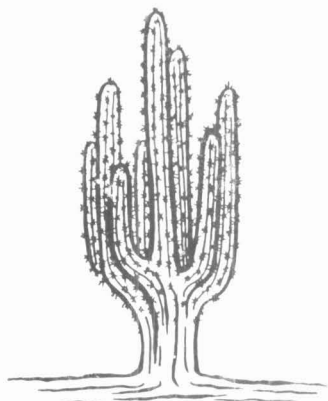


LUIS NOYOLA VAZQUEZ

Páginas escogidas

SELECCIÓN DE JOSÉ DE JESÚS RIVERA ESPINOSA



Tina Arizaga D

C A C T V S

16

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE SAN LUIS POTOSI

LUIS NOYOLA VAZQUEZ
Páginas escogidas

LUIS NOYOLA VAZQUEZ

Páginas escogidas

SELECCIÓN DE JOSÉ DE JESÚS RIVERA ESPINOSA

C A C T V S

16

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE SAN LUIS POTOSI

ISBN 968 6194 02 9 COLECCION COMPLETA

ISBN 968 7674 12 1

0514 97003 A0114

Derechos reservados conforme a la ley

© 1997 Universidad Autónoma de San Luis Potosí

Editorial Universitaria Potosina

LUIS NOYOLA VAZQUEZ

Nació en la ciudad de San Luis Potosí el 24 de agosto de 1916. Hijo de los señores Lic. Luis Noyola Barragán y Guadalupe Vázquez de Noyola; nieto por la línea paterna del distinguido profesional y ameritado maestro universitario, Lic. Francisco A. Noyola y por la línea materna del prestigiado Notario Público, Lic. Adalberto M. Vázquez. Hizo sus estudios primarios en esta misma ciudad y su educación media y superior en la ciudad de México, lugar en el cual obtuvo, a los dieciocho años de edad, el primer lugar en un certamen literario convocado por la revista TODO, con el cuento titulado La Feroz Vulgaridad. Entre sus publicaciones más destacadas deben mencionarse: Cancel, libro de poesía prologado por Miguel Alvarez Acosta; Fuentes de Fuensanta, estudio crítico referido a la poesía de Ramón López Velarde, con prólogo de Enrique González Martínez, con tres reediciones por los gobiernos de Zacatecas y Jalisco y por el Fondo de Cultura Económica; Los cauces poéticos de Manuel José Othón; Tensión y Oscilación en López Velarde y abundantes colaboraciones de crítica literaria en la revista Letras Potosinas, en los periódicos El Nacional y

El Universal y en muchas otras publicaciones especializadas en literatura española y universal. Murió en la Ciudad de México el 9 de diciembre de 1993.

OFERTORIO

A Cristina Luisa

*De mi propio venero, de la ciudad pequeña
que rezuma la esencia de una remota edad,
—asentada en su adusta dureza berroqueña—
eres tenue voluta de perfumada leña
y nota de campana de aérea levedad.*

INTENCION

*No era otra cosa el anhelo
que tierno augurio de goces
hurtando a instantes veloces
lo sereno de su vuelo.
Breve entrevisión del cielo,
presagio del paraíso
para mí plasmarse quiso
con primigenia pureza,
en una orlada cabeza
y un sonreír indeciso.*

HE DE DECIR TU NOMBRE. . .

*He de decir tu nombre luminoso a las aves
como un alpiste rubio a sus picos endrinos.
Así, en la catarata musical de los trinos
serás el arco puro de sus notas más graves.*

*En mi vieja provincia, festonada de agaves,
con rúbricas de polvo lo leí en los caminos.
En éxodos de lumbre, mis ojos peregrinos
lo vieron decorando las velas de las naves.*

*Soy pálido Ashaverus de tus ojos de fuego
cerrados a mi pena, inmunes a mi ruego
y atisbadores siempre de distancias ignotas.*

*Hermana, ¿qué avisoras cuando en la tarde clara
un gesto interrogante se dibuja en tu cara
y en nubes irreales, como una virgen flotas?*

MAR INTIMO
(En Acapulco)

1

*Unta la luz de cobalto
la ceja de la bahía
con muelle japonería
en el confín de basalto.
Y riza espumas en alto
—banderolas pacifistas—
saludos a los turistas
de agilidades crustáceas
que ocultan cucurbitáceas
sombrellas equilibristas.*

*Preludian —lejanos cornos—
sus ayes de agua salada
los tumbos de “La Quebrada”
sin estrídulos adornos.
Los frisos de “Playa de Hornos”
tienen pátina de arena,
y una venusta sirena
se recubre como esfinge
y exhala de su laringe
musinausicantilena.*

*Mi novel marinería
descifró su itinerario
en el conciso breviario
de tus palmas cada día.
En retozos de alegría
llegabas al balneario
y en brusco trance estatuario
dabas tu cuerpo a la ola
con un sarong por vitola
y un trajecillo sumario.*

*El azar de algún embate
relacionó nuestras vidas.
Me encontré como el rey Midas
con el oro sin quilate
de tu cabellera. Bate
el eco de la resaca
con tardo son de maraca
percusión de marimbo,
y arpegia un vibrante solo
tu nudez paradisíaca.*

*Razón tienes tú, la niña,
que viniste aquí a soñar
desde tan lueñe lugar
abandonando la viña.
Ya el sudor de tu basquiña
oreó el viento salino,
y en el caracol divino
de tu oreja nacarada
retañe la voz airada
de un juramento marino.*

3 SONETOS

I

VENATORIA

*No quedaba en mi aljaba un solo dardo;
tres que tenía disparé violento
y un albor indeciso y macilento
miró su agonizar trémulo y tardo.*

*Erguíme como un ínclito boyardo
y ululé mi victoria a sol y viento,
mas alzóse ternísimo lamento
de la cierva punzada por el cardo:*

*“Ya que así, cazador, me habedes puesto,
os ruego, por piedad, que claveís presto
lanzada que apresure mi agonía”.*

*Invoqué la piedad para el vencido,
y en el turbio mirar amortecido
escintiló una chispa de ironía.*

II

MORTUORIA

*En la obstinada ceguedad de un beso
quiero cerrar mis ojos a la vida,
contemplándote, muerte, repetida
en mi espejo interior. Tu perfil preso,*

*en angustiada soledad obeso,
concretará su forma desvaída,
y el minuto anterior a la partida
será la pauta fiel de mi regreso.*

*Retornaré a las horas iniciales,
y en rápida vivencia del pasado,
disuelta sangre y concentradas sales*

*me dejarán su gusto acibarado:
sal del bautismo, sal de lacrimales
y acíbar de lo visto y lo pensado.*

III

MEMORIA

*Ni tu voz, que persiste en el oído
vibrando su marina resonancia,
ni tu pelo que apaga la distancia
pero queda en mis antros encendido;*

*ni tu perfil, borroso y desteñado,
que luce numismática prestancia,
ni tu perfume que trasciende a Francia,
son tu encanto mejor cuando te has ido.*

*Son tus manos pequeñas cuanto leves,
que recatan hogueras bajo nieves,
ninfas en velos de vestal novicia,*

*y que —vertido el hontanar del llanto—
florece en arbusto propio al canto
y estallan en la flor de la caricia.*

DOS DECIMAS DE AUSENCIA

1

*No sé cual es más tormento
ahora que te perdí
si el estar pensando en ti
o negarte al pensamiento.
Porque cuando menos siento
que estás distante y perdida,
la memoria empedernida
te reconstruye tangible
dentro de un mundo invisible
en el que estás retenida.*

*Quien sufre del mal de ausencia
pena un dolor menos vivo
que aquel que vive cautivo
en la red de una presencia
que obsede con su insistencia
aun los rincones del sueño,
sin que un resquicio pequeño
la evasión le facilite
como no la solicite
a la muerte, final dueño.*

ENVIO

*Desasido de tí de tan lejano
que lancé mi conato al infinito,
es ya el ámbito usual en que me agito
sólo una vestidura de gusano.
Pero al menor reclamo de tu mano
regreso como el vástago contrito,
fiel a la pesantez de su delito
que es trascender las lindes de lo humano.*

MEMORIA DEL ESPEJO

A María Nevárez

Memoria, ciega abeja de amargura. . .

J.R. Jiménez

*Los resoles del patio bruñeron el espejo
por donde discurría la imagen del poeta.
Huérfana de su sombra cual plaza sin retreta
en sulfatos de cobre guardabas su reflejo.*

*Dijiste de sus ojos, ponderaste el despejo
de la capa española sobre el hombro de atleta;
las lágrimas colmaron el livor de violeta
de tus pupilas como un acento circunflejo.*

*¡La invasión del olvido no ha de saltar tus bardas,
soñadora que inciensas a diario su santuario,
y limpias el capelo del ícono que guardas!*

*Las horas de la dicha las mide tu rosario.
Y mientras se demora el sol en las mansardas
te embalsama el recuerdo, "fiel a tu espejo diario".*

TRIPTICO DE LAS ANTILLAS

I

FABULA EN ALTA MAR

*... los peces que andan nel hondo
arriba los hace andar...*

(Romance del Conde Arnaldos)

*Noctámbula canción del linternero
que deslumbra a los peces del Caribe;
a cada tumbo de la mar recibe
música y eco el canto marinero.*

*Combos pechos las lonas del velero
al ritmo del cantar que fluye y vive
cobran ebúrneo y femenil declive
movidas por el aire placentero.*

*Orquestando el ballet de las toninas
sus dos brazos en cruz agita el nauta
y, por asirlas en sus redes finas,*

*lanza la luz al mar con mano cauta
y despuebla moradas cristalinas
como en el mito de la antigua flauta.*

II

AUGURIOS DE LA GAVIOTA

*... las aves que van volando
nel mástel las faz posar. . .*
(Romance del Conde Arnaldos)

*Cuando un siniestro pensamiento blanco
la gaviota de rauda travesía
asorda con su ronca gritería
y mantiene su vuelo al diestro flanco.*

*¿Presagia ruda mar, ignoto banco,
o el agua penetrante en amplia vía?
Viajera sola de su lejanía,
guarda mala señal o indicio franco.*

*Inmune al huracán y a la marea
como una institutriz tijeretea
en las nubes occíduas de albo lino,*

*no se sabe si mantas de mortaja
o pañuelos de paz para el que viaja
a merced de las olas y el destino.*

III

CARTOGRAFIA INTERIOR

*... yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va.*

(Romance del Conde Arnaldos)

*¡Gozo de penetrar en la bocana
y al cobijo seguro de algún puerto!
Inefable placer de no haber muerto
y hallar muy bella la existencia vana.*

*La latitud de la primera cana
indica que la selva es un desierto
si un paralelo afín para el concierto
no viene a tiempo de enmendar la plana.*

*Transpuestos recalada y arrecife
en agua bautismal boga el esquife
donde la angustia permanece surta.*

*Mas a riesgo de duda y de procela
aleas de impaciencia, blanca vela,
como un ave que al vuelo no se hurta!*

ESTANCIAS

*Al apagar las notas su armonía
queda el eco vibrando en el oído;
la violeta en el aire diluído
deja su aroma cuando la agonía.*

*La dulce rosa forma al deshojarse
un supremo sudario al ser amado
y tu imagen persiste sin borrarse
cuando tú ya no te hallas a mi lado.*

SALMO DE CIELO Y TIERRA

I

*Tuve sed y en el venero
viendo espejear una estrella
olvidé el agua por ella
y ahogué mi deseo primero.*

*¡Ya no quiero lo que quiero
desde que ante mí destella
la luz temblorosa y bella
del parpadeante lucero!*

II

*Pero al cabo de tierra es mi materia,
de la tierra en que quedan nuestros rostros,
y demorar miradas en los astros
es diferir un poco la miseria
de ser en nueva carne igual laceria.*

III

*Desasido de aquí, de tan lejano
que lancé mi connato al infinito,
es ya el ámbito usual en que me agito
sólo una vestidura de gusano.*

*Pero al menor reclamo de tu mano
regreso como el vástago contrito,
fiel a la pesantez de su delito
que es trascender las lindes de lo humano.*

TENSION Y OSCILACION
DE RAMON LOPEZ VELARDE

*Y voy en la centella
de una nihilista locura.*
Ramón López Velarde

Unos días antes de morir paseaba Ramón López Velarde por la antigua calle de Plateros en compañía del vate Ruiz Cabañas, "cuyo numen acababa de revelársele". El autor de *Zozobra* y de *El cancionero de Pierrot* solían trenzar la charla todos los días, al pardear la tarde, flaneando por la rumbosa rúa. Con el mismo derecho que Rubén Darío consideraba que discurrir por la bonaerense calle Florida era "ser alguien en el mundo", nuestros poetas reivindicaban iguales títulos para la pletórica arteria mexicana desde antiguo prestigiada por la predilección del Duque Job. A tales horas, ya cumplidos los empeños docentes o el menester periodístico, divagaban con anchura sobre temas literarios o se extendían en el comentario del suceso político, la zarzuela de moda o la crónica drolática. Al pasar por La Profesa, López Velarde se destocó, fiel a sus hábitos de católico ferviente, y todavía con el sombrero en la mano, quedóse inmóvil con el arrobo

que le fue peculiar, mirando el firmamento al parecer. En un principio creyó su acompañante que la causa de tal suspensión era puramente religiosa, pero bien pronto advirtió que la mirada del poeta estaba fija en el reloj de "La Esmeralda", en la ochavada esquina de Isabel la Católica y Madero.

—Dime, poeta, ¿qué te sugiere la carátula de ese reloj? —Inquirió Ramón.

El reloj nada tenía de particular, salvo el estar rodeado por un cingulo de puntos luminosos que a intermitencias se apagaban para reencenderse de inmediato.

—Me parece, —repuso Ruiz Cabañas con prontitud imaginativa—, que es un nido de cocuyos.

—Samuel, ¡has tenido una idea digna de haberse-me ocurrido!, vas a permitirme que la emplee en un poema próximo.

Sin más, volvió a cubrirse la cabeza, y en extraña mudéz, prosiguió la marcha dejando a cargo de su acompañante el gasto de la conversación. Unos días más tarde moría.

Confieso que esta anécdota que me refirió su interlocutor de esa tarde me produjo viva repercusión. Pensé en el poema nonato que, para recordar de nuevo a Gutiérrez Nájera, era sin duda el mejor. Me pareció imaginarle en la transición de la emoción religiosa al esteticismo volitivo ante lo mínimo de todos los días, esa facultad de magnificar lo cotidiano hasta el punto de darle "vastedades de universo menor" como le parecía muy bien a Fernández Ledesma. Y en el

fondo, acaso la confirmación de aquel pensamiento de Guyau, el filósofo muerto también a los treinta y tres años, de que la emoción mística lleva implícita la emoción estética.

A todo evento se asociaban en su espíritu la idea de tiempo, de devenir, con las de opulencia, muerte o hermosura. El reloj de la parroquia y su campanario harían descender sobre el poeta lo mismo la euforia que el escepticismo, por igual la riqueza que la imagen revestida de hermosura.

*De las cercanas torres
baja el fúnebre son
de un toque de difunto, y Fuensanta
clama en un gesto de desolación:
—¿No escuchas las esquilas agoreras?
¡Tocan a muerto por nuestra ilusión!*

(El Adiós)

El tiempo y el templo, en el principio, condicionan su primer amor.

El reloj estará también vigilante y vigente como una pupila en los días postreros del poeta:

*Cuando me sobrevenga
el cansancio del fin,
me iré, como la grulla
del refrán, a mi pueblo.
A arrodillarme en medio*

*de una banqueta herbosa.
Cuando sacramentando
al reloj, de la torre,
de redondel de luto
y manecillas de oro,
al hombre y a la bestia,
al azahar que embriaga
y a los rayos del sol
aparece en su estufa el divinísimo.*

Y aun más, en "el crítico umbral del cementerio", la sombra omnipotente de la amada le comunica "la exquisita dolencia de un reloj de agonías, cuyo tic-tac nos marca el minuto de hielo en que los pies que amamos han de pisar el hielo de la fúnebre barca". *Ruit hora*. . . parece ser su obsedente divisa. "El minuto de hielo". "El minuto fraudulento" "vivir en el cogollo de cada minuto". Tal propensión a asirse de lo volandero, ¿en dónde es más culminante que en el título que escogió para su libro de prosas: *El minuterero*? Pudo muy bien repetir la expresión goethiana: "¡Detente, momento, eres tan bello!"

Sólo que al gran dionisiaco le faltó un adarme inconmensurable para la perfección: el cristianismo. En cambio nuestro poeta se inmoviliza reverencialmente frente a la presencia divina, acorde con los demás seres de la creación:

*Te conozco, Señor,
aunque viajes de incógnito,*

*y a tu paso de aromas
me quedo sordomudo,
paralítico y ciego,
por gozar tu balsámica presencia.*

.....

*Las naranjas cesaron
de crecer, y yo apenas
si palpito a tus ojos
para poder vivir este minuto.*

Pero aun este minuto de plenitud reverencial es precursor del aniquilamiento definitivo:

*Todo está de rodillas
y en el polvo las frentes;
mi vida es la amapola
pasional, y su tallo
doblégase efusivo
para morir debajo de tus ruedas.*

No de otro modo que los hindúes se arrojaban al paso del carro de Jagrenal para morir anonadados por la divinidad, en la peregrinación anual de Bengala.

Mas esta extinción súbita y voluntaria va precedida de una reacción causal tan estrecha como la de siembra y recolección, por una larga agonía, por un ir-se preparando al morir. Y esa metafórica vendimia es sin fructificación, pues falta la presencia de uno de los dos elementos sin los que todo advenimiento vital es imposible, y esa agonía es la soledad celibatoria que le

produce primero desazón y a la postre, muerte. De ahí la incriminación a la amada remisa o el lanzarse a los espacios de la pura posibilidad.

Ejemplo de la primera disposición anímica:

*La lámpara sonroja tu balcón;
despilfarras el tiempo y la emoción.
Yo despilfarro, en una absurda espera,
fantasía y hoguera.*

De la segunda postura:

*Si yo no hubiera salido de mi villa
con una santa esposa tuviera el refrigerio
de conocer el mundo por un solo hemisferio.*

La fuga del instante corre parejas en el espíritu del poeta con la claudicación de la belleza femenina:

*¡El tiempo se desboca; el torbellino
os arrastra al fatal despeñadero
de la muerte; en las sombras adivino
vuestro desnudo encanto volandero;
y os quisieran ceñir mis manos fieles,
por detener vuestra caída oscura
con un lúbrico lazo de claveles
lazado a cada virginal cintura!*

El nexa temporal entre el poeta y las mujeres lo establece el péndulo ("Nuestras vidas son péndulos").

La concepción espacial está representada por el Pozo. Tales nociones contrapuestas que asoció en un cuento genial Edgard Allan Poe nos muestran los distintos momentos del conflicto espacio-temporal en que se sitúa López Velarde. Cuando no los alude con explicitud, echa mano de un símil sucedáneo, verbigracia: “el viudo oscilar del trapecio”.

“El viejo pozo” se titula uno de los poemas que contiene considerables fragmentos autobiográficos y genealógicos:

*El viejo pozo de mi vieja casa
sobre cuyo brocal mi infancia tantas veces
se clavaba de codos, buscando el vaticinio
de la tortuga. . .*

Y que termina con la consabida fuga del acontecer amoroso:

*. . . no he podido lograr
hacerme abismo y que la estrella amada
al asomarse a mí, pierda pisada.*

Otra alusión:

*. . . Yo entraré con pies advenedizos
hasta el patio agorero
en que hay un brocal ensimismado. . .*

Adviértase, de paso, la ligazón que el poeta establece, en ambas citas, entre la imagen del pozo y

una suerte de semántica del agua a través de las voces “vaticinio” y “agorero”.

En otro momento el poeta asume la postura de arúspice leyendo los augurios de los cuervos en “El Mendigo”:

*El cuervo legendario que nutre el cenobita
vuela por mi Tebaida sin dejarme su pan,
otro cuervo transporta una flor inaudita,
otro lleva en el pico a la mujer de Adán,
y sin verme siquiera, los tres cuervos se van.*

¿Cuál es a la postre el significado de ese vuelo de pájaros siniestros, que vuelan opuestos a la corneja del Cid, cuando entraba en Burgos?

Es éste, que se repite en muchos otros versos suyos:

*... la pródiga vida se derrama en el falso
festín y en el suplicio de mi hambre creciente
como una cornucopia se vuelca en un cadalzo.*

Cuando sigue la filogenia de la misma idea, consultando el oráculo minutísimo de las “Hormigas”. He aquí lo que descifra:

*Fustigan el desmán del perenne hormigueo
el pozo del silencio y el enjambre del ruido
.....
mas luego mis hormigas me negarán su abrazo
y han de huir de mis pobres y trabajados dedos
cual se olvida en la arena un gélido bagazo.*

El final del poema vuelve a juntar las ideas de muerte y de goce frutivo de la vida:

*Antes de que tus labios mueran, para mi luto,
dámelos en el crítico umbral del cementerio
como perfume y pan. . .*

Pero agrega inmediatamente:

y tósigo y cauterio.

Podemos agregar, como en el poema de Darío, este "sorbo de licor castellano":

*. . . que se acaben a un tiempo el arrobo y la vida
y que del vino fausto no quedando en la mesa
ni la hez de una hez, se derrumbe en la huesa
el burlesco legado de una estéril pavesa.*

(Anima adoratriz)

En nuestro ensayo "Fuentes de Fuensanta" señalamos esta tendencia velardiana a resolver con una caída luzbética el anhelo inquisitivo, el apetito cognoscente de los fines últimos del hombre. Creímos ver contenido ese espíritu en los siguientes versos:

*Siempre que inicio un vuelo
por encima de todo,
un demonio sarcástico maúlla
y me devuelve al lodo.*

(Un lacónico grito)

Esta caída es involuntaria y ajena al deseo íntimo del sujeto. Pero hay un alejamiento de los objetivos terrestres, concretados en la cercanía y posesión de la mujer, que penden sólo de su albedrío y se encuentran dentro del radio de sus voluntariedades. Es un juego de proximidad y lejanía, un vaivén pendular, propiamente un coqueteo, en que se complace el poeta. La dicha de la inmediatez le hace escribir poemas como "Cuando contigo estoy, dueña del alma".

La emoción de apartamiento le hace decir:

*Tú no sabes la dicha refinada
que hay en huirte, que hay en el furtivo gozo
de adorarte furtivamente, el cortejarte
más allá de la sombra, de bajarse el embozo
una vez por semana, y exponer las pupilas,
en un minuto fraudulento,
a la mancha de púrpura de tu deslumbramiento.*

(La mancha de púrpura)

Esta posición es el correlato psíquico de la evasiva femenina cuyo desplazamiento encubre y descubre alternativamente una actitud de entrega y un simulacro de fuga, según el criterio de Simmel. Por donde venimos a concluir con la *boutade* de Jules Renard, quien se dolía de que en francés se designara con la misma palabra el ingenio masculino que el sexo de la mujer.

El poeta se torna de perseguidor en perseguido. Y si antes confesaba no haber podido hacer que la mujer

perdiese pisada en el pozo o en el cepo amoroso, que tanto monta, ahora es él quien cae al despeñadero.

En López Velarde, como en un sismógrafo, se registran por menudo todos los movimientos de su vida interior, aun los más leves. Jamás oculta nada. Esta clarificación de sus complejos nos permite leerle con transparencia cabal. Él mismo calificó su verso de "sincerista" y con frecuencia se detiene a ponderarnos su sinceridad, en apartes confidenciales:

*(. . . la inaudita
buena fe con que creí mi sospechosa
vocación, la de un levita).*

(A Sara. La sangre devota).

