

# ORALIZACIÓN Y PERFORMANCE: UNA INTERPRETACIÓN POSIBLE SOBRE LAS TERTULIAS DECIMONÓNICAS

LETICIA ROMERO CHUMACERO\*

**I**  
**E**n el México del último cuarto del siglo XIX, para casi nadie era un secreto la capacidad expresiva de Ignacio Ramírez, y no lo era porque justo eso le había valido el mote de *Nigromante*. Por esa razón no sorprende el entusiasmo con que Francisco Sosa describió el vigor persuasivo de Ramírez; lo cito:

Oímos su voz fascinadora, cuando inspirado por su ardentísimo amor a las letras, arrebatada al auditorio y le tenía suspenso de sus labios. En aquellos momentos parecía que su rostro se transfiguraba y su acento llegaba al oído como música deliciosa.<sup>1</sup>

En otra oportunidad, el Liceo Hidalgo celebró una sesión que a decir del periodista que la reseñó, formaría “época en los fastos de la literatura nacional”. En la animada discusión de esa noche participó

otra vez Ramírez, quien habló “durante una hora, como tiene la costumbre de hablar este insigne literato [...dominando] de tal manera a la concurrencia que todas las almas estaban pendientes de su palabra”.<sup>2</sup> Tanto la vívida imagen plasmada por Sosa como la reseña del articulista, parecen dar cuenta de una especie de actuación donde el sentido de las palabras vale tanto como la circunstancia donde fueron dichas. Ambas experiencias tuvieron lugar durante reuniones literarias verificadas en el México decimonónico nocturno, creativo, dado a la socialización.

Alicia Perales, precursora en el estudio de aquellas tertulias, se ha ocupado de los nombres con los que solían bautizarlas, a saber: “academias, arcadias, asociaciones, alianzas, ateneos, bohemias, círculos, clubes, falanges, liceos, salones, sociedades, uniones y veladas”.<sup>3</sup> Agrupaciones, pues, donde se propiciaba la libre discusión de temas artísticos, científicos y políticos; donde se compartían las novedades literarias y se ponía a consideración de los

\* Universidad Autónoma de la Ciudad de México-Cuauhtepac.

<sup>1</sup> Francisco Sosa cit. por Ignacio Manuel Altamirano, “Biografía de Ignacio Ramírez”, en *La literatura nacional*, t. II, p. 252.

<sup>2</sup> Véase “Liceo Hidalgo”, en *El Siglo Diecinueve* (martes 7 de mayo de 1872), p. 3.

<sup>3</sup> Alicia Perales Ojeda, *Las asociaciones literarias*, p. 30.

colegas de varias generaciones el poema más reciente y la reflexión filosófica en boga; donde se establecía el canon, nutrido por quienes se erigían en autoridades; donde se amasaban las relaciones políticas que propiciarían el ingreso en la lista de colaboradores de un periódico, un puesto en la burocracia o el ansiado reconocimiento en la naciente república de las letras. En este sentido, Perales los ha calificado oportunamente como “centros de docencia literaria”.<sup>4</sup> Señoras y señores, médicos, abogados, diplomáticos, estudiantes, profesores, burócratas, miembros del clero, hacendados y comerciantes, departían en esos encuentros semanales que llegaron a ser focos de difusión cultural capaces de costear la impresión de libros y periódicos, así como de organizar representaciones teatrales y recitales poéticos.

Pues bien, en las siguientes líneas me propongo añadir otro elemento a la caracterización de esas reuniones, identificándolas como hechos sociales donde la palabra fue signada por su contexto y sus actores; es decir, como una suerte de *performance*. Desde luego, en una primera instancia esta denominación puede antojarse anacrónica aplicada a hechos previos a Tristan Tzara y su afán por *épater le bourgeois*.

No obstante, considero posible su uso, ya que aquellos encuentros culturales del siglo decimonono ostentaron varios de los gestos peculiares de la *performance* o *acción artística*, tal como se configuró ésta en el vocabulario del siglo XX: involucraban un momento específico, un espacio concreto, el cuerpo del artista y su interacción con el público en derredor,

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 41.

todo ello por la vía de la literatura, pero también de la música y las artes plásticas. Por ende, denominarlos con una palabra cuyo significado en el ámbito creativo se acuñó décadas más tarde, tiene razón de ser a manera de licencia interpretativa que posibilita develar uno de los usos antiguos de la palabra *literatura* —aquel que la ligaba a la socialización— un significado preñado de sinestesia.

