

Viaje a los orígenes escriturales de un contador e interpretador de historias: tres poemas de Edmundo O'Gorman en *Alcancía* 1 (enero de 1933)

A Journey to the Written Origins of a Hermeneutist and Storyteller: Three Poems by Edmundo O'Gorman in *Alcancía* 1 (January 1933)

Arturo E. García Niño

Universidad Veracruzana

eldel54@hotmail.com; arturogarcia02@uv.mx



DOI: [10.24901/rehs.v4i1i161.802](https://doi.org/10.24901/rehs.v4i1i161.802)



Viaje a los orígenes escriturales de un contador e interpretador de historias: tres poemas de Edmundo O'Gorman en *Alcancía* 1 (enero de 1933) por [Arturo E. García Niño](#) se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](#).

Fecha de recepción: 18 de mayo de 2020

Fecha de aprobación: 24 de julio de 2020

RESUMEN:

En 1932, los jóvenes Edmundo O'Gorman y Justino Fernández, aspirantes a cuentistas y poetas, crearon la editorial Alcancía y en enero del año siguiente sacaron a la luz el primer número de la revista que llevaba el mismo nombre: *Alcancía*. En ese primer número, de cinco editados, O'Gorman dio a conocer tres poemas que, hasta donde se sabe, fueron los únicos que en su vida hizo públicos por escrito. Años después, ambos jóvenes decidirían ser historiadores y terminarían siendo referentes ineludibles en la historiografía nacional e internacional. De sus inicios como editores/escritores, de las vicisitudes de su proyecto y del entorno en el cual se desarrollaron ellos, la editorial y la revista, dan cuenta las líneas venideras. Asimismo, se hace una aproximación general (temática y estilística) a los poemas del joven O'Gorman para rastrear sus influencias.

Palabras clave:

Edmundo O'Gorman, Justino Fernández, editorial Alcancía, revista *Alcancía*, poesía.

ABSTRACT:

In 1932, the young Edmundo O'Gorman and Justino Fernández, aspiring storytellers and poets, created the publishing house Alcancía and in January of the following year they brought to light the first issue of the magazine that bore the same name: Alcancía. In that first issue, out of five edited, O'Gorman released three poems that, as far as is known, were the only ones who in his life made public in writing. Years later, both young men would decide to be historians and end up being inescapable references in national and international historiography. From their beginnings as editors/writers, the vicissitudes of their project and the environment in which they, the publisher and the magazine, developed, account for the lines to come. In addition, a general approximation (thematic and stylistic) is made to the poems of the young O'Gorman to trace his influences.

Keywords:

Edmundo O'Gorman, Justino Fernández, editorial Alcancía, *Alcancía* magazine, poetry.

Estar al día es sacrificar la imaginación.

Edmundo O'Gorman

([Celorio 1995, 4](#))

Inicio del camino editor: los entretelones

En 1932, los veinteañeros Justino Fernández y Edmundo O'Gorman crearon la editorial Alcancía, un proyecto que al cabo de los años devendría piedra de toque para otras aventuras semejantes y al través de la cual pusieron en circulación ediciones limitadas de obras importantes de la literatura, la historia y la historiografía; y dieron cabida a varios autores que al paso del tiempo se convirtieron en referentes de la poesía, la narrativa y el ensayo en México y el extranjero.

En una imprenta manual de tipos móviles imprimieron su primer libro: *La Fábula de Equis y Zeda*, de Gerardo Diego, integrante de la Generación del 27 y que había sido ya publicada en la revista *Contemporáneos*. Un año después iniciaron la publicación de una revista, como lo cuenta Justino Fernández: a “la publicación de libros, agregamos la de una *plaquette* mensual que llevaba el nombre de *Alcancía*, donde pensamos recoger la producción contemporánea de prosas selectas y de poesía” ([Fernández 1981, 10](#)).⁴

La editorial y la revista se originaron en 1930 ([Fernández 1968](#)), cuando se reunían cada domingo en la casa de la familia O'Gorman, en San Ángel, Ricardo de Alcázar, Enrique Asúnsolo, Juan O'Gorman, Margarita O'Gorman, Carolina Amor, Juan Legarreta, Manuel Zubieta, Justino Fernández y Edmundo O'Gorman -quien “leía cuentos estrafalarios como ‘El crucificado’, del que yo hice una limitada edición”, recuerda [Fernández \(1981, 9\)](#). Y según [Saborit \(1995\)](#), en las cocheras de esa casa iniciaron la confección de los libros, impresos en cartón, un papel barato y pesado; las ilustraciones iban pegadas en cada página destinada para ello.

Al respecto del domicilio originario de la editorial, [Pereira \(2004\)](#) disiente de Saborit y afirma, de manera no muy precisa, que fue en la calzada Vallejo. Dice también que en 1933, al comprar una prensa de motor, trasladaron la editorial a la 3ª calle de Ernesto Pugibet. El testimonio de Justino Fernández, manifestado en dos ocasiones ([1968](#) y [1981](#)), no precisa dato alguno al respecto, aunque sí da cuenta del cómo nació la editorial:

un buen día decidimos ser impresores. Adquirimos una prensa de mano y comenzamos a componer con tipos móviles frente a un espejo. Salieron nuestras primeras producciones [...] y después nos creció la ambición: compramos una prensa usada, pero con motor, y un viejo tipógrafo a nuestro servicio nos enseñó muchos trucos que junto con nuestras ocurrencias daban por resultado libros de mejor calidad. A veces Edmundo componía, otras yo; imprimíamos los dos. Lo más molesto era lavar la prensa; pero este trabajo al margen de nuestros quehaceres habituales, nos entusiasmaba. Varios libros llevan viñetas con color puesto a mano; las tiradas eran limitadas. De la poesía pasamos a la historia, a la literatura, a la filosofía. Financieramente, aquello era un fracaso. Nuestra editorial se llamó *Alcancía* (1968, 14).