*(En abono de mi sinceridad
séame permitido un alegato:
entonces era yo seminarista,
sin Baudelaire, sin rima
y sin olfato).*

Por un movimiento de identificación comunica esa virtud suya a todo lo circunstante, aun lo inánime:

. . . la prudencia de tus guantes negros

Esa prudencia y sinceridad le colocan en las antípodas del manierismo, que para Norberto Bobbio es una de las direcciones literarias del existencialismo. El simple gusto por la palabra, investida de un valor

per se. Suena distinto, a pesar de que pretende cargarse de más alto potencial revolucionario, esta expresión del estridentista Arqueles Vela, referida a la misma prenda femenina:

... *la insinceridad de sus guantes crema*...

(“La Señorita etcétera”. Suplemento de *El Universal Ilustrado*. Diciembre de 1922).

La resolución de López Velarde es asumir la postura decadente antes que filiarse en el retoricismo, o sea, como quiere Bobbio, en agudo ensayo de crítica existencial: “la sinceridad absoluta, hasta la crueldad consigo mismo, que encona la llaga con el desasosiego de un pensamiento que continuamente está en equilibrio inestable y en tensión no resuelta”. Ya hemos observado esa tendencia en el poeta jerezano. No por el regusto de citar palabras propias, sino por exigencia de claridad, me remito a lo dicho en un ensayo anterior: “Es curioso comprobar cómo los mejores poemas son aquellos en los que juega con la idea de suspensión, de equilibrio inestable de malabarismos. Hagamos memoria de “Nuestras vidas son péndulos”. “Haz doblar por mi ánima tus bronces”. “el viudo oscilar del trapecio”, “estoy colgado en la infinita agilidad del éter, como de un hilo escuálido de seda”. “Soy un harem y un hospital colgados juntos de un ensueño”.

Sin embargo, el poeta pierde pisada, para poner fin a su drama:

*Niña, venusto manual.
Yo te leía al borde de una estrella,
leyéndote mortífera y vital;
y absorto en el primor de la lectura
pisé el vacío. . .
y voy en la centella
de una nihilista locura.*

De ese descenso sólo pudo salvarlo un ángel femenino.

RELACION DE LA POESIA DE RODENBACH
CON TEMAS DE LOPEZ VELARDE
Y GONZALEZ LEON

Encuentro una comunidad de fuente en los temas de provincia que trataron Ramón López Velarde y Francisco González León, el poeta de Lagos, y que fueron a abreviar en el poeta de *Brujas la muerta*, el belga George Rodenbach.

Es notorio que el poeta de Zacatecas superó la etapa solariega, mientras que el jalisciense permaneció recluido en el terruño cantando sus asuntos municipales. Por ello no debe interpretarse su simpatía recíproca sino como lo que fue: pasajera confluencia en el mismo manantial poético que es como en la musa doméstica "de oreja breve y grandes arracadas". A veces López Velarde se ponía reminiscente y hablaba de su novia de tierra adentro y de las jerezanas con las que sería grato jugar a la gallina ciega. Pero ya obedecía a distintos motivos de inspiración.

Para González León el arribo a la escuela provincialista (llamada por González Blanco "del realismo sentimental"), fue un evidente progreso respecto de su anterior estética de Trianones y princesas, simple pas-

tiche de Rubén Darío que le acarrió las críticas de *Revista Moderna* de México y *El Estandarte* de San Luis Potosí. En su revista *Kalenda* que publicaba en su ciudad natal, insertó algunas poesías de Andrés González Blanco, poeta asturiano que según Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún, (*Antología de la Poesía Francesa Moderna, Renacimiento*, Madrid, 1913), fue uno de los jóvenes líricos hispanos mayormente influidos por Rodenbach, quien de modo especial ejerció imantación literaria sobre Pérez de Ayala, en su libro *La Paz del Sendero*.

El Corifeo de "La Jeune Belgique" puso en marcha un desfile de blancura: cisnes, begüinas, seres en fermizos, todo ello al son de campanadas de iglesia flamenca, a partir de su poemario *La blanca juventud*. Y aquel cortejo ingrávido y aquellos repiques atraieron la atención de muchos poetas en Europa y América, Rubén Darío comienza su "Epístola" para la señora de Leopoldo Lugones con esta evocación:

*Madame Lugones, j'ai commence ces vers
en écontant la voix d'un carrillon d'Anvers. . .
¡Así empecé, en francés, pensando en Rodenbach
cuando hice hacia el Brasil una fuga. . . de Bach!*

Saturado de las mismas esencias está aquel soneto dariano que principia:

*La dulzura del Angelus matinal y divino
que diluyen ingenuas campanas provinciales. . .*

y que el crítico argentino Arturo Marasso descubre preludiado en un poema de Rodenbach de *La r gne du silence*;

*En province, dans le langleur matutinale,
tinte de carillon, tinte fe douceur
de l'aube. . .*

(*Rubén Darío y su creación poética*,
Biblioteca Nueva, Buenos Aires).

En el "Tríptico de Nicaragua" encontramos una t nica semejante:

*Madrugada. En silencio reposa la gran villa
donde de niño supe de sueños y consejas. . .*

En fin, en los "Nocturnos", aunque más diluida, esta misma emoción silenciosa se manifiesta y logra darnos esas notas de misterio y extrañeza en que son tan pródigos los líricos de Flandes:

*Los que auscult steis el corazón de la noche. . .
Y siento como un eco del corazón del mundo. . .
En los instantes del silencio misterioso. . .
Silencio de la noche, doloroso silencio nocturno. . .*

Si el bardo flamenco pudo seducir el estro personalísimo del mayor poeta y revolucionario del idioma, tras de matricular en su escuela a dos cantores tan distin-

guidos en el simbolismo francés como Albert Samain y Charles Guérin, no es de extrañar que sean pocos los grandes poetas de España y América en los que no haya influido.

Entre nosotros, Amado Nervo era uno de los que estaban más predispuestos, por su formación monástica, para recibir la aspersion de aquel hisopo estético. Por las estrofas de sus poemas cruza una blanca silueta que parece proceder del *beguinage*:

*Quebrando la hojarasca que el viento cruel arranca
se acerca una hermanita que marcha distraída;
con sus azules ropas y su corneta blanca,
semeja una plegaria que cruza por la vida.*

En *Revista Moderna* de México, (en el número correspondiente a julio de 1906), aparecieron publicados trece poemas de Rodenbach, traducidos por Andrés González Blanco. Es muy probable que de su lectura hayan desprendido más de una enseñanza los jóvenes poetas que no leían francés, pues los más cultos como Colín y Cravioto los conocían en su lengua original y demuestran en sus versos y poemas en prosa su influencia.

Dice Colín, por ejemplo:

*Gracias, laica begüina, porque fuiste posesa
del deleite que impuso mi caricia triunfal. . .*

(“Después de la Lluvia”. En *La vida intacta*,
Madrid, 1916).

En cuanto al cantor de "El alma nueva de las cosas viejas", su predilección por esos temas está documentada por numerosos testimonios, desde una prosa juvenil, "La hermana de *Beguinage*", hasta compositores de su madurez poética, tales como "Campanas doblando a muerto", "La novicia", "El miserere", "Lluvia en el convento", "Patio bajo la Luna", "El éxtasis", etc. (Este poeta poco estudiado es tan digno como González León de que la crítica detenga los ojos en él).

Pero sin duda que el prosélito que mejor interpretaba a Rodenbach, no sólo al verterlo al español, sino muy especialmente en su propia labor poética, era González Blanco. Provinciano educado en la Universidad ovetense, en donde hasta el alborear del siglo resonó la palabra de Clarín (que había descrito a la provincia en la prosa magnífica de su novela *La Regenta*), coterráneo de Pérez de Ayala que, como sabemos gustaba también de la poesía belga y a quien estudió como crítico, no resulta sino natural que se identificara con el genio peculiar de aquella poética y llegara a apoderarse de algunos de sus mejores secretos.

Uno de los recursos de que más a menudo echa mano es el uso de imágenes surgidas por los ornamentos sacerdotales. En este camino precede notoriamente a López Velarde y a González León. Léase este soneto fechado en marzo de 1907:

*Tardes de procesiones provinciales
en que el sol se dijera que lucía*

*con rayos nuevos, fúlgidos, pascuales! . . .
Tardes que yo en mi infancia prefería.*

*¡Tardes de los domingos invernales,
recamadas de oro y pedrería
como casulla de las catedrales
que sólo ostenta el arzobispo un día! . . .*

*Las tardes dulces de las procesiones
refulgen cual bordados de dalmáticas
en solemne función pontifical*

*Tardes de tibias familiares pláticas
escuchadas apenas en salones
que devuelven un eco funeral.*

Tal género de poesía monástica, provincial y tradicionalista era uno de los signos de la gran lírica belga, de tanto poder irradiante como la de Francia, que tuvo en el poeta de Asturias a su más convencido epígono y se expandió de modo principal en las naciones latinas. La otra faz de esa lírica fue la canción progresista y mecanicista de Emilio Verhaeren que se difundió por el mundo de civilización germano-sajona gracias a la devoción y la propaganda intensa de Stefan Zweig que tradujo al tudesco los poemas y dramas del poeta de *Les Villes tentaculaires*.

Veamos si acertó a tomar el tono del poeta de Tournai el joven discípulo de Oviedo:

La dulzura del Angelus resuena en la parroquia.

Y mi alma en la calma patriarcal soliloquia. . .

(Poema XXIII, noviembre, 1906).

Es la misma emoción de Darío, aunque sin la elasticidad expresiva del nicaragüense; emoción sobre la que vuelve de continuo:

*Y la dulzura de la arboleda
del sol poniente a los reflejos
y el campanario que se queda
gimiendo el Angelus, allá lejos,*

(Itinerario Poético, p. 200).

La fascinación de los matices violáceos le envuelve, como a su modelo. Si Rodenbach menciona:

*Le violet tu demi deul et des évêques,
Le violet des chasubles du temps pascal.*

(*Le dimanche est toujours. . .*)

González Blanco nos pinta:

*En algún morado domingo de adviento. . .
la casulla rica de tinte morado
daba al arzobispo aire torturado. . .*

(Poemas eclesiásticos. III. Febrero, 1905).

Por no incurrir en prolijidad no prolongamos la serie de binarios, que resultaría larga e interesante.

Nuestro objeto se reduce por ahora a destacar algunas flagrantes aportaciones de González Blanco a González León y López Velarde.

Al primero, empieza por sugerirle el título de su libro más famoso, *Campanas de la tarde*. En el poema XIV de las *Tardes de un convento*, el autor se complace en evocar el vario retañer de múltiples campanas:

*Campanas vocingleras que tañen a maitines;
campanas lentas, puras, sonando en los jardines
de monjas. ¡Oh, campanas de madrugada, lentas,
campanas aurorales, campanas soñolientas!
¡Campanas de la tarde que gimen a completas.
campanas tristes sobre las poblaciones quietas! . . .
Campanas que, solemnes, convocan a laúdes;
entonces las campanas son las siete virtudes. . .*

El poeta, que se encuentra en disposición enumerativa, hace replicar en su memoria, sucesivamente, las campanas de las monjas jerónimas, de las angélicas y de las trinitarias.

Antes nos ha descrito:

. . . el convento sombrío de las monjas Benitas. . .

En uno de sus primeros poemas, publicado en *El Regional* de Guadalajara, (junio de 1909), López Velarde evoca:

... las misas solemnes, cuando brillaba oro de casullas y mitras, en aquellas mañanas en que vi muchas bellas colegialas; el coro que a la iglesia traían las monjas teresianas.

(Del Seminario)

González León también cita "las monjas teresas".

Si es verdad, como deja entrever Castro Leal, que Ramón no poseía el francés, al menos con el grado de perfeccionamiento que se requiere para la degustación cabal de la obra literaria, es muy posible entonces que, de no haber tenido el conocimiento de Rodenbach en su lenguaje originario, por lo menos haya recibido el hilo espiritual del gran poeta por intermedio de González Blanco. De esto sí que no cabe duda. No obstante, yo no me conformo a esa idea. Tengo informes en el sentido de que López Velarde dominaba el francés, informes que debo al doctor, su hermano, y a don Enrique González Martínez, quien por cierto también tradujo y comentó al poeta belga. En opinión de Manuel Toussaint en "la mitología de *Los Senderos Ocultos* es algo parecido al dogma del silencio o a la estética melancólica de Jorge Rodenbach. Sólo que don Enrique como López Velarde, tomó lo que le convenía para los fines depurativos de su arte, y pasó adelante, mientras que González León casi nunca consigue hacer olvidar a su modelo único. Leamos cualquier poema, al azar, y notaremos en el acto el acento rodenbachiano:

... el viejo carillón que a mediodía irrumpe...

(Silencios del Péndulo)

En López Velarde es más borrosa la huella ciertamente, pero algunos *leit-motiv*s son igualmente ostensibles. Así por ejemplo en metáforas en que utiliza objetos del culto católico. Pero en ellas sobre todo es reconocible la manera de González Blanco. Usemos el procedimiento comparativo aplicándolo a una de las imágenes más felices:

... el cingulo morado de los atardeceres. . .

(López Velarde)

Leamos a González Blanco:

... con su cingulo de fuego abraza el sol. . .

(Poema XXVI)

En cualquier forma, directa o indirectamente, el jerezano tuvo esa filiación poética en su primera época, y de ello no sale maltrecha su obra, pues está patente la manera sobria con que supo aprovecharla y el originalísimo curso que posteriormente siguió su lírica. Lo que ocurre es que la crítica sedicente oficial quiere confeccionar productos de exportación y no vacila en ocultar la procedencia de la semilla por tal de halagar el gusto extranjero con el sabor de lo exótico como justamente concluye Jorge Brandes: "La marca espiritual del escritor sólo se hace perceptible cuando se conoce y se describe la atmósfera de ideas que respiraba y la posición de los espíritus que influyeron sobre él".

FUENSANTA Y CIA.

El enigmático prestigio de Fuensanta se ha desvanecido. Culpables: Monsieur Daguerre y la señorita Elena Molina Ortega. De toda eternidad les estaba reservado ese destino manifiesto. Ya el lector sabe que Xavier Villaurrutia no se equivocaba al afirmar que el sentido más diligente en el poeta de *Zozobra* era, con toda evidencia, el olfato. Mucho más que la vista. Con objetiva mudez lo testifican dos retratos de los que incluye la compacta iconografía velardeana: los que llevan los números 28 y 29 en la maciza obra en tres tomos recién salida de las prensas universitarias. Pasemos esa página y busquemos en el volumen que lleva el rótulo *El don de Febrero y otras prosas* alguna explicación que nos sentimos en el deber de pedir al poeta. Es ésta: "Espantos" (pág. 216). El título es de por sí revelador. Pero sigamos leyendo: "Renovaciones hermosas se operan en nosotros. Creemos que un amor que nos ha acompañado por años y años, al partirse nos ha de desgarrar y ensombrecer. Y se parte y aunque nos da pena, ni nos desgarran ni nos ensombrecen. . . porque ya otro amor nos ha invadido. En mí, una mujer de manos astrales y de ropaje cándido, ha estado vacilando

al borde de un despeñadero, como si quisiese ser siempre actual, y el despeñadero fuese el pasado. Y yo me decía: 'cuando ella quede atrás, despeñada, como una sombra en un orco, mi vida será más insensata que nunca'. Después de tal vaticinio ha llegado otra mujer; ésta ha caído en el pasado, como una mortaja en un abismo; y mi vida es tan insensata como antes, ni más ni menos; y tengo más alegría, como si mi nueva deidad fuese de naturaleza solar y alumbrase mis rincones feudales”.

Todo el párrafo transcrito robustece nuestra opinión expresada en el artículo “Génesis de un poema”, (“Letras Potosinas”, número 97), de que López Velarde, al persuadirse de la imposibilidad de que Fuensanta pudiese compartir con él las dichas conyugales, y habiendo sublimado la frustración erótica mediante los actos creadores que constituyen los poemas de *La Sangre Devota*, pensó juiciosamente en amores más asequibles. Es entonces cuando se prenda de María Nevares, la potosina de los “ojos inusitados de sulfato de cobre”, los cuales —confiesa en una carta que publiqué en facsímil— “me han dado una de las impresiones más gratas de mi juventud”. En una crónica decembrina de 1915 el poeta nos habla de ella, con un leve cambio patronímico. En *Zozobra* hay más de un poema que le está dedicado. Ocurre preguntarse, ¿qué matiz traía para el poeta ese nuevo amor? Ella era la novia provinciana. Como ella hay una “en todas las cabeceras importantes de todas las regiones”. Significaba también un doble progreso — estético y moral —

sobre su amada anterior, en la que había, sobre las habilidades lugareñas como las de Aledonza Lorenzo, "que tenía la mejor mano para salar puercos", la persistencia de la endogamia que, desde Gumploewicz, sabemos se empeña en la eternización de un mito: el de las razas puras. En la población universitaria y con anhelos ecuménicos de San Luis Potosí, y una vez desarraigada la familia de Jerez y muerto el padre, delante de Ramón se abría un magnífico abanico de posibilidades al decir de un poeta en tránsito del rococó hacia la fenomenología. El mundo de las apariencias sensibles y de las esencias inasibles se desplegaban delante de sí. La diversidad, "sirena del mando", le tentaba. "Mi espíritu, — decía comentando la lección optimista de Antonio Caso — cuando lo circuye el coro diverso de las ideas, adivina en todas una prolongación de sí mismo"... Idéntica continuidad presagian las beldades pueblerinas de El Venado, ante las que sus ansias volaban en dispersión deleitosa, como una parvada de colibríes que se levanta de las eras siguiendo puñados de pavesas trémulas en un incendio campestre. Abogado novel, se le embrollaba la jerga judicial de las sentencias y las actas con los picotazos de los carpinteros en la Alameda de Jerez, y sin duda de ese barullo feliz nació aquel verso:

... y pájaros de oficio carpintero.

De parecida mixtura se resiente este párrafo de su artículo "La provincia mental", en donde los paréntesis hacen veces de celdas, dentro de las cuales en uso de

su doble investidura poética y curial hubiese querido recluir sus tentaciones: “Yo, en realidad, era adicto a María Jayme (que poseía una cabellera tenebrosa, como para ahorcarse en ella); a Teresa Toranzo (cuyos ojos, como esmeraldas expansionistas cintilaban, para mi ruina, entre los renglones de los autos de formal prisión); a Josefina Gordoá (que se me aparecía en las demandas ejecutivas mercantiles); y a Lupe Nájera (carilla anémica, voz de pésame y de canción gemebunda, y uno de los más grandes riesgos de mi celibato)”.

A la tertulia literaria que a diario presidía el abarrotero Facundo Venegas, en su almacén de la Calle de Iturbide, en San Luis, se presentó aquella vez Ramón López Velarde, un tanto abatido. Rechazó la copa de *Marie Brizard* que el ibero le ofrecía y estrechado por el afectuoso cerco de preguntas de su inseparable camarada Melchor Vera, contestó con metáfora eléctrica, “que traía poco voltaje por la proximidad de su salida para la capital”. Luego se dedicó a escuchar los versos de “El Mago” Medellín Espinosa, que increpaban a una elusiva potosina:

*No eras tú la soñada. La soñada tenía
como ninguna otra, piadoso el corazón,
la soñada era dulce como una melodía
y tú eres implacable como una maldición.*

Acodados en el mostrador, otros citaredas del parnaso local, esperaban su turno: Jorge Adalberto

Vázquez, en cuyos espejuelos se refractaba la luz meridiana; Alfonso Zepeda Winkfield, de corrosivas ironías; Agustín Vera, Pancho Sustaita.

Instado a decir algo, Ramón extrajo del bolsillo unos desmayados versos que concluían:

... *el campanero y yo somos amigos.*

El sopor ofidio de las cuatro de la tarde deglutió, aunque sin masticarlo, aquel poema.

Poco después, se despidió para poner un telegrama a su familia, que residía en México, en una casa de la Avenida Jalisco, Colonia Roma, anunciándole que llegaría al día siguiente.

Al salir del telégrafo, pidió a Melchor Vera, que le acompañase a la estación del ferrocarril a comprar su boleto para México. De paso, se despediría de su novia María Nevares, cuya casa estaba frontera a la terminal ferroviaria.

En el camino hizo comentarios sobre el triunfo del maderismo, el encumbramiento de su amigo Pedro Antonio Santos (con el cual había colaborado en la defensa del Apóstol y a quien acompañó a la estación unos pocos días antes), sobre la reciente muerte de su padre en Aguascalientes, etc.

Al acercarse a las ventanas de María, que miraban al poniente, ésta hizo reverberar su espejo contra la lumbre vespéral, lanzando sobre su novio la burlona agresión del "cardillo".

Por su parte el poeta introdujo la mano en la bol-

sa, con ademán amenazante de sacar un revólver, y mostró un gran salero de cristal azul, de color muy semejante al de los ojos de su amada.

Melchor Vera, se detuvo a conveniente distancia de los inminentes arrumacos.

El diálogo fue corto y al terminarse, las ventanas se cerraron, acusando en el fruncimiento de sus visillos la caída del telón y en la contracción pudorosa de los obligados caracoles, la clausura de un sueño virginal.

Al ver el rostro demudado de su amigo, le preguntó Vera:

— ¿Qué te sucede, Ramón?

— Hemos terminado.

Luego le explicó que María se mostraba dudosa, acerca de la duración de su afecto, una vez incorporado al vivir metropolitano, según ella pródigo en tentaciones. Se mostró informada de sus galanteos a Teresa Toranzo, una tendera ojizarca de El Venado, cuando estuvo allá de Juez. No ignoraba tampoco que “hacía el oso” a Genoveva Ramos Barrera, pendiente de cuyo piano pasaba las horas en una de “Las Nueve Esquinas”. ¿Y aquella especie de amistad amorosa con las homónimas Susanas Jiménez, una de San Luis y otra de Jerez, con la que se carteaba? Y si eso era en ciudades chicas y pueblos rabones, ¿qué no sucedería en “un México”?

— Ante información tan erudita, te confieso Melchor, que me sentí confuso. Pero aún no me reponía de la sorpresa, cuando me enrostró aquella frase, creo que de Heine, sobre que los poetas somos el primer

amor de muchas y el último de ninguna, y que para mi mal le cité yo mismo alguna vez. En fin, que ojalá no le dé Dios labios de profetisa.

Y como si aquella evocación sacra se quisiera hacer visible, apareció ante los amigos la cúpula de San Francisco, teñida de amatista en ese instante por las últimas luces del crepúsculo.

Penetraron al templo, en cuya nave, pendía un bajel de irisados prismas, que más tarde serviría de pretexto al poema *El Candil*:

...
*he descubierto mi símbolo
en el candil en forma de bajel
que cuelga de las cúpulas criollas
su cristal sabio y su plegaria fiel.
¡Oh candil, oh bajel, frente al altar
cumplimos, en duo recóndito,
un solo mandamiento: venerar!*

Luego se encaminaron hacia la hospedería del poeta, en la antigua calle de "El pensativo", hoy Rayón, frente a la placita conocida popularmente con el nombre de "Las arrecogidas".

Hicieron allí una sucinta merienda, liquidó sus cuentas el poeta, y luego entraron a la pieza de éste a preparar el sumario equipaje, que incluía el salero substraído al comedor y el ejemplar autógrafo de su libro nonato *La Sangre Devota*, que había tratado de publicar en Guadalajara un año antes.

Por callejas encaladas de luna, fueron divagando los dos amigos hasta llegar al edificio "Ipiña", en donde se encontraba la redacción de *El Eco de San Luis*, diario del que eran responsables. López Velarde dio una última ojeada a su postrer artículo, y luego volvieron hacia la estación, en cuyos andenes pasearon mientras hacía su arribo el tren del norte.

Ya muy dadas las diez, partió éste hacia la Capital de la República. La farola roja del convoy simulaba un rubí sanguíneo engastado en la cerrazón de la noche.

Ya solo en el vagón, López Velarde, se puso a cavilar. A sus espaldas quedaba un poco más de un lustro de vida universitaria y de vacilante actividad profesional. Delante de sí, transpuesto el socavón de la noche, le esperaba la opulenta ciudad en que ambicionaba lograr gloria y en la que también aguardaba una familia a cuya subsistencia debía proveer: su madre viuda y varios hermanos de pocos años.

