estancia de Ugarte en México en abril de 1917 para impartir una serie de conferencias, estuvo repleta de actos de homenaje organizados por los jóvenes admiradores y se llevó a cabo a instancias del Congreso de Estudiantes y la Universidad (Pulido, 2017: 151). La amistad con Ugarte tuvo una honda significación para el Pellicer preparatoriano, que acrecentaba su ánimo bolivariano entre el entusiasmo de las discusiones estudiantiles. Bastante años después, Pellicer recordaba que “oír a un escritor que fue amigo de Rubén Darío, que había visto todos los países de Hispanoamérica, y que pugnaba por la idea bolivariana de la unificación de nuestra América, esto tuvo para mí una gran importancia (...) me abrió una nueva aurora, la comprensión de este mundo que a todos nos importa, de este gran mundo iberoamericano” (en De la Selva, 1979: 227-228). Desde 1917 el Congreso ya venía solicitando al gobierno iniciar un intercambio con Suramérica, y desde entonces ya la nómina de representantes contaba con Pellicer. La organización de federaciones de estudiantes locales y su coordinación nacional, la promoción de la fundación de agrupaciones análogas en otros países y de alianzas entre federaciones de todo el continente fue un propósito explícito de la iniciativa. El intercambio

intelectual estudiantil habría de servir para fortalecer los lazos entre todos los países de Latinoamérica, bajo la consigna inspiradora de “formar una nación de todas las hermanas” (Pulido, 2017: 165; Yankelevich, 1999: 252). La primera experiencia contó finalmente solo con dos representantes de México que asistieron al Congreso Internacional Latino-Americano en octubre de 1917. La definitiva lista de la que sería la primera comisión de estudiantes mexicanos que visitaron conjuntamente repúblicas suramericanas en representación de su gobierno, se aprobó meses después, tras polémicas y debates acerca de la posición de dependencia económica e ideológica del grupo estudiantil frente al gobierno. De nuevo Pellicer figuraba entre los doce elegidos, y el criterio de elección, si bien disponía la continuación de estudios y el acercamiento cultural entre las naciones como objetivos principales, condicionó que esta tarea no obstante debía desarrollarse en conformidad a los lineamientos gubernamentales. A fin de cuentas, de la elección quedaron excluidos “aquellos que por sus antecedentes pudieran hacer labor contraria a los intereses del gobierno” (Pulido, 2017: 164). La carta, fechada el 21 de septiembre de 1918, que Pellicer obtiene del Secretario de la Preparatoria, conocido suyo de tiempo atrás, es, más que un aval de mérito académico, una expresión de garantía de sus credenciales ideológicas: “los antecedentes políticos de su familia me hacen tener la seguridad de que es un completo liberal, dice el texto, y de acuerdo con las ideas dominantes de la Revolución” (Osorio, 1990: 76). El 28 de septiembre el presidente Carranza, en una cena de homenaje a los jóvenes comisionados sintetizaba el propósito de la empresa: “Llevad a las Naciones hermanas las más puras intenciones de unión espiritual e intelectual. La política de mi gobierno ha tendido y tenderá a esa unión tan ansiada que constituirá el bienestar supremo de la América Española” (Pulido, 2017:165). Algunos días más tarde, y un mes después de la promulgación de la Doctrina Carranza, en su calidad de representante de la Escuela Nacional Preparatoria ante la Federación de Estudiantes de México, Carlos Pellicer, junto a otros delegados estudiantiles, parte rumbo a Bogotá. Cuando tres años después dará a luz *Colores en el mar y otros poemas*, Pellicer no olvida la experiencia estudiantil, que embarga y permea, a veces inadvertidamente, otras con énfasis, la general inspiración que le da título. En las breves líneas de presentación del volumen, se acuerda de las playas de México, Colombia, Venezuela, Cuba, del Atlántico y del Pacífico, en una

síntesis abarcadora que recorre prácticamente todo el territorio hispanoamericano de las “repúblicas inolvidables” que la temática pueda absorber, y a las que Pellicer llevó “durante dos años la representación de los estudiantes mexicanos” (*CMOP*: 17).

##### 5. “VIAJERO DEL MUNDO, PÍDEME ODIO, AMOR, ESPERANZA”

Ya decíamos arriba que el viaje a Suramérica fue una etapa crucial en la formación inicial de Pellicer, la experiencia que decantó vivencias e intuiciones previas y que, de algún modo, encaminó con un cierto orden u horizonte tanto su poética como el vínculo de esta con sus ideas políticas y su imaginario americanista. Tras escalas en Nueva York y La Habana, donde se encuentra con Nervo y Díaz Mirón, respectivamente, Pellicer arriba a la capital colombiana, que se convertirá en una tierra muy querida a la que volverá en diversas ocasiones. Matriculado para recibir cursos en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, el representante estudiantil despliega una abundante y entusiasta labor de difusión y propaganda de la cultura mexicana y de esfuerzos dirigidos a organizar el movimiento de creación de una federación colombiana de estudiantes. Pellicer se convierte en el centro de reunión y tertulias de un grupo de jóvenes intelectuales, algunos de los cuales, destinados a convertirse, como Germán Arciniegas o León de Greiff, en personajes relevantes de la cultura de su país. Conferencias, discursos, artículos periodísticos, recepciones en su honor, actos en homenaje a Bolívar, al presidente Carranza o a la gesta revolucionaria mexicana jalonan esta intensa y decisiva estancia de Pellicer en Bogotá, que estrechó los vínculos entre ambas naciones en torno al ideal de confraternidad americanista (Díaz, 2015). Hasta tal punto tuvieron repercusión sus trabajos en favor de México y del proyecto iberoamericanista que un periódico bogotano llegó a afirmar que “la verdadera legación de México en Colombia estaba en el pequeño departamento del estudiante mexicano Carlos Pellicer” (Gordon, 1997: 26). En febrero de 1920 parte el estudiante para Caracas con el fin de organizar una federación de estudiantes en Venezuela, que finalmente fracasa. Durante esta primera estancia sudamericana Pellicer mantiene un frecuente trato con José Juan Tablada, al que ya se había acercado durante