Para abordar este tema con más elementos, señalaré primero que aun cuando la mexicana no era hacia el siglo XIX una cultura sólo oral, sí puede calificarse como una cultura *oralizadora*, esto es, un ámbito donde “la comunicación [...] reúne a la gente en grupos”;<sup>5</sup> en la plaza pública, en los cafés, en la iglesia y, claro, en las tertulias. Por ello, más allá de los productos textuales emanados de esas alianzas y fijados tiempo después por la imprenta, habría que considerar la esfera donde fueron dados a conocer; es decir, las voces, ademanes y protocolos, tanto de los poetas que leían como del público que los escuchaba, conformado frecuentemente —aunque no siempre— por poetas también.

Así, con Paul Zumthor es posible señalar la importancia de atender la “ocasión, sus públicos, la persona que [...] transmite y el objetivo que pretende a corto plazo”.<sup>6</sup> Aunque no sólo a corto plazo, añadiría yo, pues resulta evidente la función social cumplida por el evento en su calidad de órgano difusor de ideas estéticas y políticas más allá del grupo.

<sup>5</sup> Walter Ong citado por Margit Frenk en *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*, p. 34.

<sup>6</sup> Paul Zumthor, *Introducción a la poesía oral*, p. 155.

Lo anterior permite entender la lectura mediante la cual un poeta divulgaba sus manuscritos, como un ejercicio donde se ponía en juego un texto escrito pero también su realización sonora. En efecto, la lectura en voz alta implica varios niveles de sentido determinados por lo que se expresa, tanto como por la forma en que ello tiene lugar; tonos y volúmenes de la voz, gestos y ademanes, atuendos de los poetas, comportamiento de la concurrencia, sitio donde se efectúa el acto..., todo eso contribuye a que pensemos en una escenificación en la cual la obra literaria no es únicamente el manuscrito enrollado bajo el brazo del vate.

Recordemos el rostro transfigurado del *Nigromante*; la fascinadora, ardiente y musical alocución escuchada por Sosa; consideremos las reacciones físicas del auditorio suspenso de los labios del bardo. Insisto: el cuerpo y sus vicisitudes formaban parte de aquel código comunicativo, por lo mismo, resultan claves de interés para interpretarlo como una suerte de puesta en escena, como una *performance* ligada a la oralización de la literatura.

## II

Investigadores como Margit Frenk, Gérard Genette y Walter Ong sostienen que no obstante la existencia de la imprenta, el consumo literario continuó siendo fuertemente oral aún en el siglo XIX.<sup>7</sup> Hoy día leemos la poesía de nuestros autores románticos. La *leemos*, subrayo. Hubo un momento cuando esos textos fueron *dichos* en el marco de alguna institución,

<sup>7</sup> Frenk cita a Genette y Ong en *op. cit.*, pp. 42-43.

en las salas de los escritores o bien, en las de sus mecenas. El momento social en que ocurría la expresión era muy distinto del que ocupamos para leer en silencio, eso que fue dado a conocer de viva voz. De esa costumbre dio cuenta hacia el final de la centuria un preceptista:

Los poetas, siempre muy amantes de mostrar vivos los felices partos de su musa, no perderían muchas ocasiones de recitar sus propios versos, dando a su interpretación el carácter artístico consiguiente a su maestría y saber en la *gaya ciencia*.<sup>8</sup>

Como se verá, aunque es cierto que los autores, en su mayoría, terminaron por fijar su obra en una versión impresa, lo es también que, en ocasiones, su presentación en sociedad tuvo una manifestación sonora y que los primeros comentarios que suscitó se basaron, precisamente, en la recepción auditiva. Ejemplo de esto es la extensa crónica que Ignacio Manuel Altamirano dedicó a una velada literaria organizada cierta noche de 1868.<sup>9</sup>

Ésa, como muchas otras reuniones de carácter más o menos informal, consistió en la lectura de “capítulos de novela, odas, poemas, madrigales, sonetos, epigramas, romances, elegías, dramas y comedias” seguidos por una crítica que, en palabras del Maestro, pretendía estimular a los más jóvenes.<sup>10</sup> Al reseñar la velada para el periódico de Ignacio Cumplido donde solía colaborar *–El Siglo Diecinueve–*,

<sup>8</sup> Enrique Funes, *La declamación española*, p. 172.