Al pasar por Chamacuero, compró una vara de limas para regalarles y una gran cajeta de Celaya en Querétaro. Al reanudar el tren su marcha, ésta se hizo más rápida y parecía ir repitiendo, como para no olvidarlo, el nombre de la ciudad que fue tumba del segundo imperio: Querétaro, Querétaro, Querétaro.

En vano trató de dormitar, poniendo la maleta a guisa de almohada. La imagen de María continuaba fija en su cerebro.

De pronto empezó a borrajear unos versos, en los que quiso dar expresión a las últimas vivencias de su estancia en tierra potosina:

*Yo tuve, en tierra adentro, una novia muy pobre:
ojos inusitados de sulfato de cobre.*

*Llamábase María; vivía en un suburbio,
y no hubo entre nosotros ni sombra de disturbio.*

*Acabamos de golpe: su domicilio estaba
contiguo a la estación de los ferrocarriles,
y, ¿qué noviazgo puede ser duradero, entre
campanadas centrífugas y silbatos febriles?*

Hasta ahí todo era historia pura. Se reducía a una especie de crónica retrospectiva de la ruptura. Aún agregó versos que la testificaba, casi mecánicamente:

*El reloj de su sala desgajaba las ocho;
era diciembre; y yo departía con ella
bajo la limpidez glacial de cada estrella.*

Viene a decir, por último, de la incredulidad y tristeza de María, causa eficiente del rompimiento. Y de ahí en adelante lo histórico se hace subjetivo:

*¿Olvidarás acaso, corazón forastero,
el acierto nativo de aquella señorita
que oía y desoía tu pregón embustero?*

La confusión final, arroja luz de sentencia condenatoria. Y explica al mismo tiempo la actitud dubitativa de la novia:

*Su desconfiar ingénito era ratificado
por los perros noctívagos, en cuya algarabía
reforzábase el duro presagio de María.*

Es decir, que en resumidas cuentas la historia se ha tornado profecía, lo que es válido en los dominios de Clío, según atestan serios filósofos. Y encuentra cumplimiento el evangelio, para uso de la ingenuidad casamentera, de que la novia del estudiante nunca es la esposa del profesional.

Por todo ello, entona el poeta un *mea culpa* final:

*¡Perdón, María! Novia triste, no me condenes:
cuando oscile el quinqué, y se abatan las ocho,
cuando el sillón te mezca, cuando ululen los trenes,
cuando trabes los dedos por detrás de tu nunca,
no me juzgues más pérfido que uno de los silbatos
que turban tu faena y tus recatos.*

Al concluir el poema el tren hacía su entrada en los patios de la estación "Colonia". Eran casi las once de la mañana.

En el barullo de la estación había tres personas, esperándolo: Jesús, su hermano; Chucho B. González y Saturnino Herrán. Tras los abrazos y efusiones, aliviaron al poeta de su escurrido maletín y echaron a andar por la avenida de los Insurgentes. A esa hora el clangor de las cornetas de guerra se hacía insistente. Eran tropas que iban a sofocar la rebelión de Pascual

Orozco en Chihuahua. Uno que otro automóvil *Protos* desembocaba ruidosamente de la Reforma, rodeando la estatua de Cuauhtémoc. Alguno recordó los versos de Neruo:

*... la que culmina
disparando su dardo a la pradera...*

Era que sin duda allí concluía el circuito urbano, y el resto hasta Chapultepec, eran los llanos de La Teja. A los lados se erguían los palacetes de los Braniff y otros magnates del porfirismo. Ramón los contemplaba con un azoro como de cura serrano de visita en Roma. Luego volvió la vista hacia el mancebo Tlacatecutli y dijo que le parecía lo único puro y auténtico que se descubría en aquel horizonte de mansardas y fachadas de gusto afrancesado.

Al llegar al cruce de la Avenida Jalisco, torcieron a la izquierda y continuaron caminando entre una doble fila de aromosos eucaliptos hasta llegar a la casa número 71 en la que vivía la familia López Velarde. A la entrada se arracimaban para recibirlo, vestidas de luto las hermanas y parientas, en torno a doña Trinidad Berumen, su madre. Luego, pasaron al comedor en donde le esperaba un desayuno succulento preparado por las manos maternas. Las alacenas difundían su aroma de bosque jerezano y llegaba del patio el trémolo concertino del zenzontle. Las grandes y pulidas manos del hijo recobrado se posaban sobre la albura de la servilleta, oprimían el vaso de leche ártica,

movían morosamente la cucharilla hasta producir “el cándido islote de burbujas”, que navega en la taza de café, partían el “virote”, como llaman en San Luis al bolillo capitalino. La conversación, preferido manjar de la familia mexicana culta, se desenvolvía con lisura. También estaba entre los tertulios el doctor Pedro de Alba, que vestía uniforme de militar, y a punto de partir a la campaña de la División del Norte contra Pascual Orozco, como miembro del servicio médico.

Ávido de noticias literarias inquirió el recién llegado por los poetas de la *Revista Moderna*, a quienes admiraba desde la provincia.

Se le informó de uno, José Juan Tablada, que vivía en vetusto caserón en la villa de Coyoacán llevando una existencia de bonzo de una pagoda de arte, rodeado de servidumbre japonesa.

— Su carácter voltario y su adaptabilidad política le han permitido, después de publicar en una edición de corto tiraje, un encendido canto al general Díaz, agregarse en calidad de cronista a la expedición contra Orozco. Ahora se convertirá en un Tácito de bolsillo para uso del general Huerta. . .

Ramón puso coto a la maledicencia, y dijo que con gusto daría un paseo por la Colonia Roma, en compañía de sus amigos. Se levantaron de la mesa, y salieron a la calle privada a la que pertenecía el departamento que ocupaba la familia López Velarde. Alguien leyó los versos iniciales de Tablada para el general Díaz:

*Voy a cubrir mi lira con el verde
laurel de tus victorias
y a encender en el fuego de tus triunfos
la luz de mis estrofas.*

Ramón retenía el cuadernillo, que mostraba el pie de imprenta: "Talleres Linotipográficos de *El Mundo Ilustrado*". Calle de Alfaro 9, y pensó lo hacedero que sería editar su libro inédito, bajo el patrocinio de alguna empresa periodística.

GENESIS DE UN POEMA

“NO ME CONDENES”

De Ramón López Velarde

A raíz de la publicación de *Fuentes de Fuensanta*, ensayo de exegética literaria en busca de los manantiales profundos de la poesía de López Velarde, concebí el proyecto de extender mis indagaciones no sólo a las influencias literarias, sino sobre todo a los estratos psicológicos de donde podían proceder las sales nutricias que sostuvieron el crecimiento del que, andando el tiempo, había de ser el árbol más raro y frondoso de la poesía mexicana. Alguno de los comentaristas de aquella producción creyó descubrir en mis intentos analíticos el percutir de una piqueta iconoclasta. No juzgo necesario rebelarme contra esa insidiosa y estéril sospecha. Pienso que a la distancia de treinta años transcurridos desde su muerte, y que justamente ahora se cumplen, podemos apreciar la integridad de la obra de López Velarde y desligar de ella lo genuino y personalísimo de lo extrínseco y superficial. He sostenido que configurarlo como puro y simple poeta provinciano, o como el glosador lírico de la provincia mexicana, es amputarle la parte mejor y más representativa de su lirismo. Hacerlo servir, por

ende, a tendencias ideológicas, revolucionarias, resulta de igual modo injusto. ¿Cuál debe ser entonces la tarea del crítico? Bien humilde por cierto. No pretender que López Velarde se adapte a una enmarcación exigua y más o menos apaisada, sino dejar que él solo se sitúe dentro de sus propias palabras e intenciones. En otros términos, no constituirse en "traduttore" que vale por "traditore", ya lo sabemos, sino en captor de sus "movimientos espirituales", según él mismo los califica.

Para ello precisa, inicialmente, la relectura cuidadosa de sus versos y el examen atento de su prosa, la mayor parte de la cual es hoy todavía ignorada. En seguida, procurarnos el conocimiento de su existencia, lo más fielmente que ello sea posible.

La circunstancia venturosa — incluso para él mismo —, de haber vivido más de un lustro en nuestra capital potosina, que por entonces era una ciudad llena de inquietudes intelectuales y de una vida social pulcra y refinada, nos ha permitido asomarnos a la intimidad psicológica del poeta, que cursó aquí toda la Carrera de Abogado en el Instituto Científico y Literario, en donde también estudiaban leyes Artemio de Valle Arizpe, Manuel Múzquiz Blanco y algunos otros jóvenes escritores que más tarde habían de alcanzar lugar más o menos distinguido en nuestras letras. La impresión que tal medio y tales gentes causaron en López Velarde está viva en estas palabras: . . . "la tierra en que Othón dejó su huella enorme y en que se celebraron juegos florales con laudos que son ejecutorias del

buen gusto, testimonios de sabiduría y pruebas irrecuables de la sencillez de los jueces” . . . (Prólogo a *Senda Uraña* de Jorge Adalberto Vázquez).

Al concluir su carrera y optar el consiguiente título fue nombrado Juez de Primera Instancia en el partido judicial de Venado. Después de algunos meses, solicita licencia y se dirige a la ciudad de México, desde donde envía la primera misiva a María Nevares, la mujer que había de ser el segundo y más humano de sus amores. El primero, bien se sabe que fue Josefa de los Ríos, a quien impuso el poético nombre de “Fuensanta”, tal vez recordando un poco a la heroína de *El loco dios* de Echegaray. Pero es importante recalcar que ese nombre sólo figura en el primero de sus libros, en *Zozobra* no vuelve a aparecer y es sustituido por estos: María, Magdalena, Mireya, Genoveva . . . Finalmente, en *El son del corazón* desaparece todo vestigio de nombres del santoral católico y sólo se menciona a Ligia y a Zoraida, como símbolos y evidentemente sin ninguna relación con mujeres reales y verdaderas. El tono amatorio se vuelve impersonal y únicamente se hace referencia fetichista a objetos del vestuario femenino tales como guantes, trajes y sombreros. Esto es, una completa “deshumanización del Arte”.

Concretando la atención a las mujeres que aparecen en *Zozobra* la figura que destaca más netamente es la de María Magdalena Nevares Cázares, que recuerda a aquella Doña María de Nevares, segundo gran amor de Lope de Vega e inspiradora, bajo el nombre de Maralis, de la mejor y mayor parte de las canciones ama-

torias del Fénix español. A María Nevares se dirige indistintamente con los nombres de María y Magdalena. López Velarde conoció a María en la casa del senador porfirista don Francisco Albísztegui, en San Angel, D. F., por presentación que le hizo el entonces pasante de leyes don Manuel Gómez Morín, en diciembre de 1911. Ramón quedó vivamente impresionado por los extraños ojos de aquella muchacha, con quien había de tener una muy larga correspondencia que abarca desde el año de 1912 hasta el de 1921 en que murió el poeta. Todavía en abril Ramón emprendió viaje a San Luis para expresar a la señorita Nevares su condolencia por la muerte de su señor padre. Ella por su parte continúa fiel a la memoria de su poeta. Cuando hizo conocimiento con María Nevares se encontraba un tanto deprimido a causa de no haber obtenido un puesto judicial que ambicionaba en la Capital de la República, y al que se juzgaba con derecho, ya que como se sabe, fue uno de los defensores del señor Madero, cuando éste estuvo preso por el delito de sedición en la penitenciaría de San Luis Potosí. "Al triunfo de la causa", López Velarde se entrevista con el Jefe de la Revolución y éste le envía con su Ministro de Justicia para que le emplee. El licenciado Vázquez Tagle le ofrece un puesto de ínfima categoría, Actuario o cosa por el estilo, que el poeta rechaza, y tiene que volverse a su juzgado de la aldea potosina. Por los mismos días vuelve María Nevares a San Luis Potosí, y López Velarde da principio al cortejo. Le expresa una afección vehemente en la que ella no cree, de momento. El le

habla de sus deseos de gloria y fortuna, le promete la felicidad y se vuelve a México para seguir luchando, ahora como postulante, asociado al bufete de don Eduardo J. Correa, y como periodista en *La Nación*, órgano del partido católico que dirige el mismo abogado aguascalentense. El poeta lleva consigo todos los poemas de *La sangre devota* cuya publicación tenía proyectada en el año de 1910, en la imprenta del periódico *El Regional* de Guadalajara, del que era director el licenciado Correa. Al abandonar éste la dirección del periódico, se frustró el proyecto. En el número dedicado a honrar la memoria del poeta jerezano por la Revista *México en el Arte*, publiqué sumarias anotaciones sobre dicha edición nonata, que precedieron a su reproducción fragmentaria en facsímile. Anuncié entonces que al conocerse la correspondencia de López Velarde con su amada del Potosí, se formaría cabal idea de López Velarde natural y humano, realista, como dicen los locos de hoy. Sus amores ideales con Fuensanta hacían crisis por entonces, al dar paso la adolescencia a la juventud. Es ya otra la voz del cantor. Es "partitura del íntimo decoro", no ya el compás de las misas de Eslava oídas en provincia, con ecos de González Blanco y reminiscencias del teatro de Echegaray. Ahora busca personalizarse. Todos los poemas de *Zozobra* revelan ese estado de vacilaciones y de inquietud psicológica de quien intenta emitir una voz no vulgar ni el eco de voces anteriores. Es natural que en cada una de las fases de su desarrollo el jerezano reflejara las inquietudes mentales, y sobre todo estéticas

que tenían prevalencia en cada una de ellas. Por eso no es de extrañar que el teatro dejara también su huella fascinadora. La carreta de Tespis hundía sus ruedas morosamente en los campos áticos lodosos de lluvia fertilizante, mucho antes de que las trojes estuvieran colmadas y los lagares reventasen de mosto. En sus días de la provincia potosina el Teatro de la Paz era emporio de espectáculos escogidos, juegos florales, ópera, buena zarzuela y sobre todo comedia, esa comedia española de Echegaray y Zorrilla, a quienes fuese tan deudora la dramaturgia othoniana. Entre las compañías que visitaron San Luis se distinguió especialmente la de Tomás Borrás, en cuyo repertorio figuraba *El loco dios*. El conflicto medular que representa este raro drama en cuatro actos es muy semejante al que por entonces vivía nuestro poeta: demostrar a la amada, madura y pudiente, la autenticidad de una pasión en que los villanos de la farsa creían descubrir sólo el mezquino interés económico. Se trataba, en ambos casos, de un joven abogado provinciano y pobre, pretensor de un cariño en consonancia con el suyo, sincero y contrariado por el medio hostil. En drama alguno de Echegaray el desborde lírico es mayor.

... "Fuente, que aunque de la tierra impura brotas, eres santa" ...

Y la eterna oposición del diablo con el símbolo cristiano:

"Cuando la miro a usted el resto del universo me sobra, me molesta, me pone frenético. ¡Ruido que

rompe la armonía, fealdad que embadurna la hermosura, el diablo ridículo, más mono que diablo, que se me pone a hacer gestos delante de la cruz y no me deja verla!"

Y el planteo tajante que elude lo crematístico en busca de la igualdad amorosa: "Usted es rica, yo no lo soy. Voy a buscar la riqueza, y cuando vuelva poderoso, ya no tendrá usted para qué atormentar su espíritu con cavilaciones indignas de usted y de mí".

Esta última fase del problema aparece patente en una larga "Epístola a Fuensanta" publicada en *La Nación* bajo el pseudónimo de "Guillermo Eduardo Symonds" que, en mi sentir, oculta a López Velarde. No quisiera afirmarlo de manera rotunda, pues es una poesía por completo diferente al estilo general lópezvelardeano. El único que podría aclarar esta cuestión es el licenciado Correa, director del periódico. Es una descarnada confesión, llena de amargura, en que el poeta alude reiteradamente a su pobreza. Yo he logrado desentrañar su identidad en algunos pseudónimos anagramáticos, pero quisiera abrigar la seguridad absoluta de que la poesía citada es efectivamente de López Velarde. Si lo es, en ella se encuentra expresa la resolución final del poeta de abandonar el imposible sueño de que Fuensanta fuese su compañera en la vida. A partir de entonces se explicaría la apetencia de amores más terrenales y asequibles. El primer movimiento en tal sentido parece haber sido la carta que ahora se publica, seguro embrión de su poema posterior "No me condenes". Dicha carta con otras que

aparecerán en sucesivos números de *Letras Potosinas*,
me fue proporcionada por la destinataria.

CONCHA URQUIZA
AZUCENA DEL DOLOR

Antes de reencontrarla en San Luis Potosí, la había entrevistado una tarde, en medio de animada charla estudiantil, en el café de Leyes. Fue Ciro Zamudio quien me la presentó. Tal vez estaban por allí Arturo con su *Vertigo Azul* y Edmundo, con permiso de la muerte que se lo sigue dando para permanecer en este planeta. Ella tenía una boina fúnebre y el corazón en llamas. Recuerdo bien que leímos algo de *Los peregrinos de piedra* de Herrera Reissing, décimas alucinadas en que dice:

*Lapona esfinge; en tus grises
pupilas de opio evidencio
la catedral del Silencio
de mis neurastenias grises. . .*

Así la retengo en la memoria entre las palideces cimerianas de aquel rincón en que más de un soñador imberbe ambicionaba la gloria y perdía el tiempo.

Entonces leíamos asiduamente a Rodó y a Spengler, escuchábamos con paciencia digna de Job a Lombardo Toledano, declamábamos poesía barbaja-

cobina y velardeana y hacíamos una incursión semanaria por las nombradas y renombradas academias de baile Zimmer, Metropolitana, Dante (¡el paraíso!) y Filadelfia, (en parcialidad 23). Vivíamos torrencialmente. Por eso el encuentro con aquella dama de anteojos y poemas, de boina vazcongada y acerados ojos que urgían una respuesta metafísica, no pudo menos que conturbarme. Lentamente desdoblaba manuscritos y el total dominio del verso era cosa que saltaba a evidencia pública. A veces, por requerimiento del raudal sonoro, la lectura se asía nerviosamente al borde de la mesa, y simulaba que iba a exprimir de ella como de racimos vendimiarios, el soma de la embriaguez dionisiaca.

Cuando terminó, era perceptible un deslumbramiento en quienes la rodeábamos.

Luego, marchó por las calles de la Argentina mientras, en silencio, yo evocaba a la Storni.

Ya camino de nuestra casa del Estudiante, hicimos comentarios entusiastas, a todo lo largo de El Carmen, sobre aquella extrañísima mujer a quien no encontramos parangón con las rimadoras de entonces.

Años después, en mi natal Potosí. Año de 1939. Era, por azares, jefe de un departamento en el que se hacía periódico del Gobierno. A ello me ayudaba una escritora de buenos cuentos y mejores miras, con la que maquinaba convertir aquel órgano oficial en revista literaria. Ella me dijo una ocasión que la acompañara a cierto café en el que escucharía puro lenguaje lírico. Me dejé llevar (¡y cómo no! y allí volví a

ver a Concha, convertida en profesora de literatura y preparando su clase ante una taza humeante. La noté un tanto tímida, sin la seguridad de la primera vez. Sin embargo, dijo el último poema que había compuesto en cincelados tercetos y aquellos túrgidos endecasílabos tuvieron la virtud de apartarme un momento de la contemplación del obsesor diseño que una estricta falda negra y un sweter naranja se complacían en modelar en mi compañera de redacción.

*Como amante en el seno del amigo,
que largamente bebe su deseo,
gozarme quiero en soledad contigo.*

Me llegaban ecos de San Juan de la Cruz y del Cantar de los Cantares, indiscerniblemente confundidos.

Pero también gusté del mosto que se rezuma en las vides de la Epístola Moral:

*Es leve engaño lo que el hombre siente,
arenilla que rueda sin sosiego
entre el mortal futuro y el presente.*

Y señoreándolo todo la indomeñable turbonada de la apetencia oscura:

*Ven como el mar que se desborda y brama
rompe por mis entrañas con gemido
y en espumosas ondas te derrama.*

*Y así anegado el corporal sentido,
aquiétate en mi seno mansamente
y tengamos las cosas en olvido.*

Al retirarme ese mediodía del Tupinamba, dando el brazo a mi flexible colaboradora, noté que su taconeo, como si fuera un metrónomo trascendental, sinfonizaba con la melodía de los versos, entonando "un canto de líneas" como en la metáfora de Lascas. Me comentó que Conchita penaba mucho de amores y a eso había que atribuir la belleza de su poesía. Asentí maquinalmente, y al volverme Concha nos miraba ir con sus ojos buídos y grisáceos tras el Carey de los lentes. Me parecieron así, ojos sub-acuáticos de anfibio, de una especie intermedia. Volví a recordar nuestro primer encuentro, y los asocié a mi conocimiento inicial de Efrén Hernández a través de un poema en lira, que le leyó en su librería "Nicomaco" que se ubicaba precisamente en la esquina diametralmente opuesta del café Alfonsino de leyes, es decir en Carmen y Justo Sierra. Dos cariátides de una sola galería que después he transitado frecuentemente y deleitablemente, con el encanto musical de la Promenade de Mousosgsky de los "Cuadros de una exposición".

A partir de entonces se afirmó una amistad de varios años, comprendidos entre aquel día y el de su muerte.

Muchas veces fui a visitarla a su casa de San Miguelito, en donde una perraza negra, la "Urganda", nos recibía con ladridos hostiles.

Allí le escuché varios de los poemas que iba componiendo. A veces me pedía que los leyera en voz alta. Por entonces yo actuaba en compañía de mi amiga escritora en el teatro radiofónico de la Universidad. Concha era nuestra crítica implacable. Maravillosa lectora, nos hacía indicaciones utilísimas. Allí estaban sin perder palabra de sus disertaciones, Cardiel Reyes y Pedro Rodríguez Zertuche. Varias veces integramos los miembros de aquel grupo el jurado calificador de los juegos florales que tradicionalmente efectúa la Universidad Potosina. Discernimos galardones por aquellos días a poemas de Caffarel Peralta, Alvarez Acosta, Bustos Cerecedo, etc. Teníamos contienda generacional con el grupo de "Valores Humanos", cenáculo de poetas que presidía Rafael Díaz de León y a los que cambiamos el nombre por el de "Barriles Humanos" a causa de su mayor capacidad almacenadora. Es pertinente aclarar que Concha no hacía número a la hora de las burlerías. Ella permanecía callada, sin participar de la algazara general. No recuerdo haberla visto reír nunca, como tampoco a Efrén. Esa fue la única "tacha" que pude ponerles. Si acaso una mansa ironía de vez en cuando, como aquella de Efrén, en una gira electoral, cuando dijo que entre orador y "lorador" poca era la diferencia. O como cuando Concha sólo encontró bueno el último verso de mis sonetos y lo repitió con retintín:

Acíbar de lo visto y lo pensado.

Contemplando un gran mazo de azucenas bermejas que llaman "de Dolores", inmersas en un bocal en la mesa de su biblioteca, creí que podían ser emblemáticas de su vivir doliente, pero floreciendo de belleza interna.

Aquella esfinge de ojos grises me obsedía. Su cara triste no me dejaba ir solo por las calles de su barrio. Y al pasar cerca de la habitación que ocupó, unas cuadras adelante, el poeta de *Zozobra*, pensé que con éste y con Othón, formaba Urquiza el triángulo de grandes poetas que la comarca potosina supo acoger en reverente y tierna comprensión. Ella por su parte, la selecta poetisa y amiga, prodigaba a manos llenas a sus alumnos de la Universidad y a los devotos de su círculo, las semillas doradas de su espíritu, lanzadas a voleo muchas veces en terrenos de seco como el mío.