la escala neoyorquina, y que residió en Bogotá y Caracas por aquellos años, fungiendo como secretario del Servicio Exterior del gobierno carrancista. Precisamente en 1919 y 1920 Tablada daría a la luz en la capital venezolana dos libros fundamentales para la poesía moderna en México, *Un día...* *Poemas sintéticos* y *Li-po y otros poemas*, que hicieron del anterior modernista uno de los renovadores de la poesía hispana y precursores de la vanguardia. La estética de las miniaturas, los fulgores y destellos, y las experimentaciones con el haikú japonés se dejan sentir sin duda en los ensayos poéticos pellicerianos de esta época y en su primer libro. El propio Pellicer ha reconocido posteriormente en diversas ocasiones que esta prolongada estancia en Colombia marcó el descubrimiento de su propia voz y la deuda determinante que contrajera con el poeta de la generación anterior<sup>5</sup>. En su discurso de ingreso en la Academia Mexicana de la Lengua, en 1953, Pellicer recordaría que “fue en Colombia y en el Isla de Curazao donde escribí los primeros versos con acento propio (...). Era yo todavía adolescente. Son dos lindas cosillas que me complazco en recordar ahora” (en Gordon, 1997: 26). “Recuerdos de Iza. Un pueblecito de los Andes”, fechado en 1919, pertenece a la sección que cierra el volumen titulada “Recuerdos de los Andes” y, a decir de Gabriel Zaid, este poema “rompe con todo lo que había hecho” hasta este momento (2001: 19). La sección es presentada con un epígrafe dedicado a las victorias de Bolívar en esa región en 1819 “el más generoso de los hombres y el más grandes de los héroes” (*CMOP*: 79), sin embargo, este poema

---

<sup>5</sup> En una nota de 1925 Pellicer cuenta cómo Tablada le leyó los poemas de *Un día...* en su residencia bogotana, y casi todos le parecieron perfectos. Pellicer no asocia directamente los haikús tabladianos con los poemas de *CMOP*, y sí con el posterior *Exágonos*, si bien abiertamente afirma que “a mi pecadora retórica de entonces dio el poeta dos o tres golpes y la puso ‘knock-out’” (Pellicer, 1987: 68). Bastantes años después, Pellicer reconocería el apoyo que recibió del poeta mayor durante su encuentro colombiano: “cuando nos encontramos en Colombia, él me hizo el favor de publicar algunas de las primeras cosas que yo había escrito y me hizo el honor de poner unas líneas al frente, que agradeceré toda la vida” (en De la Selva, 1979: 226). Efectivamente, Tablada dedica a Pellicer la breve reseña “La nueva poesía de Méjico. Carlos Pellicer”, quizá la primera que recibiera el joven por parte de una pluma consagrada. El texto aparece en 1919 en sendos diarios de la capital colombiana y venezolana, antecedendo en el segundo caso a tres poemas pellicerianos. Nuevamente, el primer párrafo del texto se publica en otro diario caraqueño el mismo año presentando otro poema de Pellicer (Záitzeff, 2001: 225; Tablada, 2001: 235).

se distancia de la tentativa de tirada épica e imagería modernista del resto de la serie e indaga, en pareados sueltos, de métrica variable y numerados, la captura de estampas esquemáticas y fragmentarias, a modo de impresiones visuales de alta densidad sensorial. El hallazgo pelliceriano, de gran libertad y audacia, si bien explora el paisaje a la manera sintética y fragmentaria tabladiana, parece acentuar más el aspecto vibrante y cromático de la percepción verbalizada, que el estatismo, y apuesta por un coloquialismo de lo visual. Para Octavio Paz, el arte de miniatura, concentración y economía de medios del primer Pellicer bajo influencia de Tablada, “era el repentino y prodigioso florecer de un temperamento incomparablemente más rico y poderoso” (1979: 67). El reconocimiento del paisaje de este pueblecito andino reconduce y achica a la anécdota popular y campesina el tono telúrico del conjunto dedicado a la figura del héroe independentista, agigantada siempre por el bolivarianismo pelliceriano. Así, la tópica luz postrera, en el sistema lírico romántico-modernista hubiera inflado el paisaje de las resonancias delicuescentes que el instante de decaimiento de la luz vespertina aportaría al yo poético, en una serie de figuras consabidas y ya muy tipificadas a esas alturas, desde una concepción de sí a la vez individualizadora y derramada sobre su objeto de percepción, que acaba ofuscándolo. Sin embargo, la ironía que permea este poema, en una sutil y amorosa apelación al detalle, que huye de toda autotranscendencia torturada del ideal romántico, escribe: “Pasan por la acera/ lo mismo el cura, que la vaca que la luz postrera”. Aquí se encuentran, en lo fortuito de un estar anodino en la acera, elementos de mundos usualmente ajenos hasta ahora en el entramado de relaciones temáticas y estructurales del poema, conjugando de este modo una concisa y nueva poética que surgiría como intención de mayor apego y vínculo en la reproducción de lo cotidiano. El célebre fragmento 7, favorito de Pellicer y muy citado: “Aquí no suceden cosas/ de mayor trascendencia que las rosas” (*CMOP*, 86) fuerza con una rima inesperada un “paralelismo degradante” (Zaid, 1989:1102) entre una de las imágenes fuertes de toda la simbología lírica y mística, la rosa, con la más imprecisa y anónima de las categorías para nombrar el mundo. La ocurrencia de la rosa dentro del ámbito de las cosas, más que alejarla como inefabilidad e incomunicabilidad del otro mundo de lo poético respecto de lo vulgar y material, la atrapa y arraiga en lo común innominado de su contexto real de vida, para solo trascender

como cosa más entre las cosas. Este poema, colocado de la sección final de *Colores en el mar*, juega ya con una estética que puede leerse en una misma sintonía de búsqueda de nuevos derroteros expresivos con otro poema de factura similar, pero situado en la sección central. Se trata de “Estudio”, escrito en Curazao en 1919, el otro al que Pellicer hacía referencia en la cita anterior. Esta vez el recurso a imágenes de una libertad asociativa inesperada y a elementos aparentemente antipoéticos y de nuevo coloquialistas marcan un viraje que se distancia acusadamente de la generación anterior. La mayor audacia y desparpajo que el joven Pellicer demuestra en estos veintidós versos lo sitúan, según Zaid, “al tú por tú con las vanguardias” (1989:1102). El gesto vanguardista se abre con versos de humor creacionista: “Jugaré con las casas de Curazao,/ pondré el mar a la izquierda/ y haré más puentes movedizos./ ¡Lo que diga el poeta!” (*CMOP*, 39), para ir disponiendo un colorista y apretado panorama por señalamiento rápido de objetos y referencias cultas en aparente desorden de enumeración: “Por la tarde vendrá Claude Monet/ a comer cosas azules y eléctricas./ Y por esa callejuela sospechosa/ haremos pasar la Ronda de Rembrandt”. El poeta parece ensayar un boceto impresionista, desde su mirada elevada, que compone, gracias al propio procedimiento acumulativo y la versificación irregular anastrófica, una abigarrada síntesis visual del proceso histórico de enfrentamiento y amalgama cultural, que ha forjado este puerto colonial holandés de Curazao, que Pellicer resume, finalmente, como una “isla de juguetería/ con decretos de Reina”, en el Caribe.