<sup>9</sup> Ignacio Manuel Altamirano, “La quinta velada literaria (1868)”, en *La literatura nacional*, t. I, pp. 193-209. Véase asimismo Perales Ojeda, *op. cit.*, pp. 107-108.

<sup>10</sup> Ignacio Manuel Altamirano, “Revista literaria (1883)”, en *La literatura nacional*, t. II, p. 55.

Altamirano prescindió de los manuscritos, pues con ellos se preparaba ya un cuaderno impreso; por tanto apelaba, según reveló, “a nuestros [sus] recuerdos”.<sup>11</sup> Este detalle nos coloca ante la evidencia de que por lo menos algunos entre los primeros trabajos de crítica en torno de aquellas obras se basaban en la atenta, conocedora y gozosa escucha.

Volvamos a las líneas de Altamirano para comprobarlo. Tras la advertencia antes citada, dedicó varios párrafos a consignar las formas métricas empleadas y los temas desarrollados; también indicó las posibles influencias, registró las reacciones del público y anotó recomendaciones para quienes lo seguían en busca de consejo y padrino. Transcribo a continuación el comentario experto dedicado a Manuel Peredo, cuyas composiciones, dice ampoloso el Maestro:

tienen el sabor de las de Garcilaso o de los Argensolas. Su forma clásica es intachable y sus pensamientos tienen una filosofía melancólica y dulce. Sin embargo, nosotros lo preferimos en el género festivo. Peredo lo maneja con una naturalidad seductora. [...] La prueba de ello es que nos leyó después un juguete, una oda burlesca, haciendo el elogio del protector de una viuda pensionista, que arrancó al auditorio aplausos y carcajadas.<sup>12</sup>

Aplausos y carcajadas, en efecto. Lejos de permanecer silencioso, el público participaba celebrando o abucheando a los poetas-actores. Guillermo Prieto recordó en sus memorias la encrespada recepción

<sup>11</sup> Altamirano, “La quinta velada literaria (1868)”, p. 196.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 200-201.

que mereció en la Academia de Letrán el poema “No hay Dios”, precedido por la mención de tan osado título que, comentó, “levantó un clamor rabioso que se disolvió en altercados y disputas”.<sup>13</sup> En contraste, alguna vez Anselmo de la Portilla tomó la palabra con una “improvisación brillante y que mereció el aplauso general”.<sup>14</sup> Sin duda, con su censura o elogio expresados como se haría ante cualquier otro espectáculo, la participación de los asistentes a esas reuniones se tornó modular para consumir el acto.

En los recitales de los años cincuenta y setenta, respectivamente, participaron sólo algunos escritores. A otros, como el celebrado en el Conservatorio bajo el abrigo de la Sociedad Literaria Liceo Hidalgo, concurrieron más de sesenta personas dispuestas a escuchar poemas y música.<sup>15</sup> En ese caso, la elección del teatro como sede de la tertulia confirió solemnidad a ésta, claro, pero también subrayó su carácter de representación.

Pero si acaso esa conexión entre literatura y espectáculo pareciera aún excesiva, apoyar el extraño maridaje retomando una nota periodística dedicada a una sesión del Liceo Hidalgo llevada a cabo en mayo de 1874. Dicha nota iniciaba así: “La fiesta dio principio después de las nueve, bajo la presidencia honoraria del Sr. Lic. D. José María Iglesias”.<sup>16</sup> Es elocuente el sustantivo *fiesta* aplicado al evento. Éste incluyó la lectura de un

<sup>13</sup> El joven que se presentó esa noche con “No hay Dios” era Ignacio Ramírez. Véase Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 85.

<sup>14</sup> “Liceo Hidalgo”, en *El Siglo Diecinueve* (7 de mayo de 1872), p. 3.

<sup>15</sup> “Liceo Hidalgo”, en *El Siglo Diecinueve* (30 de abril de 1872), p. 3.