No olvido que por ella y por mi amiga la actriz y escritora conocí a Strindberg, una de cuyas piezas menores escenificamos. Luego ha sido una de mis admiraciones más constantes, aún ahora que ya casi ni se le cita ni se le lee. Con la avidéz del catecúmeno me procuré sus obras y las de sus analistas y estudiosos, pues al decir de Lope importan

*No sólo las obras bellas
sino lo que dicen dellas.*

Lo que más me cautivó en aquel voluntario y gustoso discipulado fue la forma directa y simple, sin asomos de pedantería, con la que Concha nos hacía llanas

y comunicables las obras cimeras de la literatura. Su ciencia literaria, con ser profunda, a ratos podía parecer superficial por la soltura y desenfado con que la solía expresar.

Se notaba sin esfuerzo su vastísima lectura y arduo recorrido de infinitos senderos. Era ella quien estaba de vuelta cuando emprendíamos apenas el camino de ida. Por ello fue para mí un regalo de alto precio y no ajeno al sonrojo el saber que ciertas "Décimas de ausencia" mías había citado la maestra Urquiza como el ejemplo de tal forma métrica en alguna de sus clases. Se lo reclamé alguna vez al tiempo que se lo agradecía, y sólo me dijo algo así como una golondrina no hace verano. Yo le manifesté mi extrañeza por no conocer décimas suyas, y no recuerdo su respuesta, pero lo cierto es que no las hay en su obra publicada hasta ahora. Al respecto cumple advertir que la pulcra edición debida a don Gabriel Méndez Plancarte deja fuera buena parte de la producción urquiziana. Concha fue muy precoz, casi tanto como Sor Juana, puedo decirlo sin hipérbole. Durante su estancia en Nueva York, en donde hubo de ganarse la vida de la única manera que podía, esto es, escribiendo y haciendo traducciones, produjo mucha obra que por desgracia no coleccionó. Pródiga de su talento y de los tesoros de su sensibilidad, dejó perder mucho de su caudal literario.

En mis rastreos de su huella lírica, he aquí la más antigua poesía suya que me ha sido dable encontrar:

Plegaria de luz

*Suspira sus delirios la luz del mediodía
en el alma cansada de una creación fugaz. . .
Palidecen los rostros en la melancolía
de una plegaria blanca, de música y de paz. . .
Arde en el incensario de las almas llorosas,
algo como un ensueño de perfume y de luz;
hay en los labios lívidos floraciones de rosas,
y el Cristo, blanco, sueña desde la negra cruz.
En un letargo rubio, sumiso como esclavo
que como un perro dócil se adormece a sus pies,
sangra el ensueño triste de un marfileño clavo. . .
y solloza, a lo lejos, la flauta de un ciprés. . .
Como una barcarola de ritmos soñolientos
dicen los labios trémulos la plegaria de luz
y en la penumbra vaga donde lloran los vientos
se esfuma la silueta cristiana de Jesús. . .
Palpita en el santuario un beso de poesía,
de misticismo ardiente, un hálito de lloros. . .
Palidecen los rostros en la melancolía
de una plegaria tibia de soñolientos oros. . .
Arde, en el incensario de las almas llorosas
algo como un ensueño de perfume y de luz;
hay en los labios lívidos floraciones de rosas
y el Cristo, blanco, sueña desde la negra cruz.*

Es de 1923 y fue escrita en México. Fue *Revista de Revistas* la que la dio a conocer en su número correspondiente al domingo 6 de enero de 1924.

(No debe olvidarse que también fue este gran hebdomadario de la Casa Excélsior el que lanzó a la celebridad a Ramón López Velarde unos años antes).

Como se ve, Concha Urquiza escribió el poema transcrito, ¡a los trece años! y lo escribió en alejandrinos, metro inusual para poetas principiantes que por lo general recurren a facilidades del "arte menor". Pero además evidencia gran audacia metafórica:

... solloza a lo lejos la flauta del ciprés.

Y el adjetivo suele ser de una rareza velardeana:

... un letargo rubio.

La verdad, era mucho para tan pocos años.

Yo era poseedor orgulloso de un número de la mencionada revista, que adquirí con otros más, en mis excursiones dominicales a la desaparecida "Línea de fuego", baratillo de libros y objetos varios, equivalente potosino de "La lagunilla". Y lo mostraba a mis amigos de la revista *Aula*, (Medina Romero, Luis Calvillo, el escultor Everardo Hernández), como expresión de una faceta de nuestra admirada Concha, que no conocíamos. Por entonces los escritores y artistas plásticos lo intentábamos todo en nuestra múltiple inquietud. Esta nos lanzaba lo mismo a las canchas deportivas en las que fuimos pioneros del fútbol potosino, que a la redacción de *El Herald* recién fundado en la cual el licenciado Manuel Sancho, pequeño de

estatura pero de gigantesca humanidad, era gustoso en dar acogida lo mismo a nuestras rimas que a nuestros alardes polémicos en achaque de historiografía local o nacional. Solíamos también en nuestro atropellamiento juvenil, incurrir en la política tanto como en la sindéresis, pecado literario privativo de los poetas hispanoamericanos, según la autoridad magistral de don Marcelino Menéndez y Pelayo.

En realidad, todo lo teníamos, menos la sindéresis. Nuestra admirada amiga la poetisa nos lo hacía ver, aunque sin mucho énfasis. Sólo me extrañó que cierto mediodía en que me viera salir del Café Estambul, propiedad del pintoresco rumano sefardita Simón Maya, bien acompañado de una lindísima morena que lucía un atuendo de rubia pana, me dijese en tono de silbo admonitorio, llamándome aparte:

—Debe cuidarse. Las mujeres son absorbentes. Piden todo y no dan nada.

El gesto que acompañó a estas palabras me pareció que era de plena saciedad de la vida.

Pero otras veces me sorprendía su jovialidad inusitada. Y yo trataba siempre, con éxito desigual, de acrecentarla. Sólo en cierto día en que la luz del valle potosino irradiaba como una custodia escintilante, vi reflejarse en las pupilas de Concha una chispa de irónica complicidad. Fue que al influjo de una novela de Cansinos Assens que llegó a mis manos decidí organizar una huelga de poetas y oradores en mi ciudad natal.

Frecuentemente se nos requería para arremeter

contra el eje germano-italo-nipón para loar al glorioso escuadrón 201, para la inauguración de las carreteras, de las que dijo alguno que eran “el cintarazo del progreso que sacudía el letargo de los pueblos”, etc. En fin, se nos lanzaba en la corriente de un estridentismo tardío y luego los sensatos funcionarios hacían regocijados comentarios, de dorada estilidez. Por último hubo ocasión en que sin solicitar mi anuencia como no haya sido por telepatía se me anunció para alguna perorata municipal y espesa. El burgomaestre en turno era cierto vacuo currutaco perteneciente a la yernocracia local y se arrojó a endilgarme el comprometedor dictado de “Poeta” en los papeles públicos. Resolví no asistir, con cuyo motivo hubo de hollar la tribuna el funcionario y hacer una abundante y feculenta deglución de camote. Confieso que me satisfizo en ahondo el regocijo de la musa que presidía nuestro parnasillo. Probablemente un trance parecido fue el que inspiró aquellas “Memorias del Circo” de Ramón en que habla de “poder ejecutivo aturrullado”.

San Luis era entonces una especie de república literaria, en que el propio Oficial Mayor de Gobierno, el abogado Luis Sánchez Vargas era poeta. Había publicado ya un libro, *Esquemas* en cuyo prólogo aseveraba Gonzalo Martínez de Escobar que el autor “rompió su corazón por el sólo placer de romperlo en música”. Vivía y pintaba en San Luis, Fernando Leal, también magnífico prosista según lo prueba su libro *El derecho de la cultura*. Vivían aún Luis Castro y López, laureado en la Argentina y Agustín Vera, el autor de

La revancha, novela famosa. Poetizaba Moisés Montes en el Valle del Maíz. Amparo Dávila balbucía salmos líricos. Medina Romero cantaba *El día sonoro*. Pero el tono de gran poesía lo daba Concha sin género de duda:

*La más cruel amargura
con que quieras herirme soberano,
se henchirá de dulzura
como vino temprano
apurado en el hueco de tu mano.*

Sus versos se repetían por dondequiera. Fueron un momento único en la vida cultural de nuestro Estado. Y es que allí encontró el ambiente apetecido para crear.

Prosiguiendo con mi suceso, diré que fui llamado a capítulo. Ya en charla con Concha y mis compañeros de grupo literario se había previsto la reacción por mi desacato. Se me aconsejó que viera las cosas deportivamente. En todo caso todo se reduciría a un cese fulminante o a una renuncia decorosa.

El C. Secretario de Gobierno, quien por cierto nos apellidaba "mis canarios" me espetó una reprimenda paternal, pero por justicia hizo llamar al supuestamente agraviado a fin de que le sostuviera "en su frontispicio", según dijo mi superior jerárquico, que no se me habían guardado las atenciones invitatorias que se debían tener así fuera con los sujetos de menor entidad como yo. Le agregaron consideraciones que me pu-

sieron en el brote de aducir la respuesta que se atribuye no sé si a Chaliapin o al padre de la Mabtorán cuando no sé si el zar o los comisarios del pueblo dijeron que los divos ya resultaban más groseros que los mariscales:

—*¡Pues que canten los mariscales!*

No garantizo la fidelidad de los hechos, pero estoy seguro que ocurrieron en Rusia y que fue cuestión de mariscalería. Yo me limito a repetir las proposiciones.

El secretario a que aludo se llamaba Mauro Angulo.

Creo que por tan ingentes motivos se me dieron vacaciones como Director del Registro Público de la Propiedad, y yo decidí aprovecharlas para irme a la ciudad de Lagos de Moreno a fin de conocer al poeta Francisco González León.

Me dijo Conchita:

—Sí, Luis, vaya usted a Lagos y luego me cuenta cómo es González León.

Mucho me había hablado de él el licenciado Ramón Aranda, un abogado que con Chayo Oyarzun integraba la pareja de dobles mixtos de ciclismo en el foro potosino. Antes de montar su bicicleta me habló de su amistad con el carrillonero de *Campanas de la Tarde* y de sus excursiones al cerro de los chirritos. Ambos pertenecían a la hermandad "Los Farautes".

Como siempre que me era posible trataba de referirle algo divertido, esa vez le narré a mi amiga

Conchita un lance erótico en que fue actor Camilo Aranda, hijo de don Ramón, allá por 1928. Se había enamorado como un moro granadino de bella castellana, de Socorrito Castañeda una condiscípula mía cuyas manos no sólo "exhalaban el aroma de un lápiz acabado de tajar" sino que sabían desprender al piano tristezas de Chopin y alegrías de Schumann.

Camilo minió en caracteres góticos en una semana de pasión, esta declaratoria poemática:

*Socorro, princesa mía,
la de la boca de grana
con fragancia de peonía:
Dime tú, de buena gana,
¿no quieres ser novia mía?*

En un desmensurado sobre azul introdujo la espístola de amores, y en punto de las cinco, hora de la salida escolar, se paró en la esquina para esperar el paso de la muchacha. Esta caminaba muy tiesa con la canastilla de labores manuales en la una mano lilial y sosteniendo bajo el hombro con la otra el bastidor de costura. Aprovechando aquella femenina indefensión avanzó Camilo galleando, aunque con rubores en la faz, y en un instante de súbita resolución alzó la tapa de la canastilla como si fuese un coqueto buzón, y arrojó en ella la carta misiva, dando la estampida como si hubiese colocado un airoso garapullo. La sorprendida colegiala bajó el bastidor a tierra, sacó en colérico estrujamiento la carta, y sin enterarse del con-

tenido la arrojó en mil pedazos al empedrado, diciendo con sofocado acento:

— ¿Pos éste?

Parece que a Concha Urquiza le hizo aquel relato el afecto de un ríspido frote de cuchillo en vidrio, porque hizo un mohín de notorio displacer.

Ello es que efectué el proyectado viaje a Lagos con la investidura de enviado extraordinario y plenipotenciario de nuestra republiquita lírica ante el más alto poeta de la provincia, el ermitaño de la exlacustre ciudad del Bajío.

Oreaban la campiña recamada de flores de xocoyol suaves brisas trascendentes al acre aroma del huizache, árbol con el que Concha solía encontrarse semejanzas, no sé porqué. Paré en la hospedería de doña Enriqueta Camarena viuda de Serrano, que si no mal recuerdo se rotulaba "La Providencia", en la propia Plaza de Armas. Al tiempo de saborear sumario almuerzo consistente en un pozuelo de buen chocolate, di cuenta a la dueña de la misión que llevaba y me indicó a Moisés Vega y Kegel como el más apropiado introductor de embajadores y jefe de ceremonial.

Logré ubicar al autor de *Lagos y sus hombres*, impartiendo una clase en una escuela que sostenía el Club Rotario e impuesto del asunto me llevó de muy buen grado a la casa de don Pancho, como todo el mundo llamaba al gran poeta.

Todo un día departí con González León, bien en su casa, bien en las bancas del jardín, bien en su botica, sobre un fondo de botámenes aurinos que al paso

de gentes y vehículos devolvían un aspersión de luz. La botica de don Pancho era la clásica de provincia o de los barrios más apartados de la ciudad de México con bocales de agua colorida y anuncios de Vigorón que mostraban a un hombre domeñando a un toro. Como esa sólo recuerdo una austera y linda botica en San Miguel Allende, a un costado de la casa del conde. Doña Petra, la esposa, era una dulce sombra imperdible, a la inversa de la fábula de Chamisso. Pancho, él era Pancho nada más para ella. Sin poeta.

El tuviera juventud aborascada en Guadalajara. Al presente sólo le interesaba la poesía de las cosas mínimas. Una gotera asumía importancia trascendental de clepsidra inexorable. A mi pregunta especial sobre autores de su dilección, sólo mencionó a Rodenbach. Le conversé de Concha Urquiza y me dijo no conocer nada suyo. Me pareció injusto que nuestra poetisa no fue más conocida, pues como afirmó justiciaramente Manuel Calvillo desde las columnas de su revista *Labor*: "¿Quién es la otra mujer que, en México, nos pueda dar hoy poesía de esta calidad?" El, a su vez, me habló con efusión de José Becerra, lírico ignoto para mí, y me obsequió una *Antología de poetas lagunenses*, en la que puso una gentil dedicatoria: "A Luis Noyola Vázquez, con toda gratitud". Yo me preguntaba qué tendría que agradecerme, si no fuera mi admiración de neófito. Le formulé otra pregunta un tanto alevoso sobre si consideraba a López Velarde afín a su estética y sin vacilar me respondió que al de Jerez se le guisaba aparte por ser caso único en nuestras letras,

dueño de un estilo personalísimo y gran señor del adjetivo. Sin más. Me di por satisfecho, y ya me iba cuando se me ocurrió una addenda:

— ¿Cuál considera su mejor poema?

— No sé. Tal vez nunca lo escriba. . . .

Me acordé de una postura mental de Gutiérrez Nájera, gemela de la suya. Pero desde luego que él lo dijo mucho mejor en *Poemas Mudos*:

*. . . es que hay vibraciones ultra internas
cuyo lenguaje sólo entiende el alma,
colosos que no caben en la veste
tan deficiente de la frase humana,
poemas mudos que jamás se riman
porque del metro al cartabón rebasan,
anhelos imposibles de escribirse,
ensueños que no piden la palabra
sino el ala de luz entretejida
con la evaporación de alguna lágrima. . . .*

Volví por aquellas landas anegadas de sol, entre las que rebulló a lo lejos la casa de la hacienda de Atencio y más distante el cabrilleo de la presa de Cuarenta, hasta la urbe de mis mayores, la señorial ciudad del Potosí de Othón. Recuerdo que al llegar, por el sinuoso camino de Escalerillas, ascendían penosamente los romeros que llevaban el camino de San Juan de los Lagos. Se cambiaban saludos y adioses bajo sus grandes sombreros de palma. ávidos de horizontes.

— Adiós, sanjuanero.

— Adiós, compañero.

Iban en su peregrinación anual a pagarle “mandas” a la Virgen. Mi romería de la belleza se había prosternado ante altares de la patria literatura: Rosas Moreno, Azuela, Agustín Rivera, González León.

Zona de los grandes lagos de nuestra literatura.

Fiesta de señor San Miguel, el barrio de mi amiga. Voy a saludarla, mientras en la placita bulle la multitud girando en círculos concéntricos pero de inversa rotación. Por fuera los galanes, enmedio las mujeres. Al pasar intercambian gardenias y sonrisas. Amor hace su juego. La vicaría notarial aguarda con milenaria cachaza.

Le hago la crónica retrospectiva de mi viaje a Lagos. Le describo a su poeta. Ella está extrañamente silenciosa. Le digo que debe ser tan conocida como se merece, y le platico de que tomando té en el estudio que Fernando Leal ocupaba en el edificio de la estación de los ferrocarriles cuyos muros pintaba al fresco, se discutió sobre la necesidad de abandonar a tiempo la provincia en busca de mejores perspectivas. Creo recordar que Martínez de la Vega le aconsejaba algo semejante al precursor del muralismo mexicano. Concha callaba obstinadamente.

Luego, con una voz lenta y trabajosa, empezó a recordar pasajes de su vida. Habló de su temprana iniciación literaria, descubierta por el vate Núñez y Domínguez en una modesta casa de asistencia en la calle de Donceles. Luego, sus tertulias en el café de na-

die, con el grupo estridentista. Ella vivía entonces en el Edificio Balmori, en la Avenida Jalisco, a sólo una cuadra de donde vivió y murió el poeta de Fuensanta y de *La mancha de púrpura*. A poco de esto, y tras dejar flotando en mis tímpanos algunos versos de ese poema, me dijo de paseatas lánguidas, con novelas en las manos, acompañada por un escritor novel en el parque que circundaba el viejo Estadio Nacional, y que antes había sido cementerio.

Pero San Luis le gustaba. Le permitía leer, estudiar, trabajar, hacer sus versos. Le brindaba afectos y amistades. Era algo que nunca había tenido. Me acompañó la súplica de no referirme nunca al tiempo de su amistad con Ciro.

Impulsado por el vértigo de la política dejé de ver a Conchita con frecuencia. Alguna vez en que nos encontramos inopinadamente me dijo:

—¡A usted ya se lo tragó la selva, como al de *La vorágine!*

Toqué madera con presteza, y me despedí, rumbo a cierta algarada electoral.

Luego, el maelstrom nos lanzó a cada quien por su lado. A mí a la capital, al “falso azul nocturno de inguerida bohemia” y a ella a las playas de la muerte.

Lo último que supe fue que se había operado una verdadera transformación síquica y externa en su persona. Se le vio jubilosa y cimbreadora, mecida sobre tacones altos, vistiendo telas de colores vivos, los ojos titilantes de nueva luz y destilantes las palabras de alegría.

Así la encontró y la saludó una amiga nuestra en las calle del 16 de Septiembre.

¡Había llegado, como el mago de la novena sinfonía, a la dicha por el dolor, y estaba pronta, y como la azucena de dolores, a troncharse en el umbral de la tumba!

JOSE CASANOVA
POETA ROMANTICO POTOSINO

Hace unos cuantos números que ocupé las páginas de *Letras Potosinas* con un articulejo sumarásimmo en torno a Gregorio de la Maza, vate decimonónico del Potosí de México (porque el de Bolivia tiene también poetas), que por las veredas del romanticismo zorrillesco logró rimar todo un libro, ornamentado por la tipografía de aquel San Luis que yace en el hipogeo de un olvido egipcio. Ahora la piqueta investigadora tropieza al escarbar en el subsuelo de mi propia biblioteca, con una pieza de una arqueología sentimental muy parecida: las *Poesías de Don José Casanova*, impresas, por Dávalos, 2a. calle de la Concepción No. 2 (¿cuál era; querido Pancho Pedraza?, en 1861.

Empezaremos por dar atención diferente a las "Dos palabras" previas del poeta, segando la vista de lo excesivamente bien que está la ortografía. Nos dice que tiene publicado con anterioridad de una década en la capital de la República, un libro "que mereció los honores de la reimpresión". Se ufana de que el público lo acogió "con tal benevolencia que llenó mi alma de entusiasmo y de reconocimiento", añade que no abriga pretensiones y efusiones del corazón "que se-

riman y derraman sobre un papel, llegan a lograr la indefinible dicha de que alguna bella hija de San Luis Potosí, en sus horas de astío, en sus momentos de vagarosas esperanzas, en sus éxtasis de delirios de amores, maquinalmente resbale sus hechiceros ojos sobre mis pobres versos, y ellos logren que en su púrpura boca brote una celeste sonrisa, qué aureola más radiante por el poeta” como ejemplo de prosa puede bastar con lo anterior. Pasaremos a la poesía:

*La sangre que en mis venas serpentea
se agolpa a un corazón independiente,
y mi canción a la lisonja extraña
es libre, como el viento de la montaña.*

(Al excelentísimo Sr. Don Sóstenes Escandón, Gobernador Constitucional y Comandante Militar de San Luis Potosí.)

El origen español del bardo no impidió para que se sintiese hondamente identificado con la tierra mexicana, y por ello no vacilo en catalogarle como nuestro. Parece translucir en un soneto una pasión honda por una dama de San Luis, a la que mira “vestida de encarnado” y así canta en un soneto resumante de cálida autenticidad:

*Con fulgurantes tintas de mañana
el cielo borda al asomar el día
y alegre tiende en la región vacía
su esplendoroso manto de oro y grana.*

*Así tú, hermosa, a mi dolor tirana
te cubres de color que el alba envía,
y cual risueña aurora en tu alegría
quieres aparecer más inhumana.*

*¡Lágrimas vierten sin cesar mis ojos;
que al mirar tu hermosura y tu fiereza
rindo con llanto a tu desdén tributo!*

*¡Ese color suprime a tus enojos,
que orlan con grana el sol de tu belleza
cuando yo el corazón tiño de luto!*

Es tal soneto, a no dudarlo, la gema de la colección, y por asociación cromática, me evoca aquel otro de Góngora "A una dama muy blanca vestida de verde", aquella del airoso brío "blanca seda en verde vestidura":

*... que templó su aire el fuego mío,
y dió, con su vestido y su hermosura,
verdor al campo, claridad al río.*

Es desde luego improbable que un tal poeta, como diría Machado, abrevase en Góngora como en fuente propia, ya que con toda evidencia era Zorrilla su modelo viviente y su amigo dilecto, como lo evidencia el poema que le dedica, y que se puede leer en la página 76 y siguientes. Allí le llama:

*Poeta de los sueños y las flores,
Arabe bardo de cantar sonoro,*

*Segundo Calderón en quien inflama
el genio del saber la fantasía,
yo envidio el fuego de tu viva llama.*

*Siempre te muestras grande y prepotente
competidor de Píndaro y de Dante.*

Había en México, por aquellos años una legión extranjera seguidora del autor de Don Juan Tenorio, podemos citar a Emilio Rey, autor de la celebrada comedia *Algebra del Corazón* quien estuvo en San Luis algún tiempo y luego se marchó a Guanajuato. Adolfo de los Llanos y Alcaraz, que en uno de sus libros relata su pintoresco viaje a nuestra capital potosina.

Tomás Riuseco, que se fue a radicar a Zacatecas. La mayor parte de tales devotos de Calíope y de Talía no volvieron más a su tierra natal. Fueron como Hernán Cortés, conquistadores finalmente conquistados por el Anáhuac bravío, tras de serlo por alguna mexicana de las que solían decir que "marido y bretaña de España".

El poeta de que estamos tratando fue también autor dramático y publicó en San Luis su comedia *Un rasgo del rey doliente*, en colaboración con García de la Huerta.

GREGORIO DE LA MAZA
POETA ROMANTICO POTOSINO

Debo a la gentileza de don Octaviano Cabrera Ipiña el conocimiento de un libro de versos impreso en San Luis al promediar el siglo XIX (imprenta y litografía Dávalos), que es una expresión característica de la sensibilidad romántica de la época. Su título: *Flores de la Montaña* y la circunstancia de dedicar la primera composición "Al eminente y célebre poeta don José Zorrilla", quien a la sazón se encontraba en México en funciones de lector de Maximiliano, y que como se sabe tiene un libro de poemas rotulado *Cantos de la Montaña*, hacen presumir el decidido embrujo del asendereado creador de *Don Juan Tenorio* en el joven poeta, nativo del Real de Catorce de nuestro Estado.