Ambos poemas aparecerán recogidos en *Colores en el mar*, pero sin duda están bastante alejados del tono general de buena parte del volumen. Dice de ellos Gabriel Zaid, que se encuentran “[a]l servicio de una ironía poco modernista [y que] así empieza el poeta vanguardista” (2001: 19). Por su parte, José Emilio Pacheco, no duda en afirmar que “cuando los estridentistas inician oficialmente nuestra vanguardia, ya Pellicer ha escrito en Curazao (1920) (...) el poema ‘Estudio’. Salvo pruebas en contrario, ‘Estudio’ es el primer texto vanguardista mexicano, si se exceptúa la miniaturización del modernismo que constituyen los haikús de Tablada” (2022).

Los casi dos años que duró este primer viaje por tierras sudamericanas significaron un punto de inflexión en el proceso madurativo del Pellicer poeta, del Pellicer ciudadano y del Pellicer como hombre público, que se va

labrando, a golpes de experiencias viajeras, de lecturas y de vínculos de amistades en progresiva ampliación, una cada vez más acendrada identidad como miembro de una comunidad México-iberoamericana, que está en proceso de recrearse en un periodo de lucha y de reconstrucción. Quedan atrás la edad escolar y sus tentativas, siempre frustradas, de completar estudios preparatorianos, y la intuición americanista ya presente es apuntalada tras estas experiencias en torno al símbolo paternal de Bolívar. Gabriela Mistral, con quien Pellicer mantuvo una recíproca amistad y admiración y a quien le unía “el ideal de solidaridad latinoamericana” (Zaïtzeff, 2009: 29) sugería sobre esta “religión de lo heroico” que cultiva con fervor Pellicer desde sus primeros poemas: “el venezolano mayor le ha lavado el corazón de nacionalismo y le ha dado su pasión de América toda” (1979:118). Y más adelante, la chilena ofrece una concisa semblanza de los archivos de cultura que la sensibilidad del poeta prefiere, y que puede valer como intuición para pensar este momento de transición entre estéticas y formaciones culturales: entre el eurocentrismo modernista (y también vanguardista para la chilena) y otras poéticas y otras constelaciones de más amplias determinaciones sociales y estilísticas de las que las producciones postmodernistas empezaron a ser reflejo en el nivel de la creación artística: “en su biblioteca Europa cuanta poco y Asia menos, pero es difícil que le falten las canciones mayas o colombianas del pueblo, su Humboldt, su catecismo yucateco o su Horacio Quiroga” (119).

## 6. LA LLEGADA A *COLORES EN EL MAR* COMO PUNTO DE PARTIDA

Pellicer vuelve a su país a mediados de 1920 “impregnado de vocación americana y muy crítico de la cultura norteamericana”, de modo que cuando regresó a México, dice Osorio Romero, “estaba espiritualmente preparado para dejarse arrebatar por la fascinación vasconcelista” (1979: 77). A partir de aquí Pellicer estrecha sus vínculos con el grupo de jóvenes que Vasconcelos, como nuevo rector de la Universidad Nacional y poco después, secretario de Educación, está convocando en derredor del gran propósito de reforma y redefinición de la vida social y cultural mexicana bajo el entusiasmo de la Revolución triunfante. Pellicer empieza a desempeñar diversos trabajos a las órdenes de la administración vasconceliana, junto a otros jóvenes, al-

gunos de los cuales poco a poco irán definiendo un ideario estético y una particular posición frente al discurso revolucionario, en torno a iniciativas colectivas como *Ulises* y *Contemporáneos*, que a veces no podrán casar bien con las actitudes de Pellicer. En poco tiempo, dice de nuevo Osorio Romero, el poeta se va dibujando un contorno que lo distingue “no solo como el más apasionado y telúrico de los jóvenes vasconcelistas, sino como el más politizado” (1990: 78). El mismo Vasconcelos invitaría por carta a Pellicer en febrero de 1921 a publicar un texto sobre “Congresos Estudiantiles Latino-Americanos” para el primer número de *El Maestro*, la gran propuesta editorial pedagógica vasconceliana: “una obra de cultura intensa y eficiente” con la que el gobierno “pretende estimular la educación de todas las clases sociales del país” (en Zaïtzeff, 2009: 36). Pellicer responderá con la breve arenga “A los estudiantes mexicanos” de tonante bolivarianismo, denunciando la situación de los universitarios venezolanos bajo la dictadura de José Vicente Gómez (1921: 37).

Es en este contexto de reciente experiencia viajera, exaltado americanismo antiestadounidense y entusiasta adhesión al proyecto cultural revolucionario que se fragua, como hemos ido viendo, la publicación de *Colores en el mar y otros poemas. 1915-1920*. El poemario sale a la luz en septiembre de 1921, ilustrado por Roberto Montenegro, y parece que su publicación se retrasó por causa de la muerte de López Velarde tres meses antes, a quien Pellicer dedica el volumen. El conjunto está compuesto por un total de sesenta poemas, antecedidos por una “Dedicatoria”; a esta le sigue un bloque titulado como el propio volumen, “Colores en el mar”, que reúne el grueso de la selección, con cincuenta poemas; a continuación un díptico dedicado a la bailarina española Tórtola Valencia; una sección final de “Recuerdo de los Andes” con siete poemas; finalmente, y aunque no hay distinción tipográfica que lo separe, el último poema puede constituir por su temática un cierre o epílogo independiente de los anteriores, ya que es un “Homenaje a Amado Nervo”, con quien Pellicer también coincidió en su viaje a Sudamérica, a quien profesó amistad y admiración y que había fallecido dos años antes.