<sup>16</sup> “Liceo Hidalgo”, en *El Siglo Diecinueve* (11 de mayo de 1874), p. 3. La cursiva es mía.

documento histórico sobre la Independencia mexicana, la sucesión de varios escritores en la tribuna, e intermedios “cubiertos con selectas piezas, de piano solo o de piano y canto”.<sup>17</sup> Las interpretaciones poéticas y musicales se ofrecieron durante una hora y media ante un público que ocupaba todas las butacas de una sala del Conservatorio.

El programa de una sesión podía consistir, como se ve, en la declamación de poemas en voz de sus autores, ejecuciones musicales y exposiciones de artes plásticas. El célebre dibujante político José María Villasana animó en cierta ocasión la Bohemia Literaria con “una galería de caricaturas espirituales”,<sup>18</sup> por ejemplo.

Debido a este despliegue de creatividad, las veladas llegaban a convocar entre sus asistentes a figuras tan prestigiosas en la vida nacional como el presidente Benito Juárez, según recordó Altamirano, quien también notó cierta vez entre los asistentes la presencia de un político “a quien el sufragio popular [acababa] de elevar a la primera magistratura de Veracruz”.<sup>19</sup> Así de exitosos fueron algunos de esos encuentros culturales.

A fin de amenizarlos, el Liceo Hidalgo solía ofrecer entre cada lectura de una obra literaria, la presentación de una alumna del Conservatorio que ejecutaba piezas de música vocal e instrumental.<sup>20</sup> En este punto creo oportuno echar un vistazo a una parte de la formación académica en

ese establecimiento, pues considero que devela la intención de favorecer ciertas capacidades histriónicas. Me refiero a lo siguiente: entre sus cuarenta y dos cátedras, el plantel educativo ofrecía algunas dedicadas a estudios de declamación que abarcaban conocimientos de:

prosodia, arte poética, arte métrica, retórica, pasiones y afectos, y ejercicios prácticos [...], historia de la Edad Media, moderna y arqueología [...], mitología, estudio de los teatros griego, latino, francés, inglés, italiano y alemán [...], estudio del teatro español antiguo y moderno [...] esgrima.<sup>21</sup>

Variada información que, como se verá, capacitaba al alumnado en la representación no sólo verbal sino escénica; el aprendizaje de la declamación incluía una pronunciación correcta, acompañada por ademanes *ad hoc* y un estudiado manejo del espacio, según se indicaba en los manuales en uso. La literatura, otra vez, era concebida como algo más que palabras silenciosas repasadas con los ojos en la soledad de una habitación: tenía densidad, color, sabor.

### III

Amén de las presentaciones públicas, las asociaciones adquirían de vez en cuando un formato más selecto, restringido incluso, y de paso, poco congruente con los objetivos culturales que les dieron origen y que fueron el orgullo del programa cultural altamirano. Las veladas literarias

<sup>17</sup> *Loc. cit.*

<sup>18</sup> Antonio García Cubas, *Libro de mis recuerdos*, p. 527.

<sup>19</sup> Altamirano, “La quinta velada literaria (1868)”, p. 196.

<sup>20</sup> “Liceo Hidalgo”, en *El Siglo Diecinueve* (6 de mayo de 1874), p. 3.

<sup>21</sup> Francisco Sosa, “Editorial (Colaboración. El Conservatorio III)”, en *El Siglo Diecinueve* (11 de junio de 1873) [p. 1].

de 1867, por mencionar un caso, llegaron a niveles de exuberancia puntualmente consignados por Enrique Fernández Ledesma, quien refirió el brusco paso de las tertulias sencillas a las veladas suntuosas. En tal círculo las lecturas fueron paulatinamente desplazadas por “orquesta, baile, *buffet*, vinos fantásticos, manjares exquisitos [...], riqueza de muebles y mansión [sin faltar] el tono delicadísimo de *savoir vivre* de los dueños de la casa”.<sup>22</sup> Uno de los asistentes a ese encuentro social, sin embargo, recordaba con agrado el magro contenido del banquete que compartió alguna vez con los miembros de la Academia de Letrán, lo cito: “rebanóse la piña [y] se espolvoreó sobre ella el polvo de azúcar”.<sup>23</sup> Ese aperitivo era casi un lujo entre jóvenes escritores acostumbrados a compartir sólo palabras y tazas de café, ese “néctar negro de los sueños blancos” como lo llamaron Juan de Dios Peza y su generación,<sup>24</sup> heredera, por cierto, de la que departió con rebanadas de piña.