Es desde luego evidente la raigambre romántica española de De la Maza, y él mismo dice sentir "un frenético entusiasmo por todo lo que tenga algo de español". Parece ser que fue hijo de un acaudalado minero hispano, y que esto le permitió vivir algunos años en la península una despreocupada existencia de bohemia literaria. En su libro se encuentran muy escasas referencias a nuestro suelo. En su poema "Recuerdos de un

baile", fechado en Saltillo, el 2 de febrero de 1862 alude a los "hijos de Matehuala". Dedicó una elegía a un tío suyo, muerto en Matamoros. Y es cuanto.

Por lo que hace a su físico se describe "tan flaco como el célebre Quijote". Y añade: "parezco un viviente disecado".

La mayor parte de su producción poética la dedicó a su media hermana Merced Ramos, en quien parece ser que encontró comprensión, apoyo y ternura.

Como muestra de su gallarda inspiración citaré octavas reales de "El Cantor de la Montaña" al Angel de la Amistad.

Con esto y con presentar a los lectores la vera efigie del bardo potosinense y reproducir la portada de su libro, delicadas muestras ambas de arte litográfico decimonónico de los artistas potosinos Dávalos y Villasana, tendrán noticias los lectores de *Letras Potosinas* de un poeta romántico potosino.

"EL CANTOR DE LA MONTAÑA"

Al Angel de la Amistad

*Hizo Dios con su Santa Voluntad
El mundo que sacara de la nada,
Cubrióle de belleza y magestad,
Y en seis días dejó su obra terminada.
Creó las estrellas llenas de bondad
Los peces, aves y la mar callada;
Y la luz refulgente y primorosa
Que en el espacio vése luminosa.*

*De la nada formó cuanto la tierra
Tiene de grande, bello y seductor;
Su mano creó cuanto de hermoso encierra
y dióle maravillas y primor.*

*La vasta mole de los mares cierra,
Da al astro rey su claro resplandor;
Creó la luz que el espacio tornasola
Y la luna que gira triste y sola.*

*Creó las montañas, valles y collados,
Los ríos, arroyos, y el florido prado;
Los cielos de luceros tachonados,
Y el paraíso edén embalsamado.*

*En él puso los frutos más preciados
Haciendo de él un oasis encantado,
Donde todo era paz, dicha, dulzura,
Placer, animación, gozo y ventura.*

*Rey de lo creado al hombre proclamó.
Haciéndolo señor del paraíso
Prolongado letargo a Adán le dio.
Despierta: y aparece de improviso,
Ante sus ojos Eva, a quien formó
De una de sus costillas, y Dios quiso
Hacerla más gentil que una azucena.
Con su arrogante faz bella y serena.*

JOSE CARDENAS PEÑA
POETA DE LA ANGUSTIA Y DE LA MUERTE

Es raro encontrar en la lírica nacional poetas en cuya obra sea dable percibir la presencia de lo incognoscible, de lo innominado, de lo suprasensitivo. A ratos creemos oír ese acento en tal o cual poema de Neruo, con mayor resonancia en González Martínez, distintamente en "Muerte sin Fin" de José Gorostiza y finalmente con audibilidad y concreción crecientes en sucesivos libros de José Cárdenas Peña. En su primer intento, *Sueño de Sombra*, la constancia onírica, en oleajes repetidos, dejó en las manos del poeta algunos curiosos ejemplares de la fauna submarina. Esas formas elementales fueron reabsorbidas por el descenso de la marea, que es como decir, por la autocrítica del poeta, y en el siguiente libro *Llanto Subterráneo*, (México, 1945), ya es, como el título deja entrever una linfa recatada y segura la que aflora de la entraña terrenal con persistencia y fuerza manantías. Es todavía el agua, pero

*es el agua caudal que se desliza
como espuma de ausencia y de ceniza*

*despojada de todo y sin abrigo.
Agua sin mar, resúmenes sin fondo
de ese llanto de muerte que yo escondo
y en todos los pesares va conmigo.*

Es que el poeta está cantando su “dolor particular” tras de haber dicho sus “goces exclusivos”. Es que bracea y sobrenada en el piélago de la subjetividad. El sueño fue su placer autoerótico y el llanto el desahogo consciente de su dolor. Le estaba reservado un nuevo y más perfecto medio de extravasar el manantial poético, la *Conversación Amorosa*. El dolor, al desbordar sus cauces, busca un objeto superior al cual consagrarse. Y ese objeto es Dios:

*¡oh, cuánto pesa en el dolor cansado
mi corazón de tierra!
Amantísima rama perfumada,
madreselva amorosa.
Dame un poco de toda tu alegría
para saber que existe Dios,
en mis pesares.*

Por donde viene a concluir nuestro poeta, como lo pretende Henri Bremond en *La poesía pura*, que la experiencia poética es, constantemente, una experiencia mística, y que en final de cuentas todas las artes aspiran a fundirse en la plegaria. Si el fondo del *Llanto Subterráneo* es el freno lamentoso, y el poeta, en el desolado verso final, se confiesa que, trascendido el amor, se encuentra siervo:

¡De otro amor más intenso, el de la muerte!,

se responde en el primer verso, (primer soneto), del siguiente libro:

Cuando vengas, amor, a consolarme. . .

Es un amor renaciente, después de haber vivido aquella "experiencia de la muerte", que tan perspicuamente estudia Pablo Luis Landsberg y que el beato Orozco, místico doctor castellano, había barruntado siglos antes.

Ese tránsito entre la vivencia y la reviviscencia, casi imperceptible ¿no es acaso lo que quiso expresar Leopardi cuando sintió que:

*. . . Amore o morte
a un tempo siesso ingeneró la sortie?*

La gradación de las sensaciones de agonía y convalecencia aparece diáfana en la lírica de Cárdenas Peña si consideramos dónde sitúa la acción poemática en cada uno de sus últimos libros. En *El Llanto Subterráneo*:

*Bien lo recuerdo, amor,
cuarto de agonizante
con un ramo de flores. . .
Qué anunciación más nueva
para el jazmín herido,
qué amor más casto en los suspiros últimos. . .*

En *Conversación Amorosa*:

*Primavera de mayo, campo abierto,
sin espina y dolencia libertada.*

De la poesía de "interior", pasa a la de "campo abierto" sin que esto lleve aparejada ninguna implicación bucólica. Su excursión a la naturaleza está organizada esta vez para acercarse al agua y a los minerales, más que a la flora y a la fauna, objetivos de su anterior salida ("Primavera de corza derramada"); en *Llanto Subterráneo*, ahora dice:

¿De qué venero manas, poesía?

Donde quiera encontramos las hondas parlerías del agua, si antes nos fue dado escuchar las hablas del bosque, de los pájaros y flores. Cito al azar:

*Yo te miro, amor,
llenando de rosas los rosales,
de músicas los bosques,
de pájaros y trinos
las cuatro soledades.*

(Llanto Subterráneo)

Mientras que en *Conversación Amorosa* lo visivo y orgánico da paso a lo auditivo e inorgánico.

Evocación auditiva:

*Tu voz de rumorosa fuente
ha llenado mi vida de sonidos. . .*

Sensación táctil:

*Tus manos eran ríos
caudalosos para el abrazo
y tu boca sonata de aleluyas.*

Los sentidos confluyen en busca de la unidad orquestal:

*. . . del muro más alto
de tu risa
bajaban las canciones
en su amoroso ordenamiento
poblándose el silencio de armonía.*

Es un Orfeo que prefiriese a los de cuerda, los instrumentos de percusión, o para usar una comparación castrense, diríamos que a la diana clarinera ha sucedido un redoble de tambores funerarios. Es que está preludiando a transición de lo físico a lo metafísico. Los primeros acordes de ese preludio, y de toda una situación psicológica posterior, son estos versos con que se inicia el poema X:

*Innombrable es el grito
por el que sangra el hombre.
Y es tan poca la tierra para cubrir su angustia,*

*¿Dónde empieza la vida
sin encontrar la muerte?*

Angustia. Tal es el nombre del síndrome que ha de explicar toda la estética subsiguiente del poeta. Porque tras de haber presentado en su morada el amor, a la manera cortés con que Luis G. Urbina aloja al dolor en la “Balada de la vuelta del juglar”, y decirle:

*¡Oh, amor y serafín de Auroras!
Entra en la casa,
en mi ciudad del alma. (Poema IX),*

En el citado poema X insta al amor a que no le desampare en la soledad que se aproxima:

*Amor de tantos años;
no me abandones, eco de mi infancia
y ciega adolescencia.*

El poema XII es propiamente la “Sinfonía de los adioses” de nuestro poeta, supuesto que en él se despidе del amor:

*Vuelvo a decirte adiós desde la ausencia. . .
Vuelvo a decirte adiós desde el silencio. . .*

De ahí en adelante sólo se canta al dolor con un

acento de severa dignidad en los sonetos que cierran el volumen:

Es mi rosa-dolor, rosa cautiva. . . (XIV)
Allí estabas, dolor, cuando era ausencia;
distante de nacer ya habías nacido. (XV).

A la canción epitalámica fruto del connubio del poeta y su amor sucede ahora una modulación meditativa y ponderosa, como en la invocación al tiempo:

Tiempo sin fin, sumiso conmemoro
tu latido final, tu faz alada
que ha de seguirme cual amante coro.
Deja caer tu tempestad y espada
en mi laurel desvanecido en lloro,
polvo de mi silencio y de mi nada.

El poeta que celebró jubilosos desposorios con el amor prepara ahora sus nupcias definitivas con la muerte. Sólo que como en todas las ocasiones de pena y dicha, en esta vez tampoco le faltará la presencia omnividente del agua. Hagamos memoria de su anunciación en el *Llanto Subterráneo*:

Tuya es la hora, amor,
tu voz resuena desde lejos
amorosa y sonora como el agua

Anotemos su cercanía delatora, como un testigo insobornable, en el penúltimo poema:

*Agua será tu voz, para mi llanto,
agua para mi sueño y el olvido,
para mi muerte, el beso de tu canto.*

Podríamos decir que esa interlocutora del poeta en todo su periplo conversacional, no deja un instante de dar la respuesta a todas sus interrogaciones como una confesora intangible. Ya sólo queda balbucir, en un bisbiseo reverente, la plegaria del fin, y anegarse en la tumba rumorosa del mar, con más amor que en la tierra de los hombres, muda y hostil.

*Confúndeme en tu cielo, mar divino,
acuario de tu luz y hermosa vena,
sepúltame en tu carne de azucena
y olvídame en tu mundo diamantino.*

Una plegaria trémula, en que se impetra a la Madre de Dios, y que por instantes recuerda el tono del gran poeta argentino Francisco Luis Bernárdez, (también audible en el poema VII), da término al libro como si quisiera evocar, plausibles y magníficas las palabras de Mahoma: "Dos cosas hay que adoro: perfumes y mujeres. Pero lo que por encima de todo regocija mi corazón es la plegaria".

LA POESIA NOSTALGICA DE MANUEL DE LA PARRA

Tiene la lengua germánica una voz, que a semejanza de la Saudade lusitana lleva el sello del genio nacional y es connotativa de peculiar disposición de espíritu que sin valer lo propio de nostalgia o inquietud, es un estado de ánimo que participa de ambas sensaciones. En ella estriba, para Farinelli, la distintividad del romanticismo alemán. Se pregunta: ¿qué harán los poetas románticos sin esa "Sehnsucht"? ¿Cómo podría satisfacerles el momento que huye, sedientos como están de lo eterno, puestos fuera del presente, pilotos en el gran mar de lo infinito? "Son como dos almas desunidas, de las cuales una bien sabe hacia dónde tiende a qué aspira, pero la otra se ha dado a vagabundear, y yerra sin paz de aquí a allá, tejiendo su sueño nostálgico". Esta indefinición psicológica se traduce, en cuanto a sus manifestaciones estéticas por una inclinación a los esfuminos en pintura y a lo cenestésico en poesía. En nuestra lírica, tan rica y variada en brotes de exotismo, desde las jponerías de Tablada y Rebolledo hasta el americanismo frutal de Pellicer, sin olvidar, por evidente, la inmersión de la musa en

los manantiales de Lutecia, hay un caso de transvasación de los toneles teutónicos a recipientes de nuestra cerámica. Lo constituye el lirismo singular de Manuel de la Parra.

Originario de Zacatecas, Estado productor de artistas, como López Velarde y Goitia, cuya impronta en las páginas de nuestra cultura es inconfundible y peculiarísima, De la Parra traslada a sus versos el ambiente recatado y sugeridor de su natal Sombrerete, de la propia suerte que el cantor de Fuensanta retiene en muchos de los suyos los aromas de su valle jerezano y el olor del mercado de su tierra. De parva y endeble humanidad, Parrita, — como lo llamaban sus amigos de la *Revista Moderna* — era uno de los enanitos de Blanca Nieves, con un desplazamiento tardígrado semejante al de un muñeco de las coloridas de Walt Disney.

Su lenguaje está impregnado de poesía y de extrañeza, como el de algunos personajes de Maeterlinck. Se puede afirmar que es gótico, en tiempos en que Urueta es el ático por su oratoria sofrosínica, Henríquez Ureña el dorio en opinión de Díaz Mirón, y este último tal vez el espartano, por la resolución espantable con que arrojaba al Eurotas de lo informe los malos versos, desde la cumbre de su imperial autocrítica. Alfonso Reyes encontraba a su musa “borracha de medioevalismos imposibles”. Los románticos alemanes se evadían hacia el medioevo no encontrando en el presente asideros para su lirismo, el cual amarraban como un globo cautivo de las agujas góticas, en medio de la plástica movilidad de las nubes y a merced

de los vientos dominantes. Así fue la poesía de Manuel de la Parra. Nefelibata y cólico, era adicto de lo cambiante y siervo de lo evanescente. Es el primer extremo de la bipolaridad fondo y forma, cuyo segundo término en el poeta de *Lascas*, quien pretendía que forma es fondo, logrando así la identificación hegeliana de lo real y lo ideal, o sea la "cristalización poética". ¿Quién a la postre, tendría de su parte a la razón en ese largo debate por igual metafísico y estético? De la Parra y Díaz Mirón nunca intercambiaron puntos de vista ni hubo la posibilidad de tal comercio de ideas, de que hubiese resultado un equivalente del Ion platónico. "Parrita" no era un dialéctico. Su mundo interno, a pesar de la desgana volitiva, se manifestaba mejor por la voluntad, que por la representación. Decía ver el mundo circundante como un vasto diorama anodino. No pareció tener la noción de "límite", que según De Sanctis, marca la transición de todo arte hacia "lo real" y es revelador de su madurez. El poeta de *Visiones lejanas* no está indicando desde el rótulo de su libro un desdén olímpico de los primeros términos. Se abisma en perspectivas luengas como las que el pincel de Goitia fijó en su bellísima "Laguna de Patillos", fiel trasunto del paisaje zacatecano. Dicho se está con esto, que tal poeta rechaza los tonos fuertes y busca las matizaciones intermedias. No tiene retinas rutinarias. Cuando alguna vez se recrea en una rosa de púrpura, nos dice que "ríe", o sea que nos entrega una impresión auditiva mejor que óptica. Ese desemboque de lo plástico hacia lo auditivo se hace indudable en la se-

gunda sección de su libro, en el que añade a sus “visiones lejanas” toda una suite de “momentos musicales”. Todo ello está expreso en la frase de Santa Hildegarda que sirve de epígrafe al libro: *Simphonialis est anima*. Sin embargo esa musicalidad no está en la forma, sino que es una musicalidad interna, *anímica*. En la superficie especular de “La cisterna” gustaba de mirar el poeta las “celestes lágrimas de los astros”. Pero una noche no reflejaron la espléndida comba tachonada y permanecieron ciegos a la inquisición de la musa. Entonces es que dice:

*¡No sé qué tiene la cisterna, madre,
se le fue el alma!*

A partir de entonces trasmigra de las aguas a las aves:

Comprad, oíd, las mórbidas canciones. . .

dice “El vendedor de pájaros”.

Así se explica que el ave de su dilección, el motivo de su heráldica sea la alondra, a la que en un alarde reverencial, eleva a la realeza. Uno de los poemas que mejor lo representa es, justamente “La princesa alondra”. La ceguera paulatina de este poeta, a semejanza de la ambliopía leopardiana, le hacían retrotraerse, y exhalarse luego en canciones, tal como el canto de un pájaro prisionero. La certidumbre de los barro-

tes contrarrestada por la evasión artística mediante un esfuerzo de la voluntad insumisa. Sólo que el poeta no prorrumpe en quejas, ni deja que la tristeza le empañe el espíritu, sino que todo lo resuelve con cantos sencillos y coloraciones discretas. Parece preferir el *sense de nuances* verleiniano a la estética de los tonos fuertes, elementales. Uno de los matices que más le place es el "Mordorado", tan suyo, que entre todos los poetas mexicanos es el único que lo emplea:

*... Y los últimos celajes dejan toques mordorados.
... Toques mordorados
matizan de ensueño los últimos velos. . .*

LA CISTERNA

*—¡No sé qué tiene la cisterna, madre!
¡Se le fue el alma! . . .
Anoche fuí al jardín abandonado;
me interné en las calladas
veredas que hoy oculta la maleza
y me sentí cansado,
más que del caminar,
del cansancio del alma!*

*Así, al borde llegué de la cisterna
donde enantes cantaba,
donde cantaba yo cantos alegres
y me asomé a sus aguas.
¡Negras están, oh, madre!*

*Me da miedo mirarlas,
no sé qué hay en el fondo;
ya no reflejan, como antes, claras,
el fulgor de la luna
ni de los astros las celestes lágrimas:
por sobre de ellas ha tendido el liquen
sus lamentables telas desgarradas.*

*¡No sé qué tiene la cisterna, madre!
¡Se le fue el alma. . . !*

MOMENTO MUSICAL

*Grande paz interior, como una esencia
delicada y sutil, como süave
matiz, o como cántico de ave
se difunde y perfuma mi existencia.*

*Siento como si hallárame en presencia
de hondo misterio, en un momento grave,
solemne del espíritu: ¡Quién sabe
qué anunciación, qué extraña florescencia!*

*Y en el gris horizonte, en donde arde,
única estrella, una visión arcana,
mi vida, al tramontar, deja que aguarde*

*la aparición de mi remota hermana
¡Quién sabe si al fin llegue por la tarde
la que tanto esperé por la mañana!*

Recordemos a Verlaine:

Couvre-toi de tapi mordorés, mur Jauni. . .

(Nevermore)

También para la música inventa instrumentos ineditos, como el que da nombre a uno de sus poemas: "Tintinábulo". En ese tipo de innovaciones parece que sigue a Edgard Poe:

To the tintinnabulation so the musically wells. . .

(The bells)

El poeta delirante de Baltimore y el *pauvre Lelf* eran "los ángeles negros" que custodiaban el paraíso azul que le aguardaba.

Manuel de la Parra se marchó de la vida un martes 9 de septiembre de 1928.

LA NARRATIVA DE RUBEN M. CAMPOS

El grupo literario denominado por algunos críticos, de la *Revista Moderna*, era muy disímulo. Lo integraban sobre todo poetas, entre ellos varios de los más altos de nuestra lírica como Díaz Mirón, Manuel José Othón, Nervo, Urbina y González Martínez. Había también muy aceptables prosistas, oradores de cimera elocuencia, como Jesús Ureta, conferenciantes y ensayistas de gran clase como Pedro Henríquez Ureña y Antonio Caso, éste último de firme inclinación filosófica. Lo que escaseaba eran los narradores, en especial novelistas. Esta falta la vino a llenar Rubén M. Campos. En él encuentra el modernismo su novelista. Por lo que respecta al cuento, Campos no está solo, pues forman grupo con él José Bernardo Couto, con sus *Asfodelos*, algunos de los cuales colindan con el poema en prosa, José María Facha, Rubén Valenti, el propio Amado Nervo, etc. Y ya que mencionamos a Nervo, debemos decir que sus dos novelas, y *El bachiller Pascual Aguilera*, no se encuentran propiamente dentro de la estética modernista, sino más bien dentro de un tipo de novela de tinte mexicanista muy propio de los tradicionales cauces hispánicos. Es Campos, con

su novela *Claudio Oronoz*, quien representa la sensibilidad y las inquietudes del movimiento literario conocido con la denominación de Modernista. Hay en ella la presentación de tipos y situaciones de ambiente que salen de la órbita de lo vernáculo, para ubicarse en ámbito cosmopolita. Es desde luego una tentativa de mayor originalidad, que por ejemplo, el planteo audaz, pero carente de novedad argumental, que hay en *El bachiller* de Nervo, significativamente traducido al francés con un título que nombra claramente el origen de ese nuevo Orígenes.

En Campos, en cambio se nota el deseo de ser distinto. Su novela *Claudio Oronoz*, ponderoso alarde descriptivo y analítico, en el que nuestros paisajes lacustres del lago de Chapala enmarcan el desmenuzamiento de cuatro psicologías diferentes, se prolonga a través de 351 páginas que se pueden releer, a pesar de algunas cursilerías de lenguaje que afean varios de sus pasajes.

La novela, en parte autobiográfica, retrata el ambiente de la ciudad de México bajo el porfirismo, al que sin embargo no se alude para nada y que sirve de fondo a la irrupción de un nuevo provinciano, José Abreu, que llega a conquistarla en pos de vagos sueños de arte. Tropieza en ella, tras de su arribo por la vieja estación de Buenavista, con el protagonista de la obra, Claudio, con quien pronto le une gran amistad, en la que influyen a partes iguales la simpatía, la comunidad de ideales estéticos y las disparidades de carácter que suelen acercar a las personas aún más que las

analogías. La diversidad de condición social fue en este caso la más notable de aquellas. Culmina la trama y desenlace en un viaje de placer por la comarca tapatía acompañados por Clara Rionda y Ana Belmar, sus amantes, Claudio Oronoz, que pese a su salud precaria se entrega a una pasión sin brida por Clara, opulenta viuda de veintiocho años ávidos a los excesos amatorios en maridaje con el avance implacable de la hemoptisis.

Campos describe de mano maestra los instantes finales del artista, poniendo frente a la amante con la amada ideal, con todo el efectismo inevitable de tales asuntos. No tiene Campos, es verdad, el sentido de mesura ni el estilo ático de Manuel Díaz Rodríguez, el novelista del modernismo venezolano, que en *Idolos rotos*, nos muestra a los artistas de su país, desenvolviéndose en lucha con el ambiente vernáculo. Campos era un esteta que en dispersión deleitosa recorría todos los caminos expresivos, poesía, crónica, cuento, novela, poema, investigación folklórica, ejecución musical, — pues fue magnífico pianista y musicólogo —. En el folleto *Los rápsodas de Euterpe*, del maestro José L. del Castillo, se nos informa que fue Campos el primero en introducir en el medio musical de nuestro país, a Claudio Aquiles Debussy. Y nos preguntamos si en la elección del nombre de su héroe no intervendría su culto por el gran músico francés, cuyo centenario se conmemora también por estos días. De cualquier modo, Campos es un caso de perenne curiosidad artística, cambiante siempre, como la de José Juan Tablada,

con quien tiene grandes afinidades. También este último produjo una novela. *La resurrección de los ídolos*, no clasificable dentro de la etapa modernista, pues la produjo bastantes años después de la vigencia de tal movimiento literario, si bien algunos antes de la publicación de la segunda novela de Campos, *Aztlán, tierra de las garzas*. Parece que la novela del autor de "Onix", que se concibió dentro de las tendencias modernistas fue *La nao de China*, cuyos originales desaparecieron durante la ocupación de Coyoacán por las fuerzas zapatistas, las que, dice Tablada, le saquearon la casa que ocupaba en la forestal villa.