No hace referencia al domicilio de la 3ª calle de Ernesto Pugibet, señalado por Pereira, aunque plantea dos etapas, marcadas por las máquinas impresoras que tuvieron: iniciaron la primera con “una prensa de mano” y al crecerles la ambición compraron “una usada, pero de motor”. Sin embargo, Fernández, en su primer testimonio escrito acerca de la editorial, que es la presentación del volumen *Las Revistas Literarias de México (Segunda Serie)* que incluye a *Alcancía*, cuenta que fueron a los portales del Zócalo capitalino y adquirieron una prensa “para imprimir tarjetas” (10). Y a continuación alude al domicilio: “Juan Legarreta había terminado [...] en la Colonia Peralvillo, Calzada Vallejo, la primera casa [...] para obrero que se construyó [...] Tenía [...] dos departamentos, el de abajo quedó a nuestra disposición; ya teníamos local para nuestra editorial” (10). Aquí desaparecen las circunstancias que hacen a los señalados dos tiempos en el proceso genético de la revista, y queda velada la posibilidad de saber si los hubo o, desde un principio, con la prensa de mano, la editorial se ubicó en Calzada Vallejo. Es posible que el proyecto arrancara en San Ángel y en 1933 trasladaran imprenta y linotipo a la calle de Pugibet para continuar su labor, en la que por lo general Fernández -un excelente dibujante con oficio por haber trabajado con arquitectos-, Enrique Kuri y Alejo Ortiz hacían las ilustraciones que iban pegadas en las hojas correspondientes. La imprecisión en tiempos y espacios, deja abierta tanto la versión de Saborit como la de Pereira.

O’Gorman había egresado de la Escuela Libre de Derecho en 1928, ejerció como abogado durante nueve años y a la par decidió aventurarse, por lo menos hasta 1933, por los terrenos del relato y la poesía; y decididamente desde 1932 al proyecto editorial creado junto a su muy amigo Fernández, a quien había conocido en su infancia durante una visita que sus respectivas familias hicieron a la hacienda de Totoapan ([Del Conde 1995](#)), y quien para el año en que crearon *Alcancía* terminaba de estudiar filosofía. Los dos provenían de familias acomodadas y habían nacido en la capital de México: O’Gorman el 24 de noviembre de 1906 y Fernández el 28 de septiembre de 1904.

La madre del primero, “Encarnación O’Gorman Moreno, descendiente del primer cónsul británico en nuestro país [...] encauzó a sus hijos [...] hacia las actividades intelectuales. El padre, Cecil Crawford O’Gorman, ingeniero minero llegado a México en el ocaso decimonónico [...] les heredó [...] la pasión por el arte” (Meyer 2009, 11). El padre de Fernández, Justino Fernández Modoño, era un abogado que hizo carrera política durante el régimen porfirista, llegó a ser diputado constituyente en 1857 y vino a menos con la caída del régimen; su madre, Sergia García, provenía de una familia española oriunda de Valladolid (Del Conde 1995, Díaz y Ovando 1973).

A finales de la década de los treinta, ya definidas sus vocaciones profesionales, serían discípulos de José Gaos y por extensión vástagos teóricos de José Ortega y Gasset, como el mismo O’Gorman lo reconoció para su caso (Rodríguez de Lecea 1997), y ambos continuarían cercanos a las tareas editoriales: O’Gorman como impulsor y habitual colaborador del Boletín del Archivo General de la Nación² y Fernández en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Un golpe de timón: los caminos se bifurcan

Constantes en su tarea editora, durante 1932 imprimieron cinco libros.³ Un lustro después, el catálogo de la editorial tenía casi veinte títulos y los cinco números de la revista *Alcancía*, publicados de enero a mayo de 1933. En 1934, suspendieron actividades y las reanudaron en 1937, cuando informaron -al través del volumen I, número 20, de la revista *Letras de México* del 1 de diciembre de 1937- que a partir de entonces sólo editarían textos históricos. Quizás esta decisión tuvo su origen en que tanto O’Gorman como Fernández habían optado ya por la historia, el primero, y por la historia del arte y los estudios estéticos, el segundo, quien desde 1936 trabajaba ya como investigador en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, invitado por Manuel Toussaint. En 1938, O’Gorman entró a trabajar al Archivo General de la Nación y debió ser entonces cuando, según contó en entrevista con Rodríguez de Lecea (1997), se aburrió de ser abogado:

Fue una especie de rayo, como el que tuvo San Pablo [precisó]. Estando en mi despacho con uno de mis clientes [...] leí los papeles que traía, de una hipoteca, y me dije: “Ahora o nunca. Yo no quiero seguir más de abogado. Dios no me trajo al mundo para hacer esto”. Le devolví los papeles a este excelente amigo y le dije: “Mira a mí no me importa lo que pienses, pero yo no quiero seguir en mi vida de abogado litigante. No quiero. Desde este momento, no volveré al despacho”. De manera que lo dejé (955-956).

No volvió a la abogacía y cumpliría a medias lo anunciado junto a Fernández en *Letras de México*: editaron de 1937 a 1940 cinco títulos de índole histórica, además de la traducción de *Fragmentos de Heráclito*, a cargo de José Gaos en 1939; y *Versos y poemas* y *El corsario beige*, de Renato Leduc en 1940. Suspendieron labores y regresaron en 1946 con un poemario de Guadalupe Amor que pareció ser el canto del cisne del proyecto. Ya para entonces, O’Gorman y Fernández solidificaban sus trayectorias humanísticas: el primero como un temprano revisionista nacional al positivismo historiográfico y el promotor más preclaro del historicismo

en México; y el segundo como un puntal de la historia del arte y los estudios estéticos nacionales. Es casi seguro que ya en esos tiempos participaran poco en la tarea editora de *Alcancía*.⁴

La editorial publicó en 1959, *Cena de los aforismos*, bajo la autoría de los ya cincuentones O'Gorman, quien acababa de publicar *La invención de América* (1958), y Fernández, acompañados de María Luisa Lacy, Gloria Cándano y José Gaos, con una nota de Luis Barragán.

Las circunstancias y razones que produjeron la corta vida de *Alcancía* son desconocidas para quien estas cuartillas perpetra. Hasta donde he rastreado ni O'Gorman ni Fernández dieron explicación alguna acerca de la suspensión, la cual en la opinión del segundo de ellos es “una interesante contribución a la cultura nuestra” (Fernández 1981, 9). Consideración posiblemente no compartida por O'Gorman, quien nunca se refirió de manera directa a su experiencia en la editorial y la revista, lo que deja abierta la posibilidad de que no la considerara importante y Fernández sí, al grado de asentir que en la *plquette* mensual pensaban “recoger la producción contemporánea de prosas selectas y de poesía” (1981, 10). Resulta hasta hoy imposible saber el porqué del aparente desdén de uno y el entusiasmo del otro, más aún cuando Fernández deslinda a, y se deslinda sutilmente de, su amigo en el cierre del primer párrafo de la Presentación a la edición facsimilar de la revista: “Ciertamente Edmundo O'Gorman -mi “socio”- podría contar la historia de modo distinto, pero como me ha tocado en suerte hacerlo, la presento aquí según me parece que por ahora debe hacerse” (9).