Este primer libro contiene un conjunto heterogéneo de poemas de difícil datación individual, escritos, como el propio título indica, desde sus primeros versos en torno a 1914 o 1915, hasta composiciones muy recientes, frutos de las sugerencias suscitadas por el viaje. Se trata de una amalgama de

ensayos poéticos, de diversa textura métrica y léxica, donde la flexibilidad estrófica y la experimentación se dan la mano con las exigencias de la forma tradicional, y donde el peso de verso largo modernista, recargado y erudito, alterna, a veces dentro de la misma composición, con el movimiento de una intuición que amolda la longitud del verso y la oportunidad de la rima a un aparente libre juego de impresiones del paisaje. “Libres y audaces”, los califica Martínez Peñalosa, y sintetiza bien esta mixtura de estilos, de provocaciones e inercias añadiendo: “con además espontáneo aquí; allá acicaladas, medidas, con un no sé qué de ajena pero no maléfica influencia” (1979: 110). La factura juvenil inicial y probatoria del volumen, además de la ya referida heterogeneidad de la selección, acusa desde luego su condición epigonal y de lealtad discipular de quien admira y homenaja a sus maestros<sup>6</sup>, pero un análisis algo más detallado de este poemario, entendido no como plataforma de inscripción de un discurso dominante, sino como campo de fuerzas y tensiones textuales que reflejan un momento histórico conflictivo y un desplazamiento generacional, no habría de ultimarse afirmando sin más que se trata del “un poeta que todavía escribe bajo la influencia del modernismo, guiado por Rubén Darío, Díaz Mirón y López Velarde” (Abreu, 2013: 11). Lo que precisamente pueda ser de mayor interés de este poemario son aquellos espacios y fracturas donde el legado modernista resulta insuficiente como modelo poético o estructura de sensibilidad hegemónica, y ya no puede dar cuenta de desviaciones o disrupciones

---

<sup>6</sup> En el número 4 de la revista juvenil *San-ev-ank*, de agosto de 1918, Pellicer había publicado un extenso y elogioso comentario sobre Amado Nervo, leído en la sesión que el Ateneo “Rubén Darío” dedicó al poeta a su regreso a México. Tras una crítica hinchada de referencias a tópicos modernistas (sugestiones sensualistas e intimistas, lujos sensoriales e introspecciones de tristeza, elegancias y galanteos aristocráticos) y de alabar el carácter de obra completa y lógica evolución, Pellicer sorprende con un inesperado giro al final del estudio. Al acoplar la ejemplaridad de Nervo para la juventud americana con la de Chocano, y al parecer prefiriendo esta última “en esta hora de angustia, en que debemos pensar generosamente en la edificación de la nacionalidad perdida”, Pellicer casi parece dar contestación, respetuosa pero negadora, a la poética extranjerizante del propio Nervo (véase cita de la nota 7): “Será una influencia benéfica como la de Chocano. Poetas disímbolos ambos cuyo conocimiento conviene ampliamente a nosotros los jóvenes. Es ya justo que abandonemos el Triánón con todas sus galanterías falsas y sus perfumes refinados. Sintamos el paisaje de América renovando si quiera con el pensamiento la fuerza de nuestra tradición vernácula” (2018: 91).

temáticas, compositivas, lexicales, o nuevas propuestas de vinculación entre la presumible autonomía del objeto estético y el sistema dinámico de fuerzas sociales que lo producen y movilizan. Si Gabriel Zaid ha afirmado que el Pellicer anterior al influjo de Tablada es “un poeta fósil, que imitaba a los modernistas” (2001: 19), lo hace para admitir también, en otro momento, que sus libros de los años veinte *Colores en el mar* (1921), *Hora y 20* (1927) y *Camino* (1929), significan un “giro inusitado en la historia de la poesía mexicana (...) son una voladura que abre nuevos cauces” (2002:17). A pesar de que buena parte de los poemas de Pellicer recogidos en antologías o poemarios cuentan con datación, en *CMOP* son muy escasos los que informan de su año de escritura; a partir de aquí, pudiera ser de interés apuntar la tesis, no obstante, de que los poemas que quizá han recibido mayor atención editorial, por parte también del mismo Pellicer, sean esos que han sido identificados como el arco de bóveda o punto de inflexión de esa trayectoria postmodernista que va desde la resistente esclerosis tardomodernista a la experimentación con nuevas sensibilidades y formas creativas, bajo el aliento de un cambio social de amplia perspectiva y el compromiso ideológico del autor. Junto a estas persistencias y letargos del modernismo, hay en estos poemas —y en otros lugares de este poemario— nuevas preocupaciones temáticas y nuevas exploraciones de la realidad, insinuaciones sobre otras modalidades posibles de vinculación del yo poético con las referencias exteriores que son poetizadas, ensayos de usos formales y semánticos no transitados antes o realizaciones inauditas de la imagen poética; ensayos, logros, hallazgos o tentativas que, en definitiva, “transformaron el modernismo en otra cosa. Algo que ya no es modernismo pero que lo asume y presupone” (Pacheco, 2022).

El poeta, en una entrevista de 1956 tacha de “monstruosamente malo” *Colores en el mar y otros poemas*, sin embargo, reconoce otra vez en el breve volumen a dos poemas de los cuales parte toda su obra posterior (Puga, 1956: 18). El poema que se llamaría “Estudio” en *CMOP* y en otras recopilaciones, aparece publicado como “Jugaré con casas de Curazao” en una *Revista azul* bogotana en octubre de 1919, y junto con “Ayer el mar, lleno de represalias”, el díptico ya recibe el nombre de “Colores en el mar”. Con el mismo nombre se publica en *Universidad*, también en Bogotá, en enero de 1922. Además de ser incorporado, ya como “Estudio”, en *la Antología de la*

*poesía moderna mexicana*, firmada por Jorge Cuesta en 1928, el poema vuelve a ser seleccionado por Pellicer y los editores en la *Primera antología poética* dedicada a su obra, publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1969. En cuanto a “Recuerdo de Iza”, ve la luz antes de *CMOP* en diciembre de 1920 en *México Moderno*, junto con otros cuatro poemas del libro; de nuevo aparece en *El Universal Ilustrado*, en noviembre del año siguiente, solo un mes después de la salida de *CMOP*. Más adelante en *Zócalo*, en 1957, en la ya mencionada *Antología* de 1969 y finalmente en *Vida literaria*, en 1977 (Pellicer, Schneider, 1981: 908-928).