Claudio Oronoz data de 1906 y fue editada por la casa Ballescá. Podemos considerarlo como un libro hermano de *Puestas del sol* de Luis G. Urbina, pues si bien este último publicó el suyo en 1910, ambos fueron escritos en contacto con la naturaleza, en poblaciones ribereñas del lago de Chapala y en la isla de los Alacranes del propio mar chapálico, — como dieron en llamarle algunos autores —, durante un viaje que hicieron ambos poetas en compañía del pintor Leandro Izaguirre.

Examinando la cronología de aquel libro poemático, veremos que los "Trípticos" están fechados en Chapala, 1905. Y "El poema del lago", uno de los grandes poemas del autor de "Al cielo de mi patria" en 1906.

Sobre esta circunstancia arroja luz un artículo de Rubén M. Campos publicado en *Revista de Revistas* el

15 de noviembre de 1936, con el título de “El poeta Luis G. Urbina en la intimidad”, dice Campos:

“Tienes torso de centauro sobre dos piernas de sátiro, le dije en un playón de Chapala, durante una excursión que hicimos con el pintor Izaguirre a Guadalajara, cuando salía a flote resoplando como el tritón de Boeklin mientras buscaba en vano dos consonantes para completar la cuarteta octosílaba cuyo pie habíale dado, ante la risa franca del pintor que nadaba como un escualo, alejándose a brazadas entre el tapiz desgarrado de los linos acuáticos que tupían con su red las aguas cabrillantes a la luz del sol cenital, y arrancaban al poeta esta imagen recogida en su infancia folklórica: «Luna, luna, dame una tuna, echa las cáscaras a la laguna». El pintor había llevado consigo un telescopio de cristal que henchía de tequila en el Hotel Arzápalo, antes de embarcarnos rumbo a la isla de Los Alacranes, donde parsimoniosamente enfocábamos por turno el telescopio, buscando las constelaciones, en los intermedios que nos dejaban libres, a nosotros, los poemas trazados, y al pintor los paisajes esquemados. Y cuando no quedaba ni una gota de constelaciones por ver, al regresar a Chapala devorábamos como ogros y descansábamos en frescas mecedoras para volver al lago al caer la tarde.”

En el número de julio de 1906 la *Revista Moderna* de México, que había reproducido unas “notas sobre Claudio Oronoz”, publicadas por Pedro Henríquez Ureña, y de las que nos vamos a ocupar enseguida, inserta una serie de sonetos de Campos que llevan el

título de "En el país de los lagos", y que describen el lago de Pátzcuaro. Al final dice entre paréntesis "Del libro de Ana". Ocurre preguntar si no es la misma Ana Belmar que figura en la novela y si se prolongaría aquella excursión desde Chapala hasta los lagos michoacanos. Dice Campos en el soneto Tzintzunzan:

*Y en el paisaje de oro de la alborada lívida
la estrella matutina rutila limpia y vívida
y su fulgor de prisma de áureo cristal de roca
rasga una pincelada de nube que empurpura
la aurora en el relámpago de argentina blancura
que brilla al reír Ana, en su entreabierto boca.*

Por éste y otros rasgos podemos sospechar que en aquella *tournee* los artistas no iban acompañados de lápices, papel y pinceles, sino de sendas "rosas humanas" como a las que alude Campos en el mismo poema. Urbina y Campos eran el equivalente mexicano de los poetas lakistas.

En fin, estos datos sólo importan en tanto sirven para apoyar la presunción de la autenticidad autobiográfica de la novela.

Pedro Henríquez Ureña, el gran polígrafo dominicano afirma en su notas arriba citadas que "la nueva obra de Rubén M. Campos no está total pero sí suficientemente adaptada al medio en que se produjo: denuncia, por su factura, que no habría podido ser escrita si no la hubiesen precedido muchas otras narraciones mexicanas que han comenzado a preparar el terreno a los florecimientos del futuro". Afirmación

con la que disentimos, por creer que la escasa técnica que acusa, y que el crítico le enrostra, es mejor prueba de su espontaneidad y el resultado de una vivencia directa. Por ello mismo creemos que llamar a su estilo D'annunziano, como lo hace poco después, es también injusto. Lo único en lo que puede haber analogía es en que en la novela de Campos muere un artista y una de las novelas del arcángelico y diabólico Gabriel se intitula *El triunfo de la muerte*.

Dice Henríquez Ureña: "*Claudio Oronoz* es obra reveladora de un gran temperamento artístico, de un espíritu elevado que contempla la vida universal con ojos de panteísta y funde en un solo credo sus sentimientos humanos y sus ideales poéticos. Ese espíritu está destinado a producir, en el porvenir inmediato, algunas de las páginas más brillantes de la literatura mexicana".

Era un buen espaldarazo, pero no exento de algunos prudentes reparos como estos, que el crítico llama "inseguridades y deficiencias". "Primeramente, hay falta de rigor en su realismo, por otra parte vigoroso y discreto; esto por la tendencia a desenvolver algunos sucesos con excesiva facilidad o prescindiendo de los detalles, como ocurre en todo o referentes al *modus vivendi* de José Abreu. La realidad resulta, si no falseada, amputada por el deseo de presentarla sólo en los aspectos que se desearía tuviese. A más, la declaración de la enfermedad de Oronoz, hecha desde los comienzos, sin duda para evitar que luego pareciese un recurso melodramático, resta a la narración el interés de la

lucha y obliga a desarrollarla con cierta uniformidad monótona”.

Creemos que esa monotonía es rota frecuente y sabiamente por el escritor, taraceándola de magníficas descripciones paisajísticas, ni más ni menos que como lo había hecho años antes doña Emilia Pardo Bazán en *La madre naturaleza*. Es así como nos pinta la brillante vida de las márgenes del Papaloapan, nuestro fastuoso “río de las mariposas” y de las orillas del lago de Chapala, “nuestro mar interno” como lo nombra Campos. No obstante tales taxativas el gran crítico dominicano termina por decir: “Con todo, la novela de Campos tiene rasgos de maestro: distínguese por un dibujo psicológico sencillo y correcto, sin desigualdades, que no es analítico ni pretende ser útil o atrevido; abunda en situaciones hermosas, llenas de sentimiento y verdad humana, momentos magníficos, como el final del baño en el lago Chapala, y detalles curiosos y pintorescos como los de la vida bohemia en la capital mexicana”.

En este último aspecto a que alude Henríquez Ureña, pienso que *Claudio Oronoz* es la obra más cercana de la clásica de Murgues *Escenas de la vida bohemia* que se ha escrito en México.

La vida bullente de la metrópoli mexicana surge a cada paso en el curso de la novela. Por ejemplo: “. . . Yo estaba echado sobre mi antiguo catre de tijera, hosco y misántropo, reclinado como bestezuela acorrodada en el cuartito de Ordaz, en la babilónica vecindad de San Salvador el Verde. . .”

Y es la verdad que muchos de los escritores, poetas y músicos de México nacieron en tales colmenas de vidas menudas e inquietas. Urbina procedía de las vecindades del Carmen y vivió en alguna de las populosas de Santa María de la Ribera. Agustín Lara nació en la del Puente del Cuervo. Heriberto Frías habitó en una de Chiconautla. El romancesco pintor Emilio Cahero vivía en una que estaba cerca de San Carlos y cuyo zaguán sirvió muchos años de taller a José Guadalupe Posada.

Campos nos describe una muy pintoresca que se ubicaba en “el gran patio ex-dominico”, y que muy probablemente existe aún por las calles de Leandro Valle y en la que Vasconcelos vivió de estudiante, según relata en el *Ulises criollo*. Y ya que se habla de tal libro, quizá el más bello escrito por un mexicano, pienso que este *Claudio Oronoz* de Campos es su directo precursor como también del que escribió Loló de la Torriente con el título de *Memoria y pasión de Diego Rivera* y que contiene el relato que de su vida le hizo el genial pintor a través de charlas llenas de colorido y de humanidad.

Es también muy hermosa la descripción que hace Campos de Coyoacán y de Chimalistac. . . . “Era en Coyoacán, en el lunar de tierra virgen exótico, en la tierra muerta del Valle. . . .” “Chimalistac es un rincón perdido en un flanco del Pedregal de Padierna, una caída de agua que, al despeñarse desde el arco de un derruido acueducto, finge una cascada espumosa y

sonora que desciende y huye entre umbrías márgenes. . . .”

He aquí, volanderamente algunos otros bocetos urbanos:

“Nos internábamos en el barrio de la Soledad de Santa Cruz, donde una madona dolorosa consuela los dolores de la truhanería andante. Nos encantaba contemplar al fulgor lunar los platerescos relieves de la iglesia de la Santísima. Me eché a andar por las amplias aceras de asfalto de la plaza Buenavista. . . . El caballo del admirable Carlos IV, de Tolsá, parecía encabritado ante los aztecas gigantescos que defendían con sus hercúleas clavas la entrada del paseo de la Reforma. . . .”

Pero no es menos que su ágil pupila para la retención fotográfica de las entrevisiones de la urbe su agudeza para percibir las más entrañadas reconditeces psicológicas. Había que recordar toda la escena final entre Magdalena Urías y Clara Rionda ante el lecho de Oronoz agonizante. Dice Oronoz en su lecho de muerte a su confidente José Abreu: “La naturaleza perpetúa su anatema en mi simiente regada al acaso en un limo que juzgué infecundo, agostada flor de placer, y que el acaso ha germinado cual renovada flor de fango! . . . Preveo que la herencia psíquica del amor a la vida amargaré esa vida abortada como amargó la mía, y que mi hijo maldecirá de haber sido engendrado, cuando las enfermedades y las miserias orgánicas en su infalible degeneración corroan su vida. . . . cuando comparando su precaria existencia sedienta y ávida

con las otras plenas de vida, diga en justa protesta que él no pidió una vida mísera como yo no he pedido la mía! . . . Y su queja apasionada y trágica, semejante a la mía, será oída por un vil rebaño humano como una blasfemia cuando no es sino el sollozante lamento de un reo de muerte!”

Los pergeñadores de los manuales al uso que pretenden historia de nuestra literatura no han consagrado una atenta historia y justiciera mirada a esta obra que documenta una época y a la que la excesiva boga demagógica de la llamada novela de la revolución mexicana, muchas veces escrita por quienes no la vivieron, la han relegado al olvido.

En un discurso pronunciado por don Julio Torri la noche del 21 de noviembre de 1953 al ingresar como un individuo de número de la Academia Mexicana de la Lengua, y en el que trató el tema “La Revista Moderna de México”, se atrevió a levantar un poco el velo de tan injusto olvido al decir que fue Rubén M. Campos “espíritu epicúreo, musicoreógrafo, folklorista, poeta a ratos. . . escribió *Claudio Oronoz* novela elogiada por dos exigentes críticos, Tablada y Henríquez Ureña. Pudiéramos llamarla novela nodernista. Los modelos supremos del género eran entonces *A. Rebourts* de Huysmans y *Le Carrillonneur* de Rodebach”. Y no agrega una palabra más.

Ahora bien, ninguno de tales modelos parece que haya seguido Campos ni de cerca ni de lejos. Ya indiqué antes que más parece proceder de Murger que de D’Annunzio, y desde luego más de Tolstoy, cuyo

cuento "La muerte del cisne" cita en su novela, que de Emilio Zola, conviene añadir. Pero creo que sus antecedentes literarios están en él mismo. En los cinco breves relatos de ambiente regional, todavía desmadejados, con que contribuyó al tomito de *Cuentos Mexicanos* publicado en una corriente edición de *El Nacional* impresa en la tipografía del mismo periódico en 1898. Probablemente haya sido este pequeño volumen la primera antología del cuento mexicano. Uno de tales cuentos "Los dos compadres", fue seleccionado por Bernardo Ortiz de Montellano para su antología editada por Saturnino Calleja. Pero hay otro, "Noche horrenda", que encierra condiciones de intensidad y justeza, y juzgamos importante para estudiar la evolución del estilo narrativo de Campos. Los otros tres, "El cascabel al gato", "El alcohol" y "Los humildes", son de calidad muy mediana. No persistió Rubén en la explotación de esa veta, pero su color regionalista es un antecedente remoto de la segunda de sus novelas, publicada muchos años más tarde, en 1935, por la editorial Ercilla, de Santiago de Chile. Es verdad que anunció otra con el título de "El bar", pero ésta se redujo a un capítulo publicado en la revista *Gladios*, y más tarde incorporado a su libro *El folklore literario de México*, con el rubro de "Manuel José Othón". La revista *Gladios* publicó ese trabajo de Campos en febrero de 1916. (Año I, número 2). Probablemente lo que deseaba Campos era formar una galería de retratos de los integrantes del grupo de *Revista Moderna*.

MANUEL JOSE OTHON

De la novela *El Bar*

Capítulo publicado en la revista *Gladios*

Cuando el turbión de amigos entró en el Salón Bach, ya estaba yo instalado en una mesita, solitario y abstraído frente a mi bock, hojeando números de la revista *Jugend* y holgándome de los rasgos rudos y firmes del nuevo arte tudesco, sin poder descifrar la hermosura de los caracteres góticos y arcaicos en una revista en que flameaba el lema de juventud.

Entraron con sus risas locas, con sus chambergos de pieles, con su cargamento de libros y folletos bajo el brazo, las corbatas rampantes, los ojos rieladores, el bigote mosquetero al viento, la alegría de vivir como bandera desplegada — ¡ellos que en sus poemas y en sus cuentos maldecían de la vida! — y se abatieron como grallatoras en una mies, en torno de una mesa amplia a donde acudieron los mozos solícitos de la propina espléndida. Instaláronse ampliamente, cómodamente, regaladamente, como para la larga sesión diaria, y ajenos a las miradas iracundas de los hulanos acuchillados en sus rostros purpúreos y cuya cresta se encrespaba ante la alegría antisonante de los latinoamericanos turbadores de su hipocondría de lupulófagos, pidieron al acaso: «... Cognac! ... Cerveza! ... Jerez! ... Rhin! ...»

De entre la granizada de voces, retumbó una como un cañonazo:

— «¡Un Torreón!»

Yo no había sido visto, y en ese instante me levantaba de la mesita para pasar al cónclave y ví salir aquel grito, como un fogonazo de un cañón, de un pecho rudo y rauco, ancho y recio, busto magnífico de una cabeza al rape, sólida y salvaje, donde ardía un pensamiento candente que fulminaba en unos ojos rampantes, de locura abstraída, suspendidos sobre una nariz de águila y una boca fina, de epigrama, que el amor plegaba por acaso con el cosquilleo de sus alas en las comisuras sardónicas y donde la amistad ponía un amable rictus de atracción en aquel conjunto enérgico de rasgos nerviosos.

Una risa general acogió la petición extraña y la estupefacción del mozo que preguntó vacilante qué era lo que se le había pedido.

—¡Un Torreón, animal!— tronó el iracundo, y luego, contagiado por la eclosión jubilosa, explicó generosamente el brebaje: bitter mezclado al aguardiente del país; y el mozo encogiéndose de hombros fue a traer lo que le pedía.

En ese instante me incorporé al cenáculo, y al verme llegar Valenzuela, nuestro guión, lanzó una exclamación cogiéndome bruscamente por la solapa y encarándome, no que presentándome, con el poeta:

—¡Mira, bárbaro, nos faltaba éste!

El poeta, sorprendido en un ataque de tos por el acceso de risa, volvióse hacia mí congestionado y risueño, aguzó la oreja tarda poniéndose la mano de tornavoz, y al oír mi nombre se levantó de un salto, y sin más preámbulos me abrió los brazos.

— ¡Cómo te va, hombre! Eres mi camarada y mi amigo, eres mi hermano! ¡Siéntate! ¿Qué bebes? ¿Por qué no habías venido? . . .

Y yo en plenitud de contento, porque aquel poeta me era bien caro y altamente estimado, y así habíaselo dicho en una impresión de arte con mi juvenil arrebatado apasionado, fuí sentado a su diestra, en intimidad fraternal, en la venturosa expansión del bar donde dejé mi juventud, pues sé por una larga y fuerte experiencia que no hay nada que ligue y fraternice más a los hombres de buena voluntad como el vigésimo vaso de un buen vino.

Bebimos a nuestra salud, copiosamente, como grandes bebedores delante del Eterno, maravillándome a mí la amplitud de satisfacción de que blasonaba aquel intemperante, que chasqueaba la lengua como si paladease ambrosía y que regocijaba con ello a mis amigos que ya habían descubierto sus excelencias y genialidades con su sagacidad de intelectuales. Couto resplandecía. Su cabellera florisa desbordábase en vedejas de agnus del pequeño fieltro calañés como lo dibujó Ruelas, y su corbata negra plegábase pintorescamente debajo de su mano sensual en que se sostenía su rostro barbilindo, de ojos picarescos de rapaz. Tablada, con su bigote de fieramosca, los ojos ardientes, epigramático y sutil, en plena combustión de ingenio, satirizaba implacablemente al poeta rústico con perífrasis semejantes a un vuelo de abejas áticas irritadas y su perfil, que en un tiempo bien pudo ennoblecer una medalla, vigorizábase al golpe de ola de su sangre

mora, entre el humo agresivo de sus cigarrillos egipcios; Ruelas, con los ojos semicerrados en una pincelada, reíase por dentro, los dos brazos acodados a la mesa y el eterno cigarro entre los dedos, bebedor silencioso, el más fuerte de todos en arte y estilismo, «el gavilán sagaz», como lo apodaba Urueta, y sin perder detalle de Othón, a quien no perdía de vista, escuchaba regocijado sus grandes voces estentóreas, las exclamaciones dramáticas de quinto acto del poeta siempre en acción como si fuera uno de sus propios personajes; y en la llama apagada de sus ojos leía yo la satirización del obcecado: el despojamiento de la envoltura carnal de su víctima, y la peroración altisonante de un esqueleto. Contreras, con el cabello y la barba en rebelión, los ojos húmedos y cintilantes, el gran sombrero de Astrakán, en el que, instintivamente se buscaba la pluma artagñanesca, oblícuamente hundido hasta la ceja irónica, el perfil hermoso oleado de luz, resplandecía en eclosión de la vida, bebía ávidamente, como si presintiera que su vida tenía prisa de ser vivida, como si su sangre tumultuosa lo espoleara a lanzarse asido a las crines de su hipógrifo destino, raudo, altivo, fiero, orgulloso de su superioridad sobre el ejército obscuro de artistas que vivían de las centellas desprendidas de su fragua de oro, el favorito, el consentido de la voluble fortuna que habíale cedido su rueda poniéndole una venda en los ojos para que la echara a rodar a su ciego albedrío. . .

Todos resplandecían de felicidad al ver a Othón ensartando la sarta de cantáridas de sus cuentos eróticos.

cos, salpimentados de furor sádico; pues el poeta era un visionario perpetuo del sexo atormentado por las púas de fuego del deseo, medularmente condenado a sentir el espasmo ideal de los enfermos de satiriasis. Su estilismo prestaba alas desenfundadas a su imaginación delirante, y lo más florido de su Decamerón propio salía a flor de espuma del lúpulo que es el evocador por excelencia de la fiebre sexual, y los duendecillos amorosos danzaban en sus ojos rientes y traían en coro alado a las ninfas desnudas de los bosques para servir las calientes a las fauces succidoras del ogro como un exquisito manjar de amor. Y el bebedor chasqueaba la lengua a la evocación atrocamente sensual, se estiraba sobre sus piernas ya inseguras al andar cual sobre ascuas, pasaba su mano regalona sobre su cabeza segada al rape, voluptuosamente, sacaba su enorme pañuelo de hierbas con el que se sonaba estrepitosamente, cual si fuese a hacer la policía de todas sus mucosas por la nariz, y aligerado de la perpetua obstrucción de sus vías respiratorias que era su tormento y su castigo, inhalaba con fruición el aire pesado del bar, como si fuese el más puro ozono, y regodeado en su ánimo por el latir generoso de su corazón contento, rejuvenecido por el látigo previsor del alcohol que truenaba en las orejas del bruto lanzado en la carrera y que trazará después un surco de sangre en su espalda si fatalmente va a ser vencido, reaccionaba súbitamente a la inyección artificial de vida y con gran aparato cómico de exclamaciones estentóreas comentaba el rasgo de ingenio de Valenzuela o de Tablada que apro-

vechando la breve tregua del poeta fatigado momentáneamente, habían aventajado su ingenuidad rusticana con un dardo de fuego de su ingenio pecaminoso no menos urente que el de Othón.

El bar habíase henchido de un vaho caliginoso y dorado, una atmósfera que opacaba las luces estelares de los focos ardientes; Zarini el cantinero triunfaba con su fez rojo cuya bellota llevaba el compás de sus movimientos vivos, con su mostacho al viento, sirviendo la mil y una copas del día con mano firme, locuaz y familiar con los bebedores que acudían a atizar su sed sempiterna, la sed que seca las fauces del bebedor mientras más alcohol acumula en su estómago. Y de todos los ángulos brotaban risas locas, discusiones acaloradas, conversaciones ágiles, el espíritu del vino transformado en *sprit*, la bella faz del primer período etílico, la etapa de la fraternización y de la expansión, el aturdimiento momentáneo de las penas roedoras, el paréntesis del pensar que roba los años, el mal de nuestra raza debilitada y enferma de nervios de lira y sensibilidad histérica, que pone la lente de su imaginación ética para agrandar sus contratiempos diarios, el pretexto para acudir al bar como un refugio de su debilidad ingénita, de su pobreza intelectual, de su apocamiento insensible anulador de su voluntad; de su exasperación para reflexionar en los deberes odiosos por tranquilos, el hogar, la familia, la sociedad; de su rebelión ante la voz interna que le avisa que su memoria flanquea, que su inteligencia se nubla, que sus facultades intelectuales no reaccionan ya por sí solas, co-

mo en el buen tiempo en que el sueño era el solo confortador para la reacción diaria. Los bebedores abrevaban sombríos unos, taciturnos y solitarios, cual si abrevasen la hiel y el vinagre de la crucifixión de sus recuerdos; otros locuaces y ruidosos, cual si trataran de aturdir luchas internas; otros agresivos, torvos, como si la explosión de dramas ocultos irrumpiera en una erupción de cóleras reprimidas; otros, los vencidos, con sus risas necias de vacuidad inútil, con su entorpecimiento de generación orgánica, fatalmente llegada, enseñoreada de un ser vegetativo zambullido en el fango de su estupidez como un hipopótamo, el cerebro embotado, la lengua torpe, el rictus paralizado por el espanto de bosquejar una sonrisa en una faz que ya no es humana; otros, los jóvenes, los fuertes, los aun no intoxicados, bebiendo a la ventura, por imitación, por matar el tiempo, inconscientes de su largo y lento suicidio, de su fatal progreso morboso, de su herencia inexorable del ancestro desconocido, del que no se cuentan sino las virtudes como honra y prez genealógica, pero del que se han olvidado tras de ocultarnos, los vicios de aventurero conquistador de un nombre a puñetazos, para saciar apetitos contenidos toda una juventud, y luego soltarlos como jauría de hienas a saciarse en los despojos de un combate ganado en las tinieblas. Todos privados de analizar su oprobio, todos aturridos, todos engañados, todos creyéndose poseedores del olvido, todos envanecidos de haber hallado el remedio a su mal, y todos desgraciados.