Como sea, los cinco números, que se editaron de enero a mayo de 1933, influyeron para que Miguel N. Lira y Alejandro López Arias, pertenecientes al grupo conocido en la Escuela Nacional Preparatoria como “Los Cachuchos”,⁵ crearan, a semejanza de *Alcancía*, como reconoce el segundo en sus memorias escritas al alimón con Víctor Díaz Arciniegas (1990), la revista *Fábula*, de la cual se hicieron nueve números entre enero y septiembre de 1934. Miguel N. Lira estuvo ligado a O'Gorman y Fernández a grado tal que en el número 1 de *Alcancía* escribió una nota introductoria (1-2) a tres poemas de Renato Leduc (3-7) y se incluyeron en la misma tres poemas suyos (12-14); ya en mayo de 1932 había publicado en la editorial el tercer libro hecho por la misma: *El corrido de Domingo Arenas*. Más aún, el origen de la maquinaria de *Fábula* es semejante al de su predecesora y ¿orientadora?: Miguel N. Lira adquirió también para su debut como editor una prensa usada, “que había trabajado en el portal de Santo Domingo años de ruda tarea, pues su aspecto y su edad permitían suponer que era un desecho [...] Era de los primeros modelos que llegaron a México [...] imprimía cómo y cuándo lo deseaba [...] [y] la bautizó con el rumboso nombre ‘La Caprichosa’” (González Ramírez 1982, 102-103).⁶

Por si no bastara lo anterior, un vistazo a la nómina de colaboradores muestra una gran cantidad de ellos presentes en las dos publicaciones que fueron no revistas de grupo, sino espacios plurales donde convergieron desde Nicolás Guillén y Juan Marinello hasta Mariano Azuela y Efrén Hernández, pasando por todos “Los Contemporáneos” y los casi adolescentes Octavio Paz y Efraín Huerta, por ejemplo.

Saborit dice, citando a la revista *Artes de México*, que los primeros cinco números de *Alcancía* se editaron bajo el nombre de una *Antología de contemporáneos*, pero no fue así. Al menos las

portadas de los números 1 y 3, cuyos originales obran en mis manos y son el objeto central de estas líneas, porque muestran una faceta poco conocida de quien es considerado la cima del historicismo en México, lo demuestran.

Una escala en el camino: narrativa de ficción y narrativa historiográfica

Los mundos los hace la palabra vuelta herramienta narrativa que los seres humanos, en su tránsito por el tiempo -en la historia, pues-, han ido creando; “nombrar es crear, e imaginar, nacer”, poetiza [Octavio Paz \(1951, 103\)](#). Y bajo tal lógica, la narrativa historiográfica se aboca a dar cuenta de los hechos/acontecimientos tal y como fueron en un espacio y tiempo específicos y pasados; y la narrativa de ficción, alcahueta de suyo, a dar cuenta de los hechos/acontecimientos tal y como pudieron, o mejor aún debieron, haber sido en un espacio y tiempo maleables por quien relata.

En el origen del hacer historiográfico su progenitor, [Heródoto \(1979\)](#), imbricó e hizo coexistir ambas estrategias narrativas para describir e interpretar la realidad realmente existente de su tiempo, pero en aras de otorgarle un estatuto científico a ese acto elementalmente humano de contar historias, la mayoría de sus escribientes fueron perdiendo involuntariamente la impronta del padre; y voluntariamente apostaron por quitarle la presunta rémora de la literatura, como sinónimo de palabrería, a la disciplina narrativo interpretativa que [Bloch](#) llamó, a inicios de los años cuarenta del siglo pasado, una “ciencia en marcha [...] vieja bajo la forma embrionaria del relato, mucho tiempo envuelta en ficciones, mucho más tiempo todavía unida a los sucesos más inmediatamente captables [...] muy joven como empresa razonada de análisis” (1974, 16).

Al paso de los paradigmas, de los apelativos al sustantivo historia y de las corrientes teórico políticas que fueron nuevas para luego ser viejas ante las más nuevas, los hacedores de “la ciencia histórica” hicieron suya la añeja crítica del altivo Tucídides a ese buen, ameno, detallado y profundo contador e interpretador de historias que es Heródoto: “el que quisiera examinar las conjeturas que yo he traído [...] No dará crédito del todo a los poetas que, por sus ficciones, hacen las cosas más grandes de lo que son, ni a los historiadores que mezclan las poesías en sus historias, y procuran antes decir cosas deleitables y apacibles a los oídos del que escucha que verdaderas” ([Tucídides 1986, 32](#)). Su intención, asume, “no es componer farsa o comedia que dé placer por un rato, sino una historia provechosa que dure para siempre” (33).

Desde entonces, el destararle “lo no científico”, representado por la imaginación narradora, al oficio historiográfico para hacer “una historia provechosa que dure para siempre”, devino objeto de deseo pretendido por teóricos y escribientes, olvidando que todo relato -historiográfico o de ficción- inicia con el ineludible “hubo una vez...”; y que la única certeza respecto al pasado es la imposibilidad de modificarlo: toda acción narrativa historiográfica imagina la realidad pasada, con basamento y apego a la fuente testimonial y documental que se interroga, para extraer interpretaciones siempre transitorias y en grado de tentativa.

Edmundo O’Gorman, émulo y crítico de Heródoto, imbricó lo literario con lo historiográfico, indagó e imaginó qué había en los entretelones de lo evidente asentado en el documento:

“siempre se interesó, por encima de todo, por lo ‘no dicho’ (como se dice ahora) o, en palabras de O’Gorman, por el aspecto que representaba la mayor significación de un texto o un proceso histórico”, afirma [Ortiz Monasterio \(2010, 125\)](#) en un rico texto que revela dos dimensiones del historiador mexicano: la estrategia herramental y procedimientos de su taller historiográfico,⁷ y el placentero respeto por la narrativa de ficción como objeto y fuente de la investigación histórica, a partir de la cual explicar, mediante la imaginación, algunas zonas oscuras del pasado.⁸

O’Gorman pertenece a una estirpe que va de Bernal Díaz del Castillo a Luis González pasando por Vicente Rivapalacio.⁹ Sin desdeñar la pesquisa documental como basamento informativo criticó a quienes se sumergían *ad infinitum* en cúmulos de documentos y mitificaban el archivo, dice su amigo e interlocutor [Gonzalo Celorio \(1995\)](#), y propuso abandonar a tiempo la inmersión en los papeles: justo cuando se encontraba el filón de la historia, para ceder entonces el paso a la imaginación. “El reto del historiador -decía- es hacer inteligibles con la imaginación las zonas irracionales del pasado’ [...] Cómo pueden ser historiadores, decía de algunos alumnos demasiado apegados a las fuentes documentales, si no leen novelas, si no beben, si no hacen el amor”¹⁰ ([Celorio 1995, 4](#)). Y más acá de filias y fobias O’Gorman siempre cumplió al respecto.