## 7. EPILOGO. ENSAYO DE UNA INTERPRETACIÓN DEL POSTMODERNISMO

Para terminar, quisiéramos exponer brevemente un ensayo provisional y primerizo de posible interpretación de la forma cultural conocida como postmodernismo desde una perspectiva sociohistórica, a partir de la obra que venimos estudiando. Ese algo insinuante de la cita anterior de Pacheco, esa otra cosa que trataba de aflorar indefinidamente entre las rupturas del paradigma conocido y la posibilidad de irse forjando una nueva estructura de sensibilidad poética, puede y debe ser identificada como proceso formativo en concretas aportaciones lingüísticas, en transformaciones estilísticas y en nuevas disposiciones de las relaciones y tensiones internas de las estructuras formales y semánticas de los poemas. Pero el complejo verbal de los cambios literarios ha de ser igualmente puesto en relación con los cambios en las estructuras sociales de los contextos regionales que producen al poema como reflejo o mediación dialéctica y compleja de las determinaciones políticas y económicas de un momento histórico preciso, y de las tensiones y conflictividades en proceso que pugnan por imponer modelos económicos y relaciones de producción en disputa. Es decir, podemos discriminar los procesos de cambio cultural como algo más que solo transformación del estilo o cambio en la estructura del discurso, por muy relevante que estos hayan sido, o evaluar los nuevos modos expresivos como algo más que solo encarnación de un nuevo espíritu de época, en aras de tratar de dilucidar el complejo de relaciones que otorgan significación social a la literatura. Esta posición nos llevaría a considerar a la literatura como otra modalidad de expresión ideológica his-

tóricamente determinada, cuyas vivencias y sentimientos plasmados estilísticamente en el poema pueden ser considerados como efectos objetivos y subjetivos de concretas estructuras sociohistóricas (Perus, 1976: 34), pero también considerar al lenguaje y a los procesos significativos elaborados poéticamente como elementos indisolubles del proceso social material, involucrados permanentemente tanto en la producción de significados como en la reproducción de formas sociales materiales e ideológicas (Williams, 2000: 120). Sumariamente, podemos decir que el proceso histórico que marca la aparición de nuevas formas literarias que sustituyen al que había sido el sistema dominante literario del modernismo vendría caracterizado por el paso de una fase a otra de desarrollo del capitalismo en América Latina. Esta dinámica de transformación socioeconómica trae consigo una reubicación estructural de los grupos que producen literatura, la redefinición del estatuto del escritor y un cambio en la función social de la literatura y en la forma específica en que esta representa la sociedad en que la literatura es producida (Perus, 1976: 10). El modernismo fue el reflejo de la implantación del modo de producción capitalista a escala continental, bajo la modalidad específica de un desarrollo tardío con relaciones de colonialidad o dependencia respecto del centro hegemónico imperialista, y que tendrá como resultado “una periferia más plenamente integrada a los núcleos del sistema capitalista mundial” (Cavarozzi, 1978: 1328). La modernización en América Latina no se da por vía de revolución democrático-burguesa, con nuevas formas de mediana o pequeña propiedad, sino que prolonga el sistema agrario del latifundio semifeudal o semiesclavista, que obtiene fuerza de trabajo por medios mayoritariamente extraeconómicos, pero que a su vez, dado el bajo rendimiento del régimen precapitalista, se ve obligado a aumentar los niveles de intensidad productiva y coacción violenta sobre la fuerza de trabajo para extraer la plusvalía que necesita destinar a los nuevos espacios de intercambio mundializados. La vía oligárquica del capitalismo latinoamericano habría impedido la implantación de un liberalismo democratizador, acrecentando más bien el poder de los sectores dominantes del anterior sistema, pero ahora bajo un tipo de intercambio ampliado hacia el comercio internacional y bajo los auspicios de cierto grado de adelanto tecnológico y científicización del modelo productivo. Esta integración internacional no va a suponer, sin embargo, una vía tendente a la equiparación con el estatus de desarrollo de las potencias

centrales, sino que, en su carácter dependiente y subdesarrollante (Fernández Retamar, 2005) habrá de procurar relaciones de producción precapitalistas en las áreas periféricas, como condición inherente a la expansión mercantil del capitalismo industrial de los países metropolitanos (Laclau, 1973: 41-42). La oligarquía nativa se va a ver así vinculada al exterior, de cuyo mercado e inversiones depende en relación de subordinación, por lo que adopta una posición marcadamente cosmopolita que permite que el nacionalismo o el regionalismo continental sea cancelado como proyecto político. Esto es lo que de alguna manera expresa Monguió cuando afirma de los modernistas que “Puesto que no les gustaba el mundo real en que vivían, fueron tan cosmopolitas, en el tiempo y en el espacio, en su mundo cultural e ideal” (1986: 262). “En un desesperado esfuerzo por obtener a lo menos algunos beneficios de la exacción realizada por los monopolios extranjeros” (Moretic, 1965: 55), los sectores dominantes nacionales de un incipiente liberalismo burgués, que pudieran haber sustituido el régimen oligárquico feudal por una vía desarrollista democrática, irán, sin embargo, cediendo ante el imperialismo y/o ensayarán alianzas políticas, diplomáticas y económicas con las élites extranjeras y con la oligarquía terrateniente. El correlato de este proceso económico expansionista será la estabilización de pactos en torno a los nuevos modelos del discurso modernista hispanoamericano, que reflejarán esta coyuntura a nivel de la producción simbólica dominante, con la correspondiente y consabida condición asimismo expansiva y cosmopolita del modernismo (Monguió, 1962). Así, el modernismo, en una de sus fórmulas más conocidas (Onís, 1934: XV), puede cobrar otra capa de significación social e histórica, entendido como el carácter propio que la cultura hispánica (dependiente) imprime a un “movimiento universal” (del capital). La universalización cosmopolita del intelectual hispanoamericano se produce en la clave rectora de prácticas y discursos de un universalismo fundamentalmente eurocéntrico, que a la vez y paradójicamente se tendrá como algo muy americano, pero donde lo material y objetivamente representable de lo exterior americano era eludido como la exclusión necesaria de una identidad discursiva: “Nosotros no queremos estar pintorescos —en palabras de Amado Nervo— queremos ser los continuadores de la cultura europea (y si es posible los intensificadores). Dejemos, por tanto, en paz al Chimborazo, al Tequendama, al Amazonas y al cóndor (sobre todo al cóndor...), y a los árboles mile-