Pero ahora quién iba a pensar en eso! . . . Los in-

telectuales se daban un festín de ingenio, rodeaban al reciénvenido y descorchaban en su honor los frascos poliédricos de su ingenio para que ascendiera en burbujas de oro el vino espumante y generoso de sus escarceos juglarescos, de corte de amor galante, de cenáculo de iniciados en el encantamiento mago de la palabra; y el poeta dejábase mecer en aquel adormecimiento deleitoso y malsano, atrayente como un canto de sirenas, halagador como un presagio, premiador de su larga meditativa de hombre de las landas, caído como un meteoro incendiado del cenit y dejando un surco rutilante y espléndido de su paso horadador del corazón de la noche. Y poco a poco sumergíase en un lejano ensueño. . . su infancia solitaria en el villorrio nativo, su adolescencia pasada entre el libro de estudio y el placer plebeyo que no premia; su juventud desencantada de poeta desconocido e ignorado en sus años vegetativos, los años mejores, consumidos tras los pupitres curiales como cuestor o como árbitro. . . y lentamente una contratación de amargura indomable aparecía en sus comisuras ya marchitas, arqueaba su boca fina y voluptuosa en un delineamiento de resignación bebida a tragos penosos. . . y reaccionando brusca-mente en su magnífica altivez salvaje, golpeaba de plano la mesa haciendo temblar el ejército de botellas y copas vaciadas, y pedía, como en el momento de su llegada:

—¡Un Torreón!

Rubén M. Campos

“Aztlán, tierra de las garzas”, es una exaltación

sentimental de las razas indígenas de México, desde su dedicatoria: "A mi raza vencida". La suerte corrida por dos parejas a través de las distintas peripecias de nuestras facciones revolucionarias constituye la estructura de la novela y la taracean las tesis que expone un teórico apasionado del indigenismo, Lipe Tenopala, que a través del cristal de su discurso nos transparenta al autor. Hay una colorida descripción del tianguis de Ixtapalapa y algunas otras pinceladas que avaloran el relato, pero la obra, desde el punto de vista estético, no mejora las excelencias de la primera novela. Y es que pretende ser obra de tesis, mejor que obra de arte. Hace hablar al indio Lipe Tenopala "de sociología sin saber que existiera esa ciencia". Así, no logra transmitirse la sensación de encontrarnos ante una labor de artista, sino frente a la de un menos que mediano pensador social. En este sendero ya había dejado huellas perdurables con su labor folklórica, que es la que le sitúa como verdadero e insoslayable precursor.

La primera de sus novelas, y a nuestro juicio la mejor, es hija de aquel espíritu de rebeldía que significó nuestro modernismo contra los caducos módulos expresivos que nos vinculaban a formas literarias exhaustas de contenido vital. En este sentido, Campos es el más novedoso de los narradores de su generación. Y esto, después de superar su inicial regionalismo cuentístico. Es un rebelde más que confirma la opinión de Alfred Coester, ("El movimiento modernista en la literatura hispano-americana") en el sentido de que se rebela "contra las mezquinas influencias del re-

gionalismo" y encuentra la base de su arte "en la teoría de que su civilización es esencialmente europea". Sobre todo por lo que ve el arte místico, en el que Campos estaba al día, siendo el primero, al decir del maestro José L. del Castillo; recordemos de nuevo su libro *Rhapsodas de Euterpe*, México, 1911, "en introducir la música de Debussy en el medio musical mexicano. . . ." "Aquellas gemas ignoradas para los monótonos profesores. . . habían sido importadas por mi amigo, por aquel hilandero de ensueños, por aquel tejedor de rimas minuciosas como telas de araña, por aquel exquisito y tierno poeta, aurifabrista del verso, diamantista de la prosa y de la crítica musical. Rubén había leído la musical revolución motivada en París por las recientes luces de aquellas constelaciones artísticas, hijas de Debussy; él había deseado experimentar una sensación nueva con un arte nuevo, un goce extraño con extrañas y disonantes armonías insólitas. . . y delirante de anhelos inefables había hecho llegar a sus manos las joyas modernistas con que el raro Debussy exorna su singular corona". Y de las manos de Campos, sigue diciendo el maestro, pasaron a las del gran pianista de aquella época, Pedro Luis Ogazón, que las hizo vivir en nuestro medio con su prodigiosa digitación sobre el teclado.

Creo que esa curiosidad insaciable de Campos, que en tal incidente se nos revela, retrata mejor que nada el singular espíritu modernista de este olvidado y notable escritor mexicano.

CINCO POETAS
Y CINCUENTA AÑOS DE POESIA EN MEXICO
I LA ESTETICA DE DIAZ MIRON

Al trasponer el meridiano del medio siglo actual, la literatura de México es objeto de apasionada y casi angustiada inquisitiva, no sólo en el conjunto de sus realizaciones, sino, sobre todo, en sus más atendibles individualidades. Se trata de precisar, en suma, lo que persiste de la obra de cada uno, y lo que es razonable esperar en la mitad que adviene, dada la dimensión espiritual de la que atendió, como se integra mentalmente un arco en presencia de su sola insinuación lineal. Esta posición del ánimo crítico, ¿en quiénes habrá de fijarse con mayor acuciamiento si no es las figuras de los grandes poetas de la *Revista Moderna*, los mayormente galardonados por la fama? Casi todos ellos han resistido con más o menos fortuna la prueba del cuarto de siglo, o sea que todavía por 1925 eran bastante leídos y comentados por la juventud intelectual de entonces; pero conforme ha venido transcurriendo el tiempo y abriéndose paso estéticas más centradas en lo vital que en lo meramente formal, algunos de ellos, quizá los más esencialmente modernistas, han visto empaldecido el brillo de su gloria y reducida su esti-

mación a límites más modestos. Y si ello aconteció a los señeros, ¿qué no habrá de ocurrir a los que aún no llegaban al vértice ascencional? Muy pocos recuerdan ahora a Roberto Argüelles Bringas, a quien Amado Nervo auguraba el primado de nuestra lírica. El aura de popularidad de que disfrutó en vida Rafael López se ha desvanecido. Manuel de la Parra y Efrén Rebolledo yacen olvidados. El "no moriré del todo" de Horacio, que recreó Gutiérrez Nájera para su personal consuelo en uno de sus últimos poemas, no ha sido para muchos de nuestros líricos sino buen deseo que la posteridad desmemoriada e incuriosa rara vez se encarga de satisfacer. Como ellos en nuestra culpa, y tal vez ni de México, sino "crimen del tiempo" —valga el empleo de la manida frase— nos proponemos, en ceñido balance, estudiar la trasmisión de la estafeta poética en la carrera de relevos de las cinco décadas que están a punto de expirar. Los corredores, por el orden en que la recibieron, vista su indiscutibilidad a la perspectiva meridiana del medio siglo, son cinco y la han retenido sin disputa un período de diez años cada uno: Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón, Amado Nervo, Enrique González Martínez y Ramón López Velarde.

El cantor de *Lascas* ha sido objeto, desde su aparición, de enconadas controversias, sin que de ello resulte mayor luz para el conocimiento de sus valores como esteta, y en cambio la sombra se ha espesado en torno del hombre, sobre todo en el estudio casi clínico de Fernández Mc-Gregor. La contrafigura la ofrece el

panegírico abundancial de Don Atenógenes Pérez y Soto, con su *Díaz Mirón, poeta* (México, 1919) en donde se lee: "... en el ambiente en que se agitó Díaz Mirón no había campo para que desplegara sus alas condóricas. Una sociedad burguesa de ilustración rudimentaria por la nula vulgarización educativa, la que es indispensable, sin duda, para estimular el genio poético, veía con indiferencia sus obras". La verdad es, por el contrario, que si hubo en México poeta visto con mayor interés a pesar de sus claudicaciones y su insociabilidad, ese fue sin ninguna duda Díaz Mirón. Se le perdonó el que su pluma vertiera hipérboles plenas de servilidad a Victoriano Huerta y su mano sangre de enemigos ocasionados en riñas de bar o en algaradas políticas. Sus amigos excusáronle siempre el imperialismo verbal, en acatamiento a la belleza nativa de su expresión y el prodigioso alarde de cultura que como un pavón versicolor acostumbraba desplegar ante una atención inquebrantable. Testimonio fehaciente de tal fase conversacional del gran poeta nos lo ofrece Luis G. Urbina en un artículo necrológico: "Recuerdo que en alguna ocasión nos encontramos en la calle de San Francisco. Serían como las siete de una noche de invierno. El me habló de Poesía, de Filosofía, de Matemáticas, de Química, de las mil y cinco cosas del universo. Me quedé alelado, como el monje que oyó cantar al pájaro del paraíso. Y hubiéramos completado el siglo, él hablando y escuchando yo, si un importuno barrendero no interrumpió el deliquio. Eran las seis de la mañana siguiente". Los diez primeros años del siglo,

que marcan el esplendor del grupo de *Revista Moderna* son también aquellos en que el poeta veracruzano deslumbra literalmente a sus coetáneos, y logra nombradía en todo el mundo hispánico. En Lima pone a vibrar la lira gemela de Chocano y suscita unciosa admiración en el culto círculo de la Biblioteca Nacional que preside don Ricardo Palma, y forman Pompilio Llona, Carlos Amézaga y otros buenos poetas. Darío escribe un soneto trepidante con el galopar de un tropel de americanos búfalos en que le dice:

*Lo que suena en tu lira, lejos resuena
como cuando habla el Bóreas o cuando truena.*

Poeta de ancho acento, de viril tropología, toda ella compuesta de vuelos de águila, encendidos apóstrofes, percutir de metales heroicos, era natural que su tónica no persistiera mucho tiempo so pena de aparecer monótona y cansada no obstante su brillantez. Podemos decir de él, aplicándole una de sus expresiones favoritas, que era:

*La estatua que el egipcio estulio
honraba por sonora.*

Empero, antes de enmudecer había lanzado el libro que contiene la segunda y más cortés de sus maneras: los poemas paciente y exigentemente trabajados y que cuentan entre los más altos de nuestra poesía. De ellos "Idilio", *Beatus lle*, "Claudia", "El Fantasma",

“Opalo”, son los de perfección indiscutible pues hay otros en que lo correcto de la forma no encubre cierto prosaísmo ideológico y hasta lexicológico en ocasiones. A las soberbias antítesis de su poema “A Byron” sucede la tendencia a sintetizar, y si a mano viene, ceñir lo trascendental y lo nimio, lo evanescente y lo concreto, en comprimidos indudablemente plenos de acierto y de gracia.

*De la zafia el pesar se distrae
desplome de polvo y ascenso de nube.
¡Del tizón la ceniza que cae
y el humo que sube!*

(Idilio)

Ya no es el choque de ideas contrapuestas y de pa-
recida elevación:

*Eras a un tiempo el ángel y el vestiglo,
El astro y el espectro en el cometa.
Todo un siglo hecho hombre. Todo un siglo
de befa y de pasión hecho poeta.*

En su nueva modalidad han desaparecido las per-
sonificaciones demoníacas y angélicas para situar la
acción poemática entre el firmamento y la tierra, pero
siempre dentro del ámbito de lo humano:

*La zagala se turba y empina. . .
y alocada en la fiebre del celo,*

*lanza un grito de gusto y de anhelo. . .
¡Un cambujo patán se avecina!
y en la excelsa y magnífica fiesta
y cual mácula errante y funesta
un vil zopilote resbala
tendida e inmóvil el ala.*

¿Es que había “evolucionado”, (o mejor “revolucionado”) — como cree Don Alfonso Reyes— “hacia una estética personal, llena de castigos y amaneramientos, rica de secretos, que alcanza alguna vez notas únicas y no se mantiene en ellas medio segundo”? (“De volatería literaria”, mayo de 1918) ¿o será que ha “involucionado”, retrogradando de Víctor Hugo a Zorrilla? Nos confirma en esta hipótesis una opinión del poeta mismo que nos comunica Pérez y Soto en el folleto citado, trasunto de charlas que le escuchó en Jalapa: “. . . criticó al poeta Marquina por la enorme hojarasca de sus elegías; encomió a Zorrilla como el poeta por antonomasia de habla española. . .” (página 11). Para obscurecer al contemporáneo, era preciso no sólo invocar al antepasado ilustre, sino seguirlo. Y Díaz Mirón, poeta audiovisual, está singularmente dotado para ello. Poseía el sentido del color y era capaz de escandir el verso con numerosa y melódica entonación. Por otra parte de sus cantos “A Byron” y “Víctor Hugo” lo más notable eran el tono vigoroso y el ademán varonil con que se adentraba en el gusto público, no precisamente la novedad de las imágenes, ni la adjetivación inédita y desconcertante que percibe con nitidez Ricardo Garibay, principalmente en poesías de la segunda época.

A la poesía de tinte sociológico sucedió el relato versificado, a la manera de las leyendas de Zorrilla, Hurtado y el Duque de Rivas. En ese género de poesía le precedió otro veracruzano, don José María Esteva, quien publicó en La Habana, en 1867, *La mujer Blanca* en que se advierten algunas anticipaciones claras del "Idilio" y otros poemas, salvando naturalmente las diferencias de forma. Comparemos la "Introducción" con el principio del poema díazmironiano:

*De Veracruz tu heroica apellidada,
a distancia tan sólo de tres leguas,
entre el verde follaje confundido
de sus bosques de mangos y palmeras,
existe un pueblecillo pintoresco
que Medellín se llama. . .*

(Esteva. *La Mujer Blanca*)

Díaz Mirón inicia su poema de manera semejante:

*A tres leguas de un puerto bullente
que a desbordes y grescas anima
y al que a un tiempo la gloria y el clima
adornan de palmas la frente
hay un agrio breñal y en la cima. . .*

La descripción de la flora excusoria viene a continuación:

*... con profusión se miran por doquiera
vistosas plantas de exquisito aroma
que embalsaman el aire con su esencia.
Entre ellas sobresale el fresco súchil
que se mece risueño en la ribera.*

Díaz Mirón nos ofrece unos cuantos ejemplares vegetales no precisamente privativos de la región:

*... el cardón, el nopal y la ortiga
prosperan...*

Pero ya advertimos anteriormente la mención de las palmas, y un poco después asistiremos a la estilización punto menos que escenográfica:

*Entre dunas aurinas que otean,
tapetes de grama serpean,
cortados a trechos por brozas hostiles,
que muestran espinas y ocultan reptiles.
Y en hojas y tallos un brillo de aceite
simula un afeitte.*

Esta artificialización de la naturaleza que de modo tan claro se acusa en las mejores poesías mironescas, apunta su diferencia específica con el poeta que continuó como príncipe de las letras mexicanas, el cantor por excelencia del campo, y pudiéramos decir sin paradoja, el naturalizador del paisaje: Manuel José Othón.

La primera parte de ambos poemas se emplea en describir a una jovencita, Sidonia, en uno, y Elena en otro, y en su integridad se ocupan de narrar las desgracias de ambas protagonistas. Sólo que el viejo poeta Esteva, confinado en su exilio habanero, reconstruye el paisaje natío con apaño caricioso; y el poeta de *Las-cas* tal vez por tenerlo tan cerca, lo evade en busca de una esquematización a que también le hacía propender su entusiasmo por las ideas generales:

*Y a la puerta del viejo bohío
que oblicuando su ruina en la loma
se recuesta en el árbol sombrío,
una rústica grácil aroma
como una paloma.*

(Idilio)

*En el portal de esa casa
está la joven Elena,
hermosa entre las hermosas
que dieciocho abriles cuentan.*

(La Dama Blanca)

Pero no sólo en ese poema influyó el olvidado romancerista sobre la poesía de Díaz Mirón: "Nox" una de las obras maestras del bardo veracruzano parece haber estado en embrión en el capítulo noveno, parte segunda de *La Mujer Blanca*. Comparemos:

*Se nota durante el día:
Entran y salen criados
Que van y vienen de prisa.
En el corredor de afuera
Se han puesto grandes cortinas,
Que ya al decaer la tarde
Los rayos del sol evitan.
Se hacen aprestos de flores,
De gasas y muselinas,
Y se disponen los suelos
Y las vidrieras se limpian.
¿Qué fiesta, pues, se prepara?
¿Por qué la casa se alista?
Porque al otro día temprano
Se casa la hermosa niña.*

*Para servir de algo vienen
Las oficiosas vecinas,
Y para ver lo que pasa
Vienen también las amigas.
Cada cual trabajo toma
En que con afán trajina,
Y por hacer que hacen algo
Se mueven y se fatigan:
No hay cuadro que no coloquen.
Ni parecer que no digan,
Ni imperfección que no noten,
Ni gracia porque no rían.
¿Por qué ese trajín constante
Y esa bulla y alegría?*

*Porque al otro día temprano
Se casa la hermosa niña.*

*La madre, alegre y risueña.
Con el novio aquí platica
Y ya le consulta, afable,
Si la mesa es grande o chica,
Si está mal puesto el espejo.
Si el cuadro no tiene vista,
Si está de más tal adorno,
Si sobran o faltan sillas;
Mientras que por otro lado
Vienen y van las modistas
Con gasas, puntos y encajes
Que miden, prueban y sisan.
¿Por qué tanto movimiento
Y tan constante fatiga?
Porque al otro día temprano
Se casa la hermosa niña.*

*Enmedio de tal contento,
La novia afable y sencilla
En vano ensayar procura
Aprobadoras sonrisas.
Esforzándose la pobre
Porque la miren festiva
Su triste pena ocultando
De un lado a otro camina.
Lo aplaude y lo aprueba todo,
Todo lo ve y nada mira,*

*Vagando por todas partes
Sin objeto y distraída,
¿Por qué esa expresión de duelo
Que en su semblante se pinta
Cuando al otro día temprano
Se casa la hermosa niña?*

*Llega la noche: en la casa
Entran y salen visitas
Que cantan, tocan o ríen
O bulliciosas platican.
La madre les habla a todas,
Escucha a todas la hija,
Y unas a otras, a poco,
Hablan, oyen y replican.
Es una escena animada
La que pasa en la familia,
Y cuando ya de la casa
Para el otro día la madre
Las aplaza y las convida,
Puesto que en él muy temprano
Se casa la hermosa niña.*

*La casa queda en silencio
Y la madre, previsiva,
Todas las cosas ordena
Para tenerlas ya listas:
Aquí el traje de boda.
De punto a la Josefina;
Allí el peinado, las joyas,*

*El pañuelo y las sombrillas.
Después a la hija besa,
La besa también la hija
Y las dos a sus alcobas
Silenciosas se retiran.
¿Por qué al reposo tan presto
Se ha entregado la familia?
Porque al otro día temprano
Se casa la hermosa niña.*

No es nadamás el estribillo similar en una y otra producciones, sino el espíritu que las anima y la pintoresca semejanza en la descripción, más casera en el viejo poeta, de un tono trascendental en el de *Lascas*, lo que establece vínculos claros entre ambos, y sólo por un comprensible afán comprobatorio transcribimos íntegra la gema del jarocho pre-genial, pues no haré al lector la ofensa de creer que la ignora:

NOX

*No hay almíbar ni aroma
como tu charla. . .
¿Qué pastilla olorosa
y azucarada
disolverá en tu boca
su miel y su ámbar,
cuando conmigo a solas
¡Oh virgen! hablas?*

*La fiesta de tu boda
será mañana.*

*A la nocturna gloria
vuelves la cara.
linda más que las rosas
de la ventana;
y tu guedeja blonda
vuela en el aura
y por azar me toca
la faz turbada. . .*

*La fiesta de tu boda
será mañana.*

*Un cometa en la sombra
prende una cábala.
Es emblema que llora,
signo que canta.
El astro tiene forma
de punto y raya:
representa una nota,
pinta una lágrima!*

*La fiesta de tu boda
será mañana.*

*En invisible tropa
las grullas pasan,
batiendo en alta zona*

*potentes alas;
y lúgubres y roncacas
gritan y espantan. . .
¡Parece que deploran
una desgracia!*

*La fiesta de tu boda
será mañana.*

*Nubecilla que flota,
que asciende o baja,
languidecida y floja,
solemne y blanca,
nuestra señal simbólica
de doble traza:
finge un velo de novia
y una mortaja!*

*La fiesta de tu boda
será mañana.*

*Junto al cendal que toma
figura mágica,
escorpión interroga,
mientras que su alfa
es carmesí que brota,
nuncio que sangra. . .
¡Y Amor y Duelo apiontan
distintas armas!*

*La fiesta de tu boda
será mañana.*

*¡Ah! si la tierra sórdida
que por las vastas
oquedades enrolla
su curva esclava,
diese fin a sus rondas
y resultara
desvanecida en borlas
de tenue gasa. . . !*

*La fiesta de tu boda
será mañana.*

*El mar con débil ola
tiembla en la playa,
y no inunda ni ahoga
pueblos, ni nada.
Del fuego de Sodoma
no miro brasa,
y la centella es rota
flecha en aljaba.*

*La fiesta de tu boda
será mañana.*

*¡Oh Tirsa! Ya es la hora.
Valor me falta:
y en un trino de alondra
me dejo el alma.
Un comienzo de aurora
tiende su nácar,*

*y Lucifer asoma
su perla pálida.*

La pintura de caracteres femeninos afectos de alienaciones súbitas por causa de infortunios amorosos, nos ofrece un paralelo interesante entre la "Claudia" mironiana y la Elena de "La Mujer Blanca". He aquí unos puntos de contacto:

a). — La acción en medio de un río, mar o lago, muy propia por otra parte de la poesía romántica. (¿Quién no recuerda "El Lago" de Lamartine?)

*En pequeño batel hiende la rada,
rigiendo con primor caña y escota;
y dice a la tormenta: "Camarada!"
y en el peligro sin temerlo flota;
y de todo su afán no arroja nada
en su curso y su grito la gaviota!*

(Claudia)

*Sentada en el esquife, y con sayal de luto,
y sueltas en dos alas convulsas los cabellos,
y al firmamento el rostro ya cárdeno y enjuto,
la joven ve apagarse los últimos destellos.*

*Y en su ánimo y su orgullo que de temblar la eximen,
se forja en la catástrofe patrañas prodigiosas:
figúrase que reina en el horror de un crimen
tan grande, que perturba el orden de las cosas.*

(Id.)

Los pasajes de Esteva que nos transmiten las propias imágenes de amorosa locura son éstos, entre otros:

*La piragua resbala silenciosa
Por el cristal luciente,
Y al impulso que impone la corriente,
Gime ondeante el agua y temblorosa
Con la proa chocando diligente
.....
Hermosa la infeliz como ninguna
En su mudo y constante desvarío,
Ora levanta su mirada al cielo
Y en el disco la fija de la luna,
Ora la vuelve con marcado anhelo
Al sosegado río;
Y la luz que desciende con tristeza
Y en el cristal del agua centellea,
Exaltando su pálida belleza
Sobre su traje de crespón blanquea.*

b). — La identidad de situaciones psicológicas en que se encuentran colocadas ambas protagonistas dilaceradas por penas de amor e imposición violenta de las circunstancias, da margen a sendas descripciones que Díaz Mirón desarrolla por medio de admirables sextinas y su coterráneo precursor valiéndose de ágiles quintillas.

*¡Pobre mujer! Al rayo de la luna,
pasea su desvelo y su histerismo,*

*lamentando el rigor de su fortuna.
Conversa con un faro del abismo;
y a los misterios de la noche aduna
su secreto, su oprobio, su heroísmo.*

.....
*Y luego ante una efigie se arrodilla;
y ¡ay! no logra en la espuma del torrente
aferrarse a la rama de la orilla.
Plañe y ora, confusa y penitente
dase a Dios, azorada y amarilla;
y en un vértigo va por la corriente!
¡Ciega y tenaz la religión del triste
que demanda mercedes que no alcanza
y en adorar por obtener insiste!
¡Cándida y portentosa confianza
en una Providencia que no existe
en otra inmensidad que la esperanza!*

(Claudia)

Las quintillas aludidas son las siguientes:

*Triste, pálida y llorosa,
De mortal angustia llena,
A la noche tenebrosa
Mira avanzar silenciosa
En su recámara Elena.*

*Y a medida que ella avanza
Llena de sombra y tristeza,*

*La calma Elena no alcanza,
Pues la duda y la esperanza
Combaten en su cabeza.*

*En su conciencia el temor
Obra con tanto poder,
Que vacila en su dolor
Si más podrá que su amor
La fuerza de su deber.*

*Pues si el ánimo recobra
Luego su deber le asalta,
Y en tan constante zozobra,
Si la voluntad le sobra
La resolución le falta.*

*Así, así, la infeliz lucha
Cuando su esperanza toca,
Porque si al deber escucha,
Aunque su pasión sea mucha
Encuentra su fuerza poca.*

*Y en esa irresolución
Que a fatigarla ya empieza,
Ella ve con aflicción
Que no triunfa el corazón
De la voz de su cabeza.*

*Pobre joven desgraciada
Que en tal conflicto te ves
De todos abandonada,*

*Y al hondo abismo orillada
Que abrió tu madre a tus pies.*

*No vaciles, ya el destino
Marcó tu infeliz süerte.
Y aunque luches el continuo,
Has de seguir el camino
Del infortunio y la muerte.*

c). — Formalismo aforístico.