Como hombre de letras, nada de lo referente al ser humano le fue ajeno. Por consiguiente, no sólo la historia y la literatura lo apasionaron, sino, quizás producto de las influencias paternas en la infancia y su vínculo amistoso y profesional con Justino Fernández, el arte en general; y el prehispánico, en particular. Botón de muestra es “El arte o de la monstruosidad. Ensayo de crítica artística precortesiana” (2002), publicado originalmente en 1940, “donde introduce una distinción entre la contemplación crítica histórica y la simple contemplación que se detiene ante el hecho de la pervivencia o contemporaneidad de las obras [...] establece una conexión entre la historia y el fenómeno artístico” ([Durán Ruiz y Martínez Torres 2016, 139-140](#)) y reivindica la fealdad del arte precortesiano, o más certeramente la monstruosidad artística, como fundamento de una belleza mítica original y originaria, difícilmente aprehensible por el canon estético de la perfección griega.

Ese trashumar en la condición humana y sus expresiones desde variadas ópticas llevaron a O’Gorman, dice Celorio, a forjar “una prosa espléndida, llena de juegos verbales, de audacias, de ingenios, de comparaciones claridasas [...] se sentía, empero, absolutamente incompetente para escribir una novela” (5). Aunque no para, con atrevimiento juvenil y en paralelo a su litigar como abogado, escribir iniciáticos poemas y relatos a los 26 años; y hacerlos públicos en las páginas de su revista *Alcancía*.

Al final del camino: los poemas

Los primeros tres poemas, y hasta donde sé únicos, que publicó por aquellos años Edmundo O’Gorman, incluidos en las páginas 9, 10 y 11 de la revista *Alcancía* núm. 1, fueron un soneto titulado “De ausencias”, fechado en mayo de 1932; y dos poemas en verso libre: “Suicidio ante el espejo”, datado en junio de 1932, y “Agenda”, escrito en diciembre de 1931.

Los poemas de O'Gorman manifiestan una intentona de distanciamiento del modernismo, en retroceso pero aún tozudamente presente entonces, y de las vanguardias irreverentes como el Estridentismo, por ejemplo. Sin embargo, no reniegan en su forma -el soneto- de lo clásico y asumen los aportes vanguardistas -el verso libre-. Son producto de un momento tenso en la cultura mexicana donde nacionalismo se opone a universalismo; representado el primero como epítome por los muralistas mexicanos -y en algunos casos por y los escritores y artistas plásticos estridentistas-, y el segundo por los nucleados en la revista *Contemporáneos*, editada entre 1928 y 1931. Oposición maniquea ésta, si se quiere, pero inherente al espíritu de esos tiempos, como decía un prominente dramaturgo, ensayista y poeta miembro del “grupo sin grupo”: sus obras eran mexicanas gracias a que ellos no se proponían que así fueran (Villaurrutia).

Xavier Villaurrutia, autor de la frase, había debutado como poeta con *Reflejos*, en 1926, poemario que seguramente fue leído e influyó en O'Gorman,¹¹ porque algunos de los tópicos caros al poeta -la soledad, la muerte, el luto, la noche, el sueño, el insomnio, la vigilia, el soñar, los espejos, lo oscuro, lo luminoso, la presencia, la ausencia, el instante, lo eterno, manifestados integralmente en el crisol de sus *nocturnos*-, y los giros lingüísticos y graffias generadoras de aliteraciones inherentes a su escritura, trasminan los poemas del joven O'Gorman: “CON movidos inmóviles minutos,/ con banales esperas cortas largas,/ con simulados blancos: cuántos lutos.” Escribe en el soneto “De Ausencias”; “me estoy mirando mirarme por mil Argos/ por mí largos segundos [...] sin más pulso ni voz y sin más cara,/ sin máscara como un hombre desnudo”, escribe Villaurrutia en “Poesía”, incluido en *Reflejos* (1966).¹² Más aún: en el soneto cobran protagonismo el mundo en claroscuro y doloroso: la luz y la sombra y el luto; el sueño en que se sueña y la vigilia, cuyos tiempos son marcados por la noche y el día y la muerte, tópicos eminentemente villaurrutianos. La soledad y la ausencia en el soneto o'gormaniano, tienen su precedente y espejo en el inicio y fragmentos posteriores de “Poesía”: “Eres la compañía con quien hablo/ de pronto a solas [...] Pero el menor ruido te ahuyenta/ y te veo salir [...] y me dejas”.

Ambas expresiones son ejemplares muestras de “una poesía solitaria y para solitarios, que no busca la complicidad de las pasiones que hoy tiranizan a los espíritus: la política, el patriotismo, las ideologías”, dice Paz (1986, 3) a propósito de lo que considera esencia y fundamento en la poesía de Villaurrutia; que puede extenderse a la de O'Gorman. Más coincidencias: “LUZ norte de una soledad sin mella/ -sólo siempre, no solo en el desierto-/ claroscuro luz muerta que divierto/ en sombra viva que la ausencia sella”, escribe O'Gorman en el soneto; “porque vida silencio piel y boca/ y soledad recuerdo cielo y humo/ nada son sino sombras de palabras/ que nos salen al paso de la noche”, escribe Villaurrutia en “Nocturno eterno”.