Es relevante fijar esos datos en apariencia anecdóticos porque sugieren la existencia de una fina línea que separaba el mero festejo, de la *performance* literaria a través de la cual se divulgaban conocimientos y creaciones. Aquél privilegiaba el aderezo y la diversión. La otra práctica aprovechaba eso, trasladando la literatura a un terreno escénico donde adquirirían importancia el sonido, la luz de la habitación, los aromas esparcidos en la sala (¿de café, refrigerios o flores?),

<sup>22</sup> Enrique Fernández Ledesma, “El romanticismo del 67 y sus veladas literarias”, en *Nueva galería de fantasmas*, p. 128.

<sup>23</sup> Prieto, *Memorias de mis tiempos*, p. 75.

<sup>24</sup> Juan de Dios Peza, “El libro de hueso”, en *Memorias, reliquias y retratos*, p. 76.

el área donde el poeta se colocaba para leer-actuar su texto (¿una tribuna, un elegante sillón, la gastada silla en la habitación de un estudiante de medicina?). Aquello implicaba escuchar, ver, oler, tocar, saborear la literatura; suponía, por ejemplo, la presencia de un acento norteño en aquel joven pálido que recitaba los lacrimógenos versos del “Nocturno” dedicado a Rosario de la Peña.

Lo escénico, insisto, no requería forzosamente un público numeroso. Bastaba la presencia de los colegas que eran a un tiempo intérpretes de sus obras y críticos de las ajenas. Joviales y entusiastas, los fundadores de la Sociedad Nezahualcōyotl comenzaron a reunirse en 1869 en los jardines del ex convento de San Jerónimo.<sup>25</sup> En la introducción a un folleto donde publicaron sus obras, preguntaron retóricamente:

¿Qué deseos ambiciosos pueden tener unos estudiantes que se congregan con el exclusivo objeto de leerse mutuamente composiciones ligeras, fruto de sus ratos de ocio, o de aquellos que pueden robar a sus severas ocupaciones de colegio?<sup>26</sup>

Una vez más, fuera de las imponentes ceremonias y de los banquetes suntuosos, una pequeña comunidad cifraba su atención en escuchar palabras, en “leerse mutuamente composiciones” bajo la sombra de árboles que alguna vez cobijaron a una monja, colega de pluma. Ser escritor significaba para esos hombres dícimonónicos llamados Manuel Acuña o Agustín Cuenca, poner las creaciones

<sup>25</sup> Agustín F. Cuenca, “Manuel Acuña”, en *El Siglo Diecinueve* (5 de diciembre de 1874), p. 3.

<sup>26</sup> Caffarel Peralta, *El verdadero Manuel Acuña*, p. 13, n. 17.

propias a consideración de otros; suponía el aprendizaje grupal y la defensa pública de las ideas; implicaba vivir la creación como un hecho marcadamente sensorial.

Una convicción similar guardaba aún en 1905 el historiador Antonio García Cubas al recordar su juvenil paso por el grupo conocido como Bohemia Literaria. Cuando describió las peñas donde conoció a los grandes maestros de las letras nacionales privilegió –no por casualidad– una adjetivación referida sobre todo a los sonidos de la voz y a sus modulaciones; así fue como García Cubas registró:

Los acentos de una recitación perfecta [...] la conversación [que] se animaba luego con la inimitable verba de Altamirano, los dichos agudos y oportunos de Paredo y las jovialidades de Justo Sierra.<sup>27</sup>

Resulta sintomático que refiriéndose a escritores, no habló de palabras escritas, sino de palabras dichas.