narios de nuestras selvas vírgenes” (en Monguió, 1986: 264)<sup>7</sup>. Como explica Ángel Rama, son los valores de las metrópolis los que acaban imponiéndose, quedando relegados los elementos culturales locales, dado el afán de integrarse y equipararse con la cultura y economía de las grandes potencias europeas (en Perus 1976: 67). La visión aristocratizante del antiguo régimen se aúna de forma compleja con la nueva dimensión cosmopolita y modernizadora del sistema de relaciones internacional del capitalismo mundial desigual, dentro de una estructura dualista que vendría a acoplar complejamente el dinamismo burgués y progresista con el feudalismo del sector agrario y tradicionalista, afín, en términos generales, a las políticas autoritarias. Como sostiene Laclau, “la modernidad de un sector es función del atraso del otro” (1973: 37), y quizá también, el progresismo renovador del discurso modernista hispanoamericano es función del atraso feudalizante de las culturas populares y los sectores explotados. Cuando aparece el momento de autoctonía, lo hace como estrategia para lograr una mejor inserción de la oligarquía en el sistema capitalista mundial (Perus 1976: 82) en la forma de un exotismo atractivo a la mirada extranjera. Acaba su tesis Françoise Perus sosteniendo que “el modernismo no puede ser estudiado de otro modo que como parte integrante del contexto oligárquico con el que nació y también sucumbió” (99). Para decirlo brevemente, la fase postmodernista viene entendida entonces como el paso de este momento del desarrollo desigual capitalista oligárquico propio de la realidad concreta del continente latinoamericano, en relaciones de dependencia con las potencias metropolitanas, a “la etapa de dominación más propiamente burguesa que se inauguraría en el segundo cuarto del siglo xx” (Cavarozzi, 1978: 1328). El europeísmo, santo y seña del desarrollo y del progreso moral y civil, tan caro a los modernistas, sufre por añadidura en estos momentos el impacto que socava un mito: “Sólo al fracasar, con la guerra de 1914-18, la vigencia exclusivista de esa cultura, declinaba en América el modernismo (...) y se abrían paso, entre el desorden político, filosófico y cultural, nuevas doctrinas de expresión literaria, las de la era postmodernista, las vanguardias” (Monguió, 1986: 265). Porfirio Díaz, su círculo de científicos y el auge del positivismo pedagógico y filosófico representan un ejemplo paradigmático del sistema esbozado. En México, a partir de 1910, es la caída

---

<sup>7</sup> Véase nota 6.

del porfirismo y la irrupción en la escena política de las clases populares y las capas medias el proceso histórico que irá abriendo espacio a una reconfiguración del sistema de dominación. El Estado revolucionario se irá imbricando en la economía política y adquiriendo un rol garante de las relaciones capitalistas y de la existencia y reproducción del sistema de clases, y su legitimidad irá ampliándose no solo al sector burgués, oligárquico y liberal, sino también a la clase obrera y campesina, con la emergencia de partidos de masas y mecanismos de incorporación de fuerza de trabajo cada vez menos basado en coacciones extraeconómicas y más en el consentimiento de los diversos grupos sociales. Esta compleja dinámica, en cuyo seno resurgen fuerzas centrípetas regionales dentro de un modelo que consolida su mundialización, dará contexto y determinará el proceso de desarticulación de la hegemonía del estilo modernista hacia esa otra etapa de ambigüedad, heterogeneidad del discurso, experimentación e indefinición de formas y temas que podemos llamar postmodernismo. Después de Carranza, dice García Morales, el gobierno del general Obregón comenzó lo más parecido al Estado posrevolucionario y nacionalista, dirigido por una nueva clase política procedente de los sectores sociales medios pero abierta a la participación popular (2020: 24). Es por eso por lo que en el Pellicer joven de *Colores en la mar* y en otros poemarios de los años veinte vemos reflejado este momento de tránsito y reconstrucción entre los siglos XIX y XX, donde perviven estéticas decimonónicas con tentativas arriesgadas, y en cuyo seno Pellicer comienza su etapa como hombre público y hombre de letras. Pellicer tempranamente comienza a cuestionar ese mundo cosmopolita ahistórico y exotista tan característico de la estética modernista (Pettigrew, 2015: 61) y vuelve su mirada al paisaje concreto de los contextos propios y cercanos de las realidades mexicanas y latinoamericanas, a la contextualidad material y sensorial que le ofrecen sus experiencias de viaje y a la conciencia histórica situada en sus territorios de memoria, que expresa en su enardecido civismo épico o en su crónica lírica testimonial. Esta coyuntura biográfica se inserta en la contextura política nacional e internacional que ubica y encuentra al poeta, como hemos ido viendo, enfrascado en los proyectos constructivos del nacionalismo popular revolucionario, el iberoamericanismo antiimperialista plasmado en la Doctrina Carranza y en la reapropiación territorial de la problemática petrolera, o en el entusiasmo juvenil bolivariano de federaciones estudiantiles que reco-

ren las repúblicas del continente. La producción poética primera de Pellicer no conculcaría posiblemente las definiciones pioneras de Federico de Onís sobre el postmodernismo, u otros intentos de demarcación estilística o epocal: nostalgia de la provincia, regionalismo, atención al espacio nacional y americano, atemperamiento, tono crepuscular, ironía, prevanguardismo formal... (García Morales, 1998; Le Corre, 2001; Sáinz, 2008). Como período lábil y difícil de aferrar que es, por su carácter constitutivamente abierto y tentativo, que transcurre entre dos momentos históricamente cruciales de la historia de América Latina, los catálogos de rasgos de estilo y posibilidades temáticas y compositivas ofrecen una amplia posibilidad para la selección autoral y la labor crítica. Pero, como ya hemos insinuado, las razones estilísticas no bastan y remiten insistentemente a factores extraliterarios (Fernández Retamar, 1970: 346), para dar cuenta de la compleja emergencia de la formación cultural del modernismo y de su descomposición *hacia otra cosa*: de una fase modernista de desarrollo capitalista caracterizada por la mayor integración de las repúblicas americanas en el sistema internacional de intercambio en relación de dependencia, a una nueva etapa postmodernista, que si bien puede demarcarse con cierto grado de autonomía e identidad, se muestra atravesada por la incerteza, la ambigüedad y una condición estructural dinámica de entramado de fuerzas encontradas y antagonismos sociales y estilísticos, que precisamente en esto manifiesta la desintegración de esa fase anterior de desarrollo. Esta posibilidad interpretativa puede llevarnos a entender el poema postmodernista como un campo de tensiones, un espacio de fuerzas entre epigonal y renovador, un nudo temático y formal de encuentro de diversos discursos y usos sociales del lenguaje, algunos de ellos abiertamente contrapuestos, que presenta cierta homología estructural semio-formal con el contexto histórico determinado que lo produce y a cuya reproducción contribuye. Concebir el postmodernismo como una fase de transición entre dos sistemas económicos y productivos en la historia social y política de América Latina, en la que la literatura no ha encontrado aún los correspondientes lenguajes históricos de representación de los conflictos sociales (cosa que corresponderá a las vanguardias más o menos politizadas, y a la literatura social, entre otros), ayuda quizá a encuadrarlo en un marco mayor de interpretación que la sola crítica textual. El caso de Carlos Pellicer y de su primer libro, *Colores en el mar*, y del convulso paso de las antiguas estruc-