El vínculo entre ambos autores es posible establecerlo más allá de la lectura de sus obras y deducir que mantuvieron relación personal: en el número 3 de *Alcancía*, Villaurrutia publicó un par de sus “Nocturnos”, los cuales formarían parte de *Nostalgia de la muerte*, editado en 1938 y reeditado en *Obras* (44-73). Esa relación, mediante la revista y quizás amistosa y cotidiana entre Villaurrutia, joven poeta de 30 años ya reconocido como tal y con por lo menos trece años de oficio público, y O'Gorman, joven abogado tres años menor y aspirante a escritor y poeta, debió manifestarse desigual, si no es que tutelar en el terreno del oficio poético.¹³ De donde puede colegirse que el primero influyó en la poesía del segundo. Vaya y valga otro ejemplo, manifestado

en “Suicidio ante el espejo”, que en su nombre lleva la impronta temática/terminológica del “poeta de turno nocturno”, como llamó [De la Colina \(2003\)](#) a Villaurrutia: “Cuarto redondo en que la luz no acierta/ a planchar las huellas del insomnio;/ en que el espejo de saludos olvidados/ -vigilante testigo de suspiros-/ vive nombres y ayes caídos desde el cielo”, escribe O’Gorman; “Tu voz, hoz de eco/ es el rebote de mi voz en el muro/ y en tu piel de espejo”, escribe Villaurrutia en “Poesía”, incluido en *Reflejos*.

En el juego malabar con las palabras, productoras de consonancias voluntarias como apuesta estilística, vuelven a hermanarse los jóvenes poetas: “SI, entre los sones de cuerdas tiernas/ en la más cercana cantina de pereza./ SI, entre los augurios de cenizas y arenas./ ASI sentados dándonos las manos.”, dice O’Gorman en “Agenda”; “Cuando los hombres alzan los hombros y pasan/ o cuando dejan caer sus nombres/ hasta que la sombra se asombra”, dice Villaurrutia en “Nocturno eterno”. Y en la concepción de la historia, del pasado como ese muerto que ya no habla más, y el trascurrir del tiempo, O’Gorman vuelve finalmente a emparentarse con Villaurrutia: “El presente y el futuro/ los inventaron/ para que no lloráramos...”, dice éste en “Fonógrafos”, contenido en *Reflejos*; “Que lo irremediable se parece tanto a las distancias”, dice aquél en “Suicidio ante el espejo”.

En el número 2 de *Alcancía*, O’Gorman publicó un breve texto de presentación ([Varios 1981a, 19-20](#)) al relato “Las señoritas los prefieren altos”, de Octavio N. Bustamante (21-23).¹⁴ No publicaría ni poemas ni relatos ni presentaciones en ninguno de los siguientes números de *Alcancía*. No así en *Fábula* 5; el texto titulado “Una divagación” (91-93), que es precisamente una divagación acerca del fracaso. Colaboraría en *Fábula* 9 y último, junto a su amigo Fernández y veintiséis autores más que escribieron acerca de Alfonso Reyes: O’Gorman un texto de siete renglones, laudatorio del homenajeado (176); y Fernández un poema (172).

Más de treinta y siete años después de haber publicado sus primeros poemas, en su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua el 24 de julio de 1970, el historiador Edmundo O’Gorman confesaría amores y deseos poco conocidos por la mayoría de sus lectores y colegas: “Condicionado mi espíritu por toda una vida dedicada a los estudios históricos, malamente podía atreverme a tentar fortuna en otros terrenos, pese a mi deseo de ocuparme en asunto vinculado de algún modo a los intereses de la literatura” ([O’Gorman 1970](#)), expresó ante el pleno de la Academia. Titulado “Meditaciones sobre el criollismo”, el texto fue respondido por un viejo conocido de don Edmundo: Salvador Novo,¹⁵ quien desmintió al nuevo integrante de la Academia respecto a sus cualidades literarias:

aquellos “arcanos de la creación y crítica literarias” a que se declara extraño, han sido penetrados por él, esclarecidos, en sus magníficos estudios históricos: y [...] ni los vuelos poéticos, ni los menesteres de la filología, ni las exquisiteces gramaticales, son ajenas a quien aplica su talento y encuentra su satisfacción en la poesía -épica, lírica- que es la Historia ([Novo 1970](#)).

En el tercio final de su discurso, quien para entonces era el Cronista de Coyoacán, enfatizó el trabajo del O’Gorman traductor, del pintor que había expuesto de manera individual en 1964 y

del editor de Alcancía y de la revista de igual nombre, “labor [...] que realizada con su entrañable y viejo amigo Justino Fernández, ocupó la mocedad y gastó el dinero de Edmundo [...] Publicaron también [...] los cinco números de Cuadernos de Poesía que en 1933 reunieron sucesivamente la poesía de Salvador Novo, de Villaurrutia, de Enrique Asúnsolo, de Gorostiza, etc.” (Novo).¹⁶

Xavier Villaurrutia no estaba ya en este mundo en aquel festivo 1970 para O’Gorman, pero éste, en reconocimiento mutuo a sus oficios escriturales, había ya signado con su hacer historiográfico la siguiente aseveración del poeta muerto el 25 de diciembre de 1950 a los 47 años: “Nada me parece más vano que la distinción escolar que se hace a cada instante entre la ciencia y la poesía, entre la inteligencia y la imaginación” ([Villaurrutia 764](#)).

Por lo expuesto hasta aquí es que los poemas escritos a los 24 y 25 años de edad por Edmundo O’Gorman cobran relevancia al paso del tiempo. Para algunos, los más, en los terrenos de la *memorabilia* excéntrica, e incluso extravagante; para otros, los menos, como vuelta al origen de una obra historiográfica que no sacrificó la imaginación ante el vaivén conducente a un presunto estar al día. Y por sí mismos, los poemas del enamorado de Sor Juana -ése que en su lecho de muerte se permitió interrogar/afirmar ante su amigo y contertulio: “¿Verdad, Gonzalo [Celorio], que Sor Juana era un cuerito?” (Celorio 6)- ameritan ser traídos al presente, nomás porque están al día y para poner al día a muchas personas.

Los poemas son las tempranas muestras de un humanista que hizo de la voluntad poligráfica proyecto y oficio. De un letrado -como Riva Palacio, Reyes, Pacheco...- sabedor de que en el origen y centro de su profesión estaba el ser humano -productor de cultura, pero también de barbarie- como la medida de todas las cosas; y que sólo mediante una variedad de expresiones - la poesía, el relato, el ensayo, la novela, la monografía histórica y todo aquello que abone a imaginar la realidad- es posible aprehender e interpretar su proceder en el espacio y el tiempo.