Años más tarde, Carlos Vaz Ferreira subrayaría el papel del oyente como colaborador imprescindible para rehacer el verso mientras lo escucha.<sup>28</sup> Esto no es poca cosa, toda vez que en su calidad de espectador, el público pudo influir en las estrategias retóricas y declamatorias adoptadas por quienes escribían primero y recitaban, después, siguiendo una de las dos tendencias en uso: la *naturalista* y la *efectista o convencional*.<sup>29</sup> Los testimonios

<sup>27</sup> Antonio García Cubas, *Libro de mis recuerdos*, p. 527.

<sup>28</sup> Carlos Vaz Ferreira, *Sobre la percepción métrica*, pp. 17-18.

<sup>29</sup> Ver Rodríguez, *Guía artística. Reseña histórica del teatro y la declamación*, p. 159. No confundir ese *naturalismo* que apela a la naturalidad, con la rasposa estética de origen francés.

examinados hasta aquí, apuntan hacia la posibilidad de que en México, como en España, preponderara la segunda de ellas; de ahí que los manuales insistieran en la importancia de la naturalidad, entendida como “nota justa del artista”<sup>30</sup> y principio generalizado desde el siglo XVIII: “La afectación es el mayor de todos los defectos”, se decretaba en un prontuario.<sup>31</sup> Empero, el efectismo pudo resultar más eficaz como estrategia para atraer el favor del auditorio; *nihil novi sub sole*: también del siglo XVIII es una sátira que devela hasta dónde la declamación era vista por algunos sectores como costumbre cara a buena parte de los poetas de habla hispana, afectos a la popularidad:

Los muchachos le siguen en quadrilla,  
pues su Musa pedestre y juguetona,  
es entretenimiento de la villa.

Si arrebatarle quieres la corona,  
y hacer que calle, escucha mis ideas,  
verás que nadie su talento abona.

Chocarrero y bufón, si tú deseas  
aplauzo popular, debes hacerte,  
verás que así nombre feliz grangeas.

[...]

Así aplaudido entre la turba amiga,  
gente de cascabel y de botarga,  
hará que el vulgo su dictamen siga.

[...]

Luego esta colección de poesías  
al público darás de tomo en tomo,  
que ansioso comprará lo que le envías.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> *Loc. cit.*

<sup>31</sup> *El arte del teatro*, p. 144.

<sup>32</sup> Melitón Fernández, *Lección poética. Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana*, 1782, pp. 8-10.

El gusto por compartir la literatura que se aprecia en esos versos premiados por la Real Academia de la Lengua, devino a veces en mero intento por obtener notoriedad pública a costa de retruécanos y fórmulas manidas. En tales condiciones, la “astrosa grey” pudo dictar modas, haciendo y deshaciendo famas –hecho poco atendido por la crítica literaria actual. Con todo, esos extravíos no desvirtúan el sentido descubierto en la socialización de palabras.

#### IV

En conclusión, las asociaciones culturales fueron quizá uno de los últimos bastiones de la oralización generalizada de la literatura mexicana. Su configuración grupal propició que la textualidad abarcara registros sensoriales profundamente ligados al ambiente teatral, pues la declamación incluía el uso del espacio escénico (que podía ser una sala, un jardín o un teatro) y el de la voz (que en el Conservatorio era educada para tal efecto). De ahí que una parte de la crítica del momento ponderara algo más que el texto escrito.

En la *performance* donde ocurría aquello, el cuerpo que enunciaba los poemas o narraciones lograba una comunicación inmediata, espontánea, con un público cuyo nivel académico no impedía que *leyera* al escuchar la recitación. Eso lo erigió en copartícipe de la creación; en antecedente de lo que desearon en el siglo XX escritores y teóricos pendientes de los espacios de indeterminación que impelen al lector a colaborar activamente con el autor, en franca calidad de cómplice. La oralización, pues, fue puente hacia un diálogo donde imagen y voz convivieron

con gozo, conquistando a un público jamás pasivo.