turas del porfirismo al México posrevolucionario, es quizá una oportunidad para explorar esta posibilidad de comprensión del hecho literario postmodernista en América Latina como fenómeno histórico y social. Este trabajo es solo una inicial invitación a esta tarea.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CARBALLO, Emmanuel (1986). *Protagonistas de la literatura mexicana*. Ciudad de México: SEP/Ediciones del Ermitaño.
- CAVAROZZI, Marcelo (1978). “Elementos para una caracterización del capitalismo oligárquico”. *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 40, n.º 4: 1327-1352.
- DAUSTER, Frank (1979). “Aspectos del paisaje en la poesía de Carlos Pellicer”, *La poesía de Carlos Pellicer. Interpretaciones críticas*, Edward J. Mullen, ed. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 55-65.
- DE LA SELVA, Mauricio (1979). “Homenaje a Carlos Pellicer. Poeta de América”, *La poesía de Carlos Pellicer. Interpretaciones críticas*. Edward J. Mullen, ed. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 198-231.
- DÍAZ JARAMILLO, José Abelardo (2015). “‘Yo vine a crearlo todo’: Carlos Pellicer y la Asociación de Estudiantes de Bogotá 1918-1920”. *Memoria y Sociedad*, vol. 20, n.º 40: 170-184, <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mys20-40.vctc>.
- FERNÁNDEZ MORA, Vicente de Jesús (2020). “Las revistas literarias: *Gladios, La Nave, Pegaso, San-Ev-Ank* y *Revista Nueva*”, *México 1915-1920. Una literatura en la encrucijada*, Alfonso García Morales y Rosa García Gutiérrez, eds. Sevilla: Renacimiento, 42-83.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto (1970). “Modernismo, noventaiocho, subdesarrollo”, *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, Carlos H. Magis, coord. Ciudad de México: El Colegio de México, 345-353.
- (2005). *Todo Calibán*. Bogotá: ILSA.
- GARCÍA BARRAGÁN, Elisa (1997). “José María Velasco en Carlos Pellicer”. *Literatura Mexicana*, vol. 8, n.º 1, 1997: 247-260.
- GARCÍA MORALES, Alfonso (1998). “Federico de Onís y el concepto de modernismo. Una revisión”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXIV, n.º 184-185: 485-506, <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1998.61>.
- (2020). “México 1915-1920, la encrucijada política y cultural”, *México 1915-1920. Una literatura en la encrucijada*, Alfonso García Morales y Rosa García Gutiérrez, eds. Sevilla: Renacimiento, 7-24.

- GORDON, Samuel (1997). *Carlos Pellicer, breve biografía literaria*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- GORDON, Samuel y RODRÍGUEZ, Fernando (1997). “N’el mezzo del cammin di nostra vita. Carlos Pellicer: 1937”. *Revista de Literatura Mexicana*, vol. 8, n.º 1: 7-144.
- HERNÁNDEZ VELA S., Edmundo (1993). “La Doctrina Carranza en el umbral de una nueva sociedad internacional”. *Revista Mexicana de política exterior*, n.º 39: 4-47, <https://revistadigital.sre.gob.mx/index.php/rmpe/article/view/1577>.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette (1994). “Poesía y liberación en los poemas de Carlos Pellicer”, *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*, Rafael Olea Franco y Anthony Stanton, coords, 305-322. Ciudad de México: El Colegio de México.
- (1992). “Carlos Pellicer, contemporáneo”, *Reflexiones lingüísticas y literarias. Volumen II: Literatura*, Rafael Olea Franco y James Valender, eds. Ciudad de México: El Colegio de México, 269-299.
- “La Doctrina Carranza. 1918”. *Memoria Política de México*, [www.memoriapoliticademexico.org/Textos/6Revolucion/1918-DocCarranza.html](http://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/6Revolucion/1918-DocCarranza.html) [Última consulta 06/02/2025].
- LACLAU, Ernesto (1973). “Feudalismo y capitalismo en América Latina”, *Modos de producción en América Latina*, Carlos Sempat y otros, eds. Ciudad de México: Siglo XXI, 23-46.
- LE CORRE, Hervé (2001). *Poesía hispanoamericana posmodernista. Historia, teoría práctica*. Madrid: Gredos.
- LORENZO, Meyer (1981). *México y los Estados Unidos en el conflicto petrolero (1917-1942)*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- MARTÍNEZ PEÑALOZA, Porfirio (1979). “El primer libro poético de Carlos Pellicer”, *La poesía de Carlos Pellicer: Interpretaciones críticas*, Edward J. Mullen, ed. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 109-117.
- MISTRAL, Gabriela (1979). “Un poeta nuevo de América: Carlos Pellicer Cámara”, *La poesía de Carlos Pellicer: Interpretaciones críticas*, Edward J. Mullen, ed. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 118-122.
- MONGUIÓ, Luis (1962). “De la problemática del Modernismo: la crítica y el ‘cosmopolitismo’”. *Revista Iberoamericana*, vol. 28, n.º 53: 75-86.
- (1986). “Reconsideración del modernismo hispanoamericano”. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, n.º 24: 261-280, <https://doi.org/10.19130/iifl.adel.24.0.1986.1103>.
- MORETIC, Yerko ([1965] 1975). “Acerca de las raíces ideológicas del modernismo hispanoamericano”, *El Modernismo*, Lili Litvak, ed. Madrid: Taurus, 51-64.
- ONÍS, Federico de ([1934] 2012). *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Edición de Alfonso García Morales. Sevilla: Renacimiento.