Queden aquí, pues, los poemas de aquel joven aspirante a poeta dados a conocer en enero de 1933, en el primer número de la revista fundada al alimón con su amigo Justino Fernández. Ambos, prueba de que la historia es el tránsito de los hombres en el tiempo signado por el azar y no por el destino, terminarían siendo lo que son y representan para la Historia y la Historiografía de manera integral, con lo que ganamos todos, incluida la poesía.

DE AUSENCIAS¹⁷

**LUZ norte de una soledad sin huella
-sólo siempre, no solo en el desierto-
claroscuro luz muerta que divierte
en sombra viva que la ausencia sella.**

**CON tristeza o con esa oscura huella
que azul acusa de soñar despierto,
sueño y no sueño y de la vida incierto
sólo hago ausencias para cada estrella.**

CON movidos inútiles minutos,
con banales esperas cortas largas,
con simulados blancos: cuántos lutos.
CON lutos: ¡Qué de lágrimas embargas!
CON soledad y ausencia: dulces frutos.
CON frutos: ¡Qué de lágrimas amargas!

Mayo, 1932
(*Alcancía* I 1933, 9)

SUICIDIO ANTE EL ESPEJO

DESDE el desdén hasta el farol prendido
por la alameda de árboles de noche
con el puñal o lo que sea
clavado de antemano.

CUARTO redondo en que la luz no acierta
a planchar las huellas del insomnio;
en que el espejo de saludos olvidados
-vigilante testigo de suspiros-
vive nombres y ayes caídos desde el sueño;
en que unas palabras, de soledad maduras
ante el reflejo del espejo desoladas
-valientes en campo de muda, ciega ausencia-
No yerran la flor de su destino y hablan.
REFLEJO que tantas veces de rodillas,
¡Ay cuantas veces! la mano oprime y besa.

QUE una claridad con sus besos le ha tocado
-palidez de nuevo día- en las mejillas
y que húmedos ojos allá más lejos
sin mirar, ven el retablo de la aurora.
QUE una carta de inéditos sollozos
-viajera en la espuma de la noche-
hace coincidir su perdón de tinta
con los frescos pintados horizontes.
QUE lo irremediable se parece tanto a las distancias.

DESDE el desdén hasta el día prendido
examinó su conciencia ante el espejo
y al deshacer el nudo nudo,
olvido de pistola, papel y flores
y olvidó también el retrato.

Junio, 1932
(Alcancía I 1933, 10)

AGENDA

SUCEDE,
que porque el fantasma de una noche
ofrece el cigarro prendido
y también,
que porque la noche tan sólo niega al día,
que existe un puente entre nosotros.

SI. entre los sones de cuerdas tiernas
en la más cerca cantina de pereza.
SI, entre los augurios de cenizas y arenas.
ASI sentados dándonos las manos.

Y si los letreros anuncian la conquista
que los deseos -arañas en retículo- quisieran,
te invito a levantar los ojos.

Y si en formación de revista sincera
te desintegras en el tiempo,
que una orientación oscura
aclare tus letreros.
para que no quede nada, a medias

YA que,
como con la ausencia de alegría
de un foco solo
prendido en la terminal del mundo;
y como con la vigilia de un deseo,
viene el jaque-mate en rigorismo de agenda.

Diciembre, 1931
(Alcancía I 1933, 11)

Bibliografía

- BLOCH, Marc. 1974. *Introducción a la historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BRAVO HOLLIS, Helia. 2004. *Memorias de una vida y una profesión*. México: Instituto de Biología de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- CELORIO, Gonzalo. 1995. "Edmundo O'Gorman y la literatura". *Boletín de Filosofía y Letras* (7): 2, 6. Disponible en: <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/3622>
- CHEIRIF WOLOSKY, Alejandro. 2012. "La metodología de Edmundo O'Gorman y su contexto disciplinario". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Coloquios. <https://nuevomundo.revues.org/63400>
- DE LA COLINA, José. 2003. "Villaurrutia: poeta de turno nocturno", *Letras Libres* 51. <https://www.letraslibres.com/mexico/villaurrutia poeta-turno-nocturno>
- DE LA TORRE VILLAR, Ernesto. 2001. "El Boletín del Archivo General de la Nación, pulso de la historia mexicana". *Historia Mexicana* 50(4): 681, 691.
- DEL CONDE, Teresa. 1995. "Recordando a Justino Fernández". En *Historiadores mexicanos en el siglo XX*, comp. Enrique Florescano y Ricardo Pérez Montfort, 123, 136. México: Conaculta, Fondo de Cultura Económica.
- DÍAZ Y OVANDO, Clementina. 1973. "Justino Fernández", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 12(42): 7, 30.
- DURÁN RUIZ, Antonio y José MARTÍNEZ TORRES. 2016. "Edmundo O'Gorman: El fulgor de la monstruosidad artística", *Entreciencias. Diálogos en la Sociedad del Conocimiento* 4(9): 139, 145.
- FERNÁNDEZ, Justino. 1968. "Edmundo O'Gorman, su varia personalidad". En *Conciencia y autenticidad históricas. Escritos en homenaje a Edmundo O'Gorman*, ed. Juan Antonio Ortega y Medina, 13, 18. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____. 1981. "Presentación". En *Revistas Literarias Mexicanas Modernas. Alcancía (1933). Fábula (1934)*, 9, 11. México: Fondo de Cultura Económica.
- GÓMEZ ARIAS, Alejandro y Víctor DÍAZ ARCINIEGAS. 1990. *Historia personal de un país*. México: Grijalbo.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, Manuel. 1982. *Recuerdos de un preparatoriano de siempre*. México: Universidad Nacional Autónoma de México .
- HERNÁNDEZ LÓPEZ, Conrado. 2006. *Edmundo O'Gorman. Idea de la historia, ética y política*. México: El Colegio de Michoacán.