Acaso ese gusto por los sonidos de las palabras es el que nos mueve hoy a adquirir las grabaciones donde un Rulfo o un Cortázar leen sus propios textos con notorio acento y vívido ritmo, insuflándolos de matices entrañables. Se trata de una experiencia poderosa: es casi como si nos acompañaran, diría Altamirano, mientras remojamos la palabra en una copa de vino ■

#### BIBLIO-HEMEROGRAFÍA

- Altamirano, Ignacio Manuel. “Biografía de Ignacio Ramírez”, en *La literatura nacional*, t. II. Ed. y pról.: José Luis Martínez. 2ª ed. México, Porrúa, 2002. (Colección de Escritores Mexicanos, 53)
- . “La quinta velada literaria (1868)”, en *La literatura nacional*, t. I. Ed. y pról.: José Luis Martínez. 2ª ed. México, Porrúa, 2002, pp. 193-209. (Colección de Escritores Mexicanos, 52)
- . “Revista literaria (1883)”, en *La literatura nacional*, t. II.
- El arte del teatro, en que se manifiestan los verdaderos principios de la declamación teatral, y la diferencia que hay de esta a la del púlpito y tribunales, etc.* Trad. del francés por D. Joseph de Resma. Madrid: D. Joachin Ibarra Impresor de Cámara de S. M., 1783.
- Caffarel Peralta, Pedro. *El verdadero Manuel Acuña*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999. (Al siglo XIX. Ida y regreso)
- Cuenca, Agustín F. “Manuel Acuña” [*Gaceta*]. *El Siglo Diecinueve*, 8ª época, año XXXIII, t. 66, núm. 10,891 (5 de diciembre de 1874), p. 3.

- Dorra, Raúl. *Entre la voz y la letra*. México, Plaza y Valdés/BUAP, 1997, pp. 11-62.
- Fernández, Melitón. *Lección poética. Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana*. Impresa por la Real Academia Española por ser entre las presentadas la que más se acerca a la que ganó el premio. Madrid, Don Joaquín Ibarra Impresor de Cámara de S. M. y de la Real Academia, 1782.
- Fernández Ledesma, Enrique. "El romanticismo del 67 y sus veladas literarias", en *Nueva galería de fantasmas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995. (Al siglo XIX. Ida y regreso)
- Frenk, Margit. *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*. México, Fondo de Cultura Económica, 2005. (Lengua y estudios literarios)
- Funes, Enrique. *La declamación española. (Bosquejo histórico-crítico)*, I, Sevilla, Tipografía de Díaz y Carballo, 1894.
- García Cubas, Antonio. *El libro de mis recuerdos*. México, Imp. de Arturo García Cubas, Hermanos Sucesores, 1904.
- "Liceo Hidalgo". *El Siglo Diecinueve*. 7ª época, año XXXI, t. 54, núm. 9,982 (7 de mayo de 1872), p. 3.
- "Liceo Hidalgo". *El Siglo Diecinueve*. 7ª época, año XXXI, t. 54, núm. 9,975 (30 de abril de 1872), p. 3.
- "Liceo Hidalgo". *El Siglo Diecinueve*. 8ª época, año XXXIII, t. 56, núm. 10,707 (6 de mayo de 1874), p. 3.
- "Liceo Hidalgo". *El Siglo Diecinueve*. 8ª época, año XXXIII, t. 56, núm. 10,711 (11 de mayo de 1874), p. 3.
- Ong, Walter. *Oralidad y escritura*. México, FCE, 1982, pp. 15-24.
- Perales Ojeda, Alicia. *Las asociaciones literarias mexicanas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. (Al siglo XIX. Ida y regreso)
- Peza, Juan de Dios. *Memorias, reliquias y retratos*. Pról. Isabel Quiñónez. México, Porrúa, 1990. ("Sepan cuantos...", 594)
- Prieto, Guillermo. *Memorias de mis tiempos*. Pról.: Horacio Labastida. México, Porrúa, 1985. ("Sepan cuantos...", 481)
- Rodríguez Solís, E. *Guía artística. Reseña histórica del teatro y la declamación y nociones de poesía y literatura dramática*. Madrid, Establecimiento tipográfico de los hijos de R. Álvarez, 1903.
- Sosa, Francisco. "Editorial (Colaboración. El Conservatorio III)". *El Siglo Diecinueve*. Año XXXII, t. 55, núm. 10,382 (11 de junio de 1873), p. 1.
- Vaz Ferreira, Carlos. *Sobre la percepción métrica*. Barcelona, Imp. Elzeviriana-Borrás, Mestres y Cía., 1920.
- Zumthor, Paul. *Introducción a la poesía oral*. Madrid, Taurus, 1991.