- OSORIO ROMERO, Ignacio (1990). “Carlos Pellicer: entre la necesidad y el deseo”, *Mirando el río de aquellas tardes. Estudio sobre Carlos Pellicer. Primeras Jornadas Internacionales Carlos Pellicer*, Samuel Gordon, comp. Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco/ICT Ediciones, 73-93.
- PACHECO, José Emilio (2022). “El camino de Carlos Pellicer”. *Otros Diálogos del Colegio de México*, 1 de octubre, <https://otrosdialogos.colmex.mx/el-camino-de-carlos-pellicer> [Última consulta 07/02/2025].
- PAZ, Octavio (1979). “La poesía de Carlos Pellicer”, *La poesía de Carlos Pellicer: Interpretaciones críticas*, Edward J. Mullen, ed. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 66-75.
- PELLICER, Carlos (1921). “A los estudiantes mexicanos”. *El Maestro. Revista de Cultura Nacional*, n.º 1, 37.
- (1981). *Obras. Poesía*. Edición de Luis M. Schneider. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- (1987). “Una nota sobre Tablada”. *Vuelta*, n.º 123: 68-69.
- (1993). *Colores en el mar y otros poemas. 1915-1920*. Ciudad de México: El Equilibrista.
- (2018). “Amado Nervo”. *Revistas literarias mexicanas modernas. San-Ev-Ank, 1918. Revista Nueva, 1919*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- PELLICER LÓPEZ, Carlos (2022). *Carlos Pellicer. Amistad y Memoria*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura/Museo Nacional de Arte.
- PERUS, Françoise (1976). *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- PETTIGREW, Jason L. (2015). “La poesía temprana de Carlos Pellicer: del cosmopolitismo exotista a la historicidad poética”. *Literatura Mexicana*, vol. 25, n.º 1: 57-77, <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.25.1.2014.756>.
- PUGA, Mario (1956). “El escritor y su tiempo: Carlos Pellicer”. *Revista de la Universidad de México*, vol. X, n.º 6: 116-119.
- PULIDO GARCÍA, David A. (2017). “El papel del Congreso Local Estudiantil en las iniciativas de unidad latinoamericana del Constitucionalismo (1916-1918)”. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, n.º 65: 133-169, <http://dx.doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2017.65.56898>.
- RAMÍREZ, Fausto (2009). “Cinco interpretaciones de la identidad nacional en la plástica mexicana del siglo XIX (1859-1887)”. *Arbor*, vol. 185, n.º 740: 1169-1184, <https://doi.org/10.3989/arbor.2009.740n1083>.
- RIUS, Luis (1979). “El *Material poético* (1918-1961) de Carlos Pellicer”, *La poesía de Carlos Pellicer. Interpretaciones críticas*, Edward J. Mullen, ed. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 134-147.

- ROGGIANO, Alfredo (1992). “La poesía de Carlos Pellicer”, *Estudios de literatura mexicana. Segundas jornadas internacionales Carlos Pellicer sobre literatura tabasqueña*, Samuel Gordon y Francisco Burelo Peralta, eds. Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco/ICT Ediciones, 25-41.
- RUIZ ABREU, Álvaro (2013). *La esfera de las rutas. El viaje poético de Pellicer*. Madrid/Ciudad de México: Iberoamericana/Bonilla Artigas.
- (2014). “Carlos Pellicer: revolución, utopía y vanguardia”, *Modernidad, vanguardia y revolución en la poesía mexicana (1919-1930)*, Anthony Stanton, Anthony, ed. Ciudad de México/Chicago: El Colegio de México/The University of Chicago-Centro Katz de Estudios Mexicanos, 151-165.
- SAAVEDRA, Carlos (1990). “Los primeros años”, *Mirando el río de aquellas tardes. Estudio sobre Carlos Pellicer. Primeras Jornadas Internacionales Carlos Pellicer*, Samuel Gordon, comp. Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco/ICT Ediciones, 13-35.
- SÁINZ DE MEDRANO, Luis (2008). “La poesía en el siglo xx: del posmodernismo a las vanguardias”, *Historia de la literatura hispanoamericana, vol. 3*. Trinidad Barrera López, coord. Madrid: Cátedra, 483-498.
- SÁNCHEZ ANDRÉS, Agustín (2019). “La Doctrina Carranza y el inicio del proceso de normalización de las relaciones exteriores del México posrevolucionario, 1915-1919”. *Boletín del Archivo General de La Nación*, vol. 9, n.º 2: 192-216, <https://doi.org/10.31911/bagn.2019.9.2.255>.
- SHERIDAN, Guillermo, ed. (1993). *José Gorostiza-Carlos Pellicer. Correspondencia 1918-1928*. Ciudad de México: El Equilibrista.
- TABLADA, José Juan (2017). “Dos Textos de ‘En Tierras De Bolívar’”. *Literatura Mexicana*, vol. 12, n.º 1: 229-38, doi:10.19130/iifl.litmex.12.1.2001.958.
- YANKELEVICH, Pablo (1999). “En la retaguardia de la revolución mexicana. Propaganda y propagandistas mexicanos en América latina. 1914-1920”. *Boletín Americanista*, n.º 49: 245-278.
- ZAID, Gabriel (1989). “Siete poemas de Carlos Pellicer”. *Revista Iberoamericana*, n.º 148-149: 1099-1118.
- (2001). “Los años de aprendizaje de Carlos Pellicer”. *Letras Libres*, n.º 31: 18-23.
- (2002). “Casa a la alegría”, *Carlos Pellicer. Primera antología poética*, Guillermo Fernández, ed. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 13-19.
- ZAÏTZEFF, Serge (2000). “Cartas de Vasconcelos a Gabriela Mistral y Carlos Pellicer”. *Casa del Tiempo*, n.º 25: 29-44.
- (2001). “Apuntes sobre José Juan Tablada en Colombia”. *Literatura Mexicana*, vol. 12, n.º 1: 221-228. doi:10.19130/iifl.litmex.12.1.2001.957.