- HERÓDOTO. 1979. *Los nueve libros de la historia*. México: Editorial Cumbre.
- MATUTE, Álvaro. 1997. "El historiador Edmundo O'Gorman (1906-1995). Introducción a su obra y pensamiento histórico". *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 13(1): 1, 20.
- MEYER, Eugenia. 2009. *Imprevisibles historias. En torno a la obra y legado de Edmundo O'Gorman*. México: Fondo de Cultura Económica .
- MONTERROSA PRADO, Mariano. 1978. *Bibliografía sobre arte colonial de Justino Fernández*. México: Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- NOVO, Salvador. 1970. "Respuesta al discurso de ingreso de don Edmundo O'Gorman". *Ceremonia de Ingreso de don Edmundo O'Gorman a la Academia Mexicana de la Lengua*. Disponible en: <http://www.academia.org.mx/sesiones-publicas/item/ceremonia-de-ingreso-de-don-edmundo-o-gorman#respuesta>
- O'GORMAN, Edmundo. 1958. *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica .
- 1970. "Meditaciones sobre el criollismo". *Ceremonia de Ingreso de don Edmundo O'Gorman a la Academia Mexicana de la Lengua*. Disponible en: <http://www.academia.org.mx/sesiones-publicas/item/ceremonia-de-ingreso-de-don-edmundo-o-gorman#respuesta>
- 2002. "El arte o de la monstruosidad. Ensayo de crítica artística precortesiana". En *El arte o de la monstruosidad y otros escritos*, 71, 88. México: Planeta, Joaquín Mortiz.
- O'GORMAN, Edmundo y Salvador NOVO. 1970. *Guía de las Actas de Cabildo de la Ciudad de México*. México: DDF, Fondo de Cultura Económica.
- ORTIZ MONASTERIO, José. 2010. "Rescate de un análisis de Edmundo O'Gorman sobre la novela *Calvario y Tabor* de Vicente Riva Palacio", *Literatura Mexicana* XXI(1): 126, 153.
- PAZ, Octavio. 1951. *¿Águila o sol?* México: Fondo de Cultura Económica .
- 1986. "El pliegue y sus dobles". En *Xavier Villaurrutia. 15 poemas*, 3, 7. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- PEREIRA, Armando. 2004. "Alcancía". En *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, coord. Armando Pereira, 149, 151. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Ediciones Coyoacán.
- RODRÍGUEZ DE LECEA, Teresa. 1997. "Una entrevista con Edmundo O'Gorman", *Historia Mexicana* 46(4): 955, 969. <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2464/1977>

SABORIT, Antonio. 1995. "El profesor O'Gorman y la metáfora del martillo". En *Historiadores mexicanos en el siglo XX*, comp. Enrique Florescano y Ricardo Pérez Montfort, 137, 159. México: Conaculta, Fondo de Cultura Económica.

TUCÍDIDES. 1986. *Historia de la Guerra del Peloponeso*. Barcelona: Ediciones Orbis.

VARIOS. 1981a. *Revistas literarias mexicanas modernas. Alcancía (1933). Fábula (1934)*. México: Fondo de Cultura Económica .

----- 1981b. *Revistas literarias mexicanas modernas. "Barandal" (1931-1932). Cuadernos del Valle de México (1933-1934)*. México: Fondo de Cultura Económica.

----- 1966. *Homenaje a Justino Fernández en sus 60 años*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

----- 1997. *Del arte. Homenaje a Justino Fernández*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

VÁZQUEZ, Josefina Zoraida. 1996. *Biobibliografía de Edmundo O'Gorman*. México: Comité Mexicano de Ciencias Históricas.

VILLAURRUTIA, Xavier. 1966. *Obras. Poesía, teatro, prosas varias, críticas*. México: Fondo de Cultura Económica .

Notas

¹ La Presentación de Fernández, fallecido en 1972, para la edición facsimilar de *Alcancía* hecha por el Fondo de Cultura Económica, fue tomada de las páginas 35-38 y 42-43 de la crónica memorística acerca de la revista que escribió para *Las Revistas Literarias de México (Segunda Serie)*, editada en 1963 por el Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes.

² [De la Torre Villar \(2001\)](#) dice a propósito de ello: "En el tomo IX, núm. 2, de 1938 [del Boletín del AGN] inició importante colaboración [...] Edmundo O'Gorman [...] [sus] trabajos [...] dejan positiva impronta [...] La presencia de [...] O'Gorman [...] al lado del Boletín marca un hito fundamental en su desarrollo" (685-686).

³ Una relación completa de los títulos publicados por la editorial puede verse en [Fernández \(1981, 11-12\)](#).

⁴ La obra de ambos es vasta y obligada referencia de nuestra historia e historiografía nacionales, así como los acercamientos a sus trayectorias, incidencia e influencias. Para un acercamiento analítico a su producción general pueden verse [Cheirif Wolosky \(2012\)](#); Díaz y Ovando; [Fernández \(1968\)](#); [Hernández López \(2006\)](#); [Matute \(1997\)](#); Meyer; [Vázquez](#)

(1996); [Varios \(1966\)](#); [Varios \(1977\)](#); y [Monterrosa Prado \(1978\)](#). Así como los ya citados Del Conde, Pereira, Rodríguez de Lecea y Saborit.

5 Los dos fueron en algún momento de sus juventudes novios de Frida Kahlo, también integrante del grupo que aparte de ellos tres incluía a José Gómez Robleda y Germán del Campo. Eran, según recuerda [Helia Bravo Hollis \(2004\)](#), “un grupo de alumnos inquietos que usaban cachuchas” (46) y que cuando Antonio Caso impartió una conferencia en la Escuela Nacional Preparatoria, invitado por la Sociedad de Biología y Ciencias Afines “José Mariano Mociño”, de la cual ella era la tesorera, hicieron estallar un cohete que reventó algunos vidrios de las altas ventanas del vetusto edificio y fragmentos de éstos cayeron sobre la cabeza del conferenciante, quien sin inmutarse continuó su charla. Él, Caso, “era creacionista [y] nosotros evolucionistas” (46), acota Bravo Hollis. Cuenta que después se enterarían de que los autores de “la peligrosa travesura” habían sido “Los Cachuchas”, como ella señala y los llama. N. Lira era también miembro de la Sociedad anfitriona en la visita de Caso.

6 La Presentación de González Ramírez, fallecido en 1979, fue tomada de las páginas 59-62 de la crónica memorística acerca de *Fábula*, que bajo el título *Fábula y Huytale* escribió para *Las Revistas Literarias de México (Segunda Serie)*, editada en 1963 por el Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes. *Huytale* fue otra revista fundada por Lira en Tlaxcala a inicios de la década de los cincuenta.

7 “Corría el año de 1990 cuando terminé el primer borrador de mi libro *Historia y ficción. Los dramas y novelas de Vicente Riva Palacio...* y tuve el atrevimiento de darle una copia de ese borrador a don Edmundo O’Gorman. Dos o tres semanas después [...] puse en mis manos un sobre tamaño carta con esta leyenda: Notas. *Calvario y Tabor* de Vicente Riva Palacio [...] En el interior hallé un total de 69 hojas tamaño media carta y 9 tarjetas de 3 por 5 pulgadas, esas que habitualmente usamos para anotar fichas bibliográficas. Lo primero que advertí es que O’Gorman reciclaba papel: el reverso de las notas eran en su mayoría papel membretado” ([Ortiz Monasterio 124-125](#)).

8 “Característico de O’Gorman es que de mi texto sobre los dramas y novelas de Riva Palacio le haya interesado precisamente el sentido oculto del título de la novela *Calvario y Tabor*” (125).

9 “Riva Palacio, era un viejo conocido de don Edmundo, siendo el tomo II del *México a través de los siglos* el más gastado de los cinco que forman esta obra que él poseía” (125).

10 Es interesante y revelador que Xavier Villaurrutia, poeta y dramaturgo contemporáneo de O’Gorman y cercano a éste, aparentemente desde las antípodas coincida con el historiador en el saber y hacer integral de los que escriben: “Desde muy temprano, la crítica ejerció en mí una atracción profunda. Confieso que apuraba los libros de crítica con la avidez con que otros espíritus apuran novelas y libros de aventuras. ¡Nadie pasa impunemente bajo las palmeras de la crítica! Mi castigo, castigo delicioso, no se hizo esperar. El tierno lector de obras de crítica convirtió bien pronto, a su vez, en crítico” ([Villaurrutia 1966, 639](#)).

11 El poemario fue recuperado en *Obras. Poesía, teatro, prosas varias, críticas* ([Villaurrutia 26-43](#)). Aunque fue éste su primer libro de poesía, Villaurrutia había publicado, entre 1919 y 1921, poemas sueltos en diversas revistas, los cuales también fueron recuperados en la citada edición de sus obras completas (3-25). Vale decir que para la fecha en que O'Gorman data la escritura de sus poemas -1931 y 1932-, Villaurrutia había publicado también *Dos nocturnos* -“Nocturno” y “Nocturno eterno”-, en el suplemento plaquette de la revista *Barandal* 5, de diciembre de 1931 ([Varios 1981b](#)). Sobra decir que desde 1919 venía publicando poemas sueltos en variadas revistas, reunidos como “Primeros poemas” en [Villaurrutia \(3-25\)](#).

12 Todos los fragmentos de poemas de [Villaurrutia](#) provienen de *Obras* (26-43).

13 No hay evidencias de que haya habido una relación estrecha entre ambos, pero es posible especular, dada la trashumancia de las plumas por las revistas y grupos literarios de la época en la Ciudad de México, que Villaurrutia, nacido chilango y habitante de la colonia Roma, haya asistido a alguna de las tertulias dominicales en la casa de los O'Gorman en San Ángel.

14 Oriundo de Tlaxcala e integrante de “Los Cachuchas”, en 1927, publicó *Invitación al dancing*, obra a la cual O'Gorman hace referencia en su presentación; la edición, bajo el sello del gobierno de Tlaxcala, fue responsabilidad de otro tlaxcalteca, también “Cachucha” y ligado a O'Gorman y a Fernández: Miguel N. Lira. Sobre “Los Cachuchas” puede verse [González Ramírez \(1982\)](#), quien incluye también en el grupo a Alejandro Gómez Arias, José Gómez Robleda, Manuel González Ramírez, Carmen Jaime, Frida Kahlo, Agustín Lira, Jesús Ríos Ibáñez y Valle, Alfonso Villa y al propio González Ramírez.

15 Novo publicó en el número 2 de *Alcancía* un par de poemas: “El amigo ido” y “Poema Interrumpido”. Y en el año de su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, [O'Gorman y Novo \(1970\)](#) fueron coautores de una edición de la *Guía de las Actas de Cabildo de la Ciudad de México*

16 No es cierta la afirmación de Novo, quien seguramente citó de memoria y por ello mal. Esos “Cuadernos de Poesía” referidos son los cinco números de *Alcancía*, en los cuales sí se incluyeron textos de Villaurrutia y Asúnsolo -el escritor con mayor presencia, junto a Renato Leduc, en las páginas de la revista-, pero nunca de Gorostiza. El equívoco es semejante al de [Saborit](#), quien refiere a la revista *Artes de México* como la fuente que lo llevó a afirmar en 1995, 25 años después que Novo, que los cinco números de la revista fueron presentados como *Antología de Contemporáneos*. Es más: ninguno de los cinco números incluyó una presentación general.

17 En la transcripción de los poemas respeté la puntuación y ortografía originales. Hago la aclaración porque aparentemente en la antepenúltima línea de *Suicidio ante el espejo* se repite la palabra “nudo” -aunque quizás sea un recurso enfático del poeta- y en la siguiente falta la tilde en “olvido” para quizás hacerla coherente con el “olvidó” de la línea final; y porque en la séptima línea de *Agenda* hay un punto después del SI inicial, previo a un “entre” con

minúsculas. Considero que este punto y seguido es una errata puesta en el lugar que corresponde a una coma.

Arturo E. García Niño

Doctor en Historia y Estudios Regionales. Doctorado en Historia y Estudios Regionales de la Universidad Veracruzana/Conacyt. Profesor Investigador de Tiempo Completo de la Universidad Veracruzana. Líneas de investigación: Narconarrativas, Historia Social, Historia Cultural. Publicaciones recientes: 2014. *Convertimos la lucha en patrimonio. Testimonios de Don Manuel García Amador, un dirigente seccional en el movimiento ferrocarrilero de 1958-1959*. Xalapa: Universidad Veracruzana. ISBN: 978-607-502-353-3; 2017. “¿Atípicas narrativas o expresiones inherentes al espíritu de los tiempos? (Postales para un reaceramiento autocrítico a la narconarrativa)”. En *Narcocultura de norte a sur: una mirada cultural al fenómeno del narco*, ed. Ainhoa Vázquez Mejías, 17-45. México: Centro de Investigaciones sobre América del Norte, Universidad Nacional Autónoma de México. Universidad Autónoma de Chihuahua, ISBN 978-607-8529-12-4; 2017. “¡Mexicanos al grito de guerra! Patrioterismo y xenofobia en el quincenario en marcha de Chetumal, Quintana Roo, México, entre 1942 y 1943”, *Improntas de la Comunicación y la Cultura* (5) (junio-noviembre). <https://doi.org/10.24215/24690457e022>