El empleo de la cuarteta endecasilábica, bien que sin sujetarse a rima, sirvió a Esteva para revestir pensamientos aforísticos y sentenciosos:

*Por eso aquel que del honor ajeno
hizo un objeto de sarcasmo o gracia,
mañana viera que en su propia honra
su lengua viene a castigar su infamia.*

*Por eso aquel que en la propicia suerte
miró a los otros con soberbia vana,
después desciende de su inmensa altura
y hasta el desprecio de los otros baja.*

*Por eso el hombre que turbó egoísta
la dulce paz y la ventura extraña.*

Este sistema de ir ensartando cuartetas, (que ya Eduardo Colín hacía notar como muy peculiar a Díaz

Mirón) y que da como resultado que los poemas crezcan indefinidamente, casi por anastomosis, en el poeta de *La Mujer Blanca* adquiere la fuerza de una evidencia:

...
*después encuentra quien su propia dicha
venga a turbar y su envidiable calma.
Aquesa fuerza que a la humana fuerza
Sobrepuja en poder y se adelanta,
Lo mismo al templo o al palacio llega
Que del pobre infeliz a la cabaña.*

*A la nación lo mismo poderosa
Que al pueblo débil y apartado alcanza,
Y al hombre culto de la rica Europa
Como al pobre esquimal de Groenlandia.*

*Y poderosa e invisible y justa,
Al fuerte abate o al mendigo ensalza,
Pues con su mano inexorable hiere
Al esclavo servil como al monarca.*

*Quizás es ella la que guió las naves
De Hernán Cortés a mi querida patria;
La que después debilitó la fuerza
De la invencible y poderosa España.*

*Quizás es ella la que alzó en un tiempo
Al culto pueblo de la culta España;*

*La que en seguida levantó un sepulcro
De Santa Elena en las remotas playas.*

*Quizás es ella la que armó los brazos
Y aliento dióle a las patricias armas
Que de rüinas, por doquier, llenaron
El suelo hermoso de la hermosa Italia.*

*Ni pueblo puede ni mortal alguno
A esa fuerza ocultar sus propias faltas,
Pues a la acción y al pensamiento llega,
Y al pensamiento y a la acción alcanza.*

¿No nos recuerda esta larga tirada de oratoria lírica la propulsión a chorro de la primera época miro-nésca, del *Sursum*, "A Gloria" y "Voces interiores", por ejemplo?

No debemos pasar por alto la circunstancia de que ambos poetas fueron políticos en su juventud, lo que podrá explicar su tendencia a las palabras generales y conmovedoras.

d). — Realismo descriptivo.

Cuando ambos poetas descienden de la tribuna y se proponen describir las cosas y sucesos consuetudinarios, logran escenas de gran justeza y exacto colorido. Pintura de una cámara mortuoria:

*Todo en silencio y en quietud reposa,
en torno todo del cadáver calla
y de una péndola el golpeo monótono
se oye tan sólo en la vecina sala.*

*Alguna vez el aire de la noche
suavemente pasando por la estancia
del cortinaje del mortuorio lecho
mueve en silencio la flotante malla.*

*Y al fluctuar los encendidos cirios
se dibujan doquier sombras fantásticas
que a la vez que las luces se encandilan
ellas tiemblan también, suben o bajan.*

(Esteva, *La Mujer Blanca*)

Tal escenario es en sus detalles más característicos, próximo al que traza Díaz Mirón en su "Duelo" aunque con más docta pincelada:

*Generoso blandón muestra y agrava
con lampo incierto el espantable asilo.
La llama treme al soplo sesga y flava,
pugna por arrancarse del pabulo
y huir de penas que ilumina esclava.*

En este boceto para un estudio que podríamos llamar de Filogenia Literaria y en el que nos importa explorar los veneros profundos de la obra mironiana, tan negligentemente estudiados hasta ahora, no nos guía en manera alguna el propósito de esclarecerlos con el fin de causar demérito a la fuerte y pura originalidad del poeta, sino que obedecemos a ese espíritu que guió las investigaciones de Menéndez Pidal, cuan-

do afirma en su docta conferencia rotulada "Un aspecto de la elaboración del Quijote": "El estudio de las fuentes literarias de un autor, que es siempre capital para comprender la cultura humana como un conjunto de que el poeta forma parte, no ha de servir, cuando se trata de una obra superior, para ver lo que ésta copia, y descontarlo de la originalidad; esto puede sólo hacerlo quien no comprende lo que verdaderamente constituye la invención artística. El examen de las fuentes ha de servir precisamente para el contrario, para ver cómo el pensamiento del poeta se eleva por encima de su fuente, cómo se emancipa de ella, la valoriza y la supera".

RICARDO FLORES MAGON
PRECURSOR Y COMBATIENTE DE LA
REVOLUCION MEXICANA

Era hijo del coronel retirado Teodoro Flores y de la señora Margarita Magón. Nació en Teotitlán del Camino, Oaxaca. Su padre había sido compañero de armas de Porfirio Díaz, pero le separaban de éste profundas discrepancias ideológicas, sobre todo a partir de que el vencedor de Tescoac violó el principio de la No reelección.

Avecindado el coronel Flores con su familia en la ciudad de México con objeto de dar carrera a sus tres hijos: Jesús, Ricardo y Enrique, los matriculó en la escuela nacional primaria número 1, que estaba en el lugar en donde más tarde se erigió el actual edificio de Correos. En las reparticiones anuales de premios el mayor, que era Jesús, obtuvo varias veces el primer premio, que le fue entregado siempre por el presidente Díaz, quien era un extraordinario fisonomista, y recordando los rasgos faciales de su antiguo compañero asociado con el apellido preguntó al niño:

¿Eres hijo del teniente coronel Teodoro Flores?

Y al responderle: "Sí don Porfirio", el soldado de la Reforma le dijo textualmente:

— Dile a tu papá que lo necesito mucho. Que me vaya a ver pronto, a Palacio o a mi casa.

Al saberlo, don Teodoro hizo este comentario:

— “¡Yo no voy! Después de engañarnos con su banderita de ‘No reelección’, busca ahora comprarme. No quiero que me vuelva a dar atole con el dedo.”

Y al ver la cara de extrañeza de sus hijos les hizo esta exposición de motivos: “Ese hombre nos engañó. Fuimos a la revolución por él, muchos murieron en campaña y otros más salieron heridos o inválidos, para elevarlo al poder. Pero una vez allí, como todo buen político, ha asesinado gente, se reelige en la presidencia y hasta se ha puesto del lado de los frailes”.

Estas palabras, que obtuvieron la viva aprobación de la esposa, una bellísima mestiza poblana, causaron profunda mella en el ánimo de los pequeños.

Hay que advertir que la pensión de que podemos decir irónicamente disfrutaba el digno rutilante oaxaqueño era de dos pesos diarios. Es verdad que el dinero tenía entonces un gran poder adquisitivo. Con un tlapalo (equivalente a centavo y medio), se podían comprar un cuartillo de maíz, una pulpa de carne o dos blanquillos, todo esto dicho en la terminología usual de la época. Con un real, o sean doce centavos, se obtenía medio zontle de leña (200 rajas) o un litro de leche. Además la matrona que administraba tenía un desempeño que admiraría el más probo ministro de Hacienda a base de rígidas economías. Baste con decir que cuando viajó a reunirse con su marido, quien les había precedido para disponer el sitio en que habrían de alo-

jarse, y que fue por el rumbo de San Antonio Tomatlán, la señora sólo disponía del importe de un pasaje de ferrocarril y debían transportarse cuatro personas que constituían el resto de la familia. La señora resolvió el problema metiendo a los dos hijos mayores en una canasta (probablemente una cesta de tule de las llamadas "colotes"), y llevando al más pequeño o zocoyote como se le llama en México, en los brazos.

Al inscribirse en la Escuela Nacional Preparatoria en San Ildefonso hicieron amistad los Flores Magón con varios estudiantes que más tarde habían de darse a conocer en la tribuna, en el periodismo, en las artes, en la literatura nacional y en las luchas societarias. De ellos Gabriel González Mier, Heriberto Frías, Joaquín Clausell, José Ferrel, Diódoro Batalla, algunos de los cuales ya cursaban la carrera de Derecho.

Al ser repatriados los restos del presidente Sebastián Lerdo de Tejada, muerto en su exilio neoyorquino, en mayo de 1889, ese grupo de estudiantes aguerridos logró entrar en la velada fúnebre celebrada en el Teatro Nacional, para lo cual hubieron de falsificar las invitaciones. En el momento en que el presidente se levantaba para retirarse, el joven estudiante González Mier, escoltado por sus compañeros avanzó hacia el proscenio, y con estentórea voz, empezó a declamar:

*¡Madre Atenas!, levanta la cabeza,
despierta tus dormidos sentimientos,
sacude con firmeza
esos mortales velos soñolientos*

*que enervan tu vigor y tu grandeza.
Y mira, como en épicas edades,
tu sublime poder vivo y despierto,
y de tu seno maternal, como antes,
broten del patriotismo otros gigantes
porque el último de ellos se te ha muerto!*

La concurrencia hubo de escuchar de pie la “Oda a Atenas” que acompaña casi siempre como digno colofón a las “Memorias de Don Sebastián Lerdo de Tejada”, que ahora se sabe son apócrifas. En el curso del poema hay varias alusiones a don Porfirio, tales como llamarle “tosco satélite de Marte”, que los gobiernistas allí congregados oyeron estupefactos y finalmente iracundos.

El inspector general de policía, Pascual Carballeda, recibió órdenes de aprehender inmediatamente al osado estudiante, por lo cual sus compañeros le protegieron la fuga despojando para ello de su capote a un gendarme y envuelto en esa prenda pudo escapar del teatro.

En represalia fueron aprehendidos algunos de sus amigos, entre éstos Ricardo Flores Magón.

Desde entonces empezaron a ser conocidos los hermanos Flores Magón por la represiva policía montada de la época.

Al plantearse en el año de 1892 la espera de las reelección del vencedor del 2 de abril los estudiantes se lanzaron a la calle para protestar por medio de mítines. Uno de los más fogosos oradores fue Ricardo.

Pero cedamos la palabra a su hermano el Lic. Enrique Flores Magón:

“La voz de alerta contra el apóstata Porfirio Díaz surgió de los estudiantes de las escuelas profesionales y de los años superiores de la Preparatoria, entre los que se hallaban mis hermanos Jesús, entonces de veinte años de edad, y Ricardo que contaba diecisiete años y medio de existencia. Aquel alerta encontró inmediato eco entre los preparatorianos de inferiores años, hasta llegar a nosotros “los perritos”, alumnos de primer año, entre los cuales me contaba yo, un mocoso de catorce años.

En ese entonces éramos los estudiantes los iniciadores y el alma de los movimientos populares. Los que iniciaron el movimiento en contra del níquel fueron estudiantes; y también los iniciadores del efectuado contra la deuda inglesa; ambos durante la administración de Manuel González.

Por tales motivos el pueblo veía a los estudiantes como sus líderes naturales y nos respetaba y amaba profundamente, hasta el sacrificio.

Dicho sea de paso, en abono de los estudiantes, jamás abusamos de esa ascendencia sobre las masas populares.

La agitación fue extensa, lográndose organizar grandes manifestaciones, que dieron pretexto a las autoridades porfiristas para azuzar a sus jaurías policíacas contra el pueblo y los estudiantes.

Natural es que los tres hermanos Flores Magón, antiporfiristas de hueso colorado desde nuestra más

tierna infancia, anduviésemos ahí, metidos en la danza, a pesar de nuestra corta edad.

Jesús y Ricardo, como oradores en los motines, cayeron presos al sexto día. Jesús fue a dar a Belén y Ricardo a la diputación, altos del hoy palacio del ex-Ayuntamiento. Ricardo duró preso una semana y Jesús un mes. Mi padre, de sus escuálidos emolumentos, pagó con orgullo las multas de sus dos muchachos, dignos cachorros del viejo león."

Al ser excarcelados los hermanos Flores Magón decidieron no abandonar la lucha contra el sátrapa, solamente variaron los medios. Ya no la voz, sino la pluma. Ingresaron en las filas del periodismo de combate.

También allí les esperaba la saña dictatorial. Su compañero Joaquín Clausell, a quien ahora se recuerda sólo como uno de los grandes pintores mexicanos, sobre todo por sus magníficas marianas, fundó el periódico *El Demócrata*. Allí aparecieron en folletín los capítulos que forman una de las más notables novelas mexicanas. Me refiero a *Tomóchic*, de Heriberto Frías, inspirada en los horrores de la persecución desencadenada por el gobierno federal contra los indios tarahumaras. Esta vívida narración valió a su autor cárcel y procesamiento por un tribunal militar, que finalmente lo absolvió. Por su parte Ricardo Flores Magón se dio a conocer por su acento viril en contra de quienes usaban de los puestos públicos para aplicar la justicia en favor de los potentados y en contra de los humildes. Por esa razón se ordenó al polizone Miguel Cabrera,

tristemente célebre por el asesinato de Arnulfo Arroyo, que aprehendiese al íntegro escritor. Pero éste logró evadirse, ocultándose en Pachuca.

A su regreso a México, Ricardo Flores Magón continuó sus estudios de Jurisprudencia y trabajó en el bufete de unos abogados a fin de hacerse perito en el manejo de las leyes para defender al pueblo. Fiel a su ideario liberal y a su amor a las masas, con las que se identifica por la humildad de su origen escribe:

“Somos la plebe: pero no la plebe de los faraones, abyecta y servil; ni la plebe que bate palmas al paso de Porfirio Díaz. Somos la plebe rebelde al yugo; somos la plebe de Espartaco, la plebe que con Munzer proclama la igualdad, la plebe que con Camilo Desmoullins aplasta La Bastilla, la plebe que con Hidalgo incendia Granaditas, la plebe que con Juárez sostiene la Reforma.”

Con los albores del siglo XX vio la luz un periódico, que mediante la adquisición de una imprenta de segunda mano, publicaron los hermanos Flores Magón. Se llamaba *Regeneración*, y aunque no lo dijera expresamente, era de hecho órgano del Partido Liberal, que se acababa de formar y que proliferaba en multitud de clubes por todo el país. En 1901, el 5 de enero, se inició en el Teatro de la Paz de San Luis Potosí el Primer Congreso de dicho partido. Tuvo en él destacadísima actuación Ricardo Flores Magón, quien pronuncia un discurso en el que definió las tácticas de lucha contra la dictadura. Esto ocasionó su reclusión en la ergástula de Belén y poco después la

clausura de *Regeneración* ordenada por Díaz en octubre del mismo año.

Es entonces cuando el ideólogo de la Revolución Mexicana comprende que sólo la sangre del pueblo es capaz de dar floración de libertades.

Dice: "No luchemos por abstracciones sino por materialidades. Queremos la tierra para todos, el pan para todos. Ya que forzosamente ha de correr la sangre, que las conquistas que se obtengan beneficien a todos y no a determinada clase social".

Estando prisionero murió la autora de sus días exhortando a sus hijos, como la madre de los Gracos, a que siguieran combatiendo por la libertad.

Al salir de la prisión Ricardo y sus hermanos obtuvieron trabajo en el periódico de oposición, de índole satírica, denominado *El Hijo del Ahuizote*.

Ya para entonces Ricardo era reconocido en todo el país como un líder en la lucha contra el régimen.

Los artículos en que atacó al general Bernardo Reyes, a la sazón Ministro de la Guerra, por la creación de la llamada 2a. reserva del ejército, trajo como consecuencia el allanamiento del local del periódico, ubicado en la calle de Cocheras hoy Colombia y la nueva prisión de los hermanos Flores Magón en compañía de otros redactores.

En aquella oportunidad, y no obstante las consignas, un notable abogado, don Francisco A. Serralde, aceptó con ejemplar valor civil y arrostrando las iras del déspota, hacerse cargo de la defensa de Ricardo y Enrique Flores Magón, promoviendo amparo contra

actos del Juez Primero de Instrucción Militar, quien sin tener competencia para ello, inició proceso contra sus defensos por supuestas ofensas al ejército y por haber lanzado el grito de "Muera la tiranía".

De modo totalmente atentatorio los inculpados fueron recluidos y obligados a permanecer en posición sedente en el suelo, en el cuartel del 24 batallón, en la calle de San Ildefonso, con centinelas de vista y en rigurosa incomunicación. De allí fueron trasladados a la prisión militar de Santiago Tlatelolco, y luego a disposición del Juez Militar Lic. Telésforo Ocampo, quien pretendió coaccionar a los detenidos para que declararan contra terceras personas, a lo cual se negaron. El juez los amenazó con reclusión por varios meses, sujetos al rancho carcelario y con prohibición de que se les introdujesen camas y abrigos.

Dice textualmente el abogado defensor: "Han permanecido en los calabozos llamados 'cartucheras' y que tienen aproximadamente dos metros setenta centímetros de longitud por un metro cuarenta centímetros de latitud, con una puerta mitad de madera y mitad de reja, con pavimento de asfalto, que siempre es frío, y soportando las corrientes de aire durante los interminables treinta y cuatro días que duró su incomunicación, habiendo sufrido Ricardo Flores Magón una bronquitis aguda, y Enrique una fiebre durante tres días, y ambos sin asistencia médica alguna".

El sabio jurisperito mantuvo en sus alegatos que la autoridad militar había tomado a su cargo una cuestión que no era de su incumbencia. Había una no-

toria violación del artículo 658 del Código Penal entonces en vigor. A mayor abundamiento el licenciado Serralde, adujo en un folleto complementario:

La 2a. reserva no tiene los caracteres jurídicos de institución militar. Anticonstitucionalidad del procedimiento del Juez Tercero de Instrucción Militar incoado contra los redactores de *El Hijo del Ahuizote*, (México. Imprenta de Eduardo Dublán. 1902).

He aquí algunos de los elocuentes argumentos de Serralde: “¡Los paisanos, esto es, los que no tienen carácter militar, sometidos, en tiempos de paz, a la jurisdicción militar por actos ejecutados en ausencia del Ejército Nacional, es decir, por actos que no tienen exacta conexión con la disciplina militar!” “¿Qué quedará, — sigue diciendo —, de la justicia común cuando la militar se apodere de los casos que a aquella están sometidos por las leyes?” “¿Qué quedará de la justicia federal cuando la militar, invadiendo su esfera, se avoque al conocimiento de los asuntos que no le corresponden? ¿Qué será de la libertad de los ciudadanos y aún de los habitantes de la República, cuando se acepte la jurisprudencia de que la simple manifestación de las ideas por medio de la prensa puede abrir las puertas de las fortalezas o de las prisiones militares y someter a consejos de guerra a los presuntos responsables de tal o cual idea que hayan vertido en forma verbal o escrita? El tribunal militar convertido en tribunal inquisitorial, desgarrando los principios constitucionales y violando las leyes del orden común y despojando a la justicia federal de sus fueros y atropellando la sobe-

ranía de los Estados en lo que atañe a su régimen interior”.

Por otra parte, el decreto por virtud del cual fue creada la 2a. reserva se expidió por el ejecutivo federal invocando una ley que le otorgaba facultades temporales que habían rebasado el término de su caducidad.

El atropello cometido contra el periódico combativo y sus redactores tuvo inmensa repercusión. Hubo manifestación no sólo por parte de las clases populares sino también por la de los sectores intelectuales, y tal vez para acallar el descontento general de los directos perjudicados fueron puestos en libertad y el general Reyes fue exonerado del cargo, si bien para volver a la gubernatura de Nuevo León.

La popularidad que de todos los hechos reseñados le resultó a Ricardo Flores Magón, fue muy grande. Fue una popularidad que sólo pudo sobrepasar unos años más tarde don Francisco I. Madero.

Al quedar nuevamente en libertad Ricardo Flores Magón toma el camino del exilio. Se radica en San Luis Missouri y allí expide el famoso manifiesto del Partido Liberal. Empieza con estas palabras:

“Mexicanos: entre lo que os ofrece el despotismo y lo que os brinda el Partido Liberal Mexicano, escoged: si queréis el grillete, la vida gris del paria, la humillación ante el extranjero, la miseria, sostened la Dictadura, que todo eso os proporciona; si preferís la libertad, el mejoramiento económico, la dignificación de la soberanía mexicana, la vida altiva del hombre dueño de sí mismo, venid al Partido Liberal”.

He aquí en resumen el ideario de dicho Partido: Jornada de ocho horas de trabajo; implantación del salario mínimo; reglamentación del trabajo a destajo; prohibición absoluta del empleo a menores; higiene y seguridad industrial, indemnización por accidentes de trabajo; cancelación de las deudas de los jornaleros; supresión de las tiendas de raya; reducción del número de extranjeros empleados en las empresas mineras e industriales y en los ferrocarriles; salario igual por trabajo igual para mexicanos y extranjeros; descanso dominical obligatorio. En el aspecto agrario, restitución y dotación de tierras a los campesinos. Es importante destacar que Zapata utilizó alguna vez los servicios jurídicos de Flores Magón y como no tenía dinero para pagarle, le obsequió una caja de tabacos. También tomó de él el lema del Plan de Ayala: "Tierra y Libertad". En este renglón supera notoriamente el pronunciamiento magonista a los titubeos de Madero. Además preconiza la efectividad y expedición del Juicio de Amparo; la autonomía municipal; la supresión de las jefaturas políticas; la "No reelección"; la prohibición al clero de inmiscuirse en la enseñanza primaria; no permitir a los extranjeros adquirir bienes raíces sin la previa adopción de la ciudadanía mexicana; supresión de los monopolios; confiscación de los bienes de latifundistas y negociantes enriquecidos a la sombra del porfirismo para aplicarlos a la amortización de la deuda pública y a la solución del problema agrario; etc.

Para esas fechas ya contaba Ricardo Flores Ma-

gón con un estado mayor de eficaces colaboradores, entre los que destacaba Librado Rivera, originario de las huasteca potosina quien fue el más fiel de sus seguidores pues le acompañó hasta el momento de su muerte.

A la vez contaba con una vasta red de corresponsales y agentes en la mayor parte de los centros fabriles y mineros de la República para provocar un levantamiento armado en toda la nación.

El primer brote importante del magonismo organizado fue la huelga de Cananea que estalló el día 1o. de junio de 1907. Para ello contó con la decidida y enérgica colaboración de un hombre de sereno valor y arraigadas convicciones: el entonces humilde barrete-ro de la *Cananea Copper Company*, Esteban Calderón, más tarde general de los ejércitos revolucionarios y gobernador de Nayarit.

Los cuatrocientos trabajadores de la mina *Oversight* que demandaron de la empresa la jornada de ocho horas, cinco pesos diarios de jornal y aseguramiento contra despido injustificado, no sólo sirvieron a la causa inmediata de la Revolución Mexicana a la cual dieron su contribución de sangre, sino que pusieron la base incolmable del futuro derecho laboral mexicano.

La heroica lucha sostenida durante tres días por los obreros de Cananea sólo es comparable en la historia del movimiento obrero universal con la inmolación de los mártires de Chicago.

La consolidación política del régimen porfirista y

el incipiente industrialismo en que cuajaban los pujos progresistas de la pequeña burguesía mexicana hacían cristalizar también el afán expansionista de las grandes empresas siderúrgicas y mineras norteamericanas, como la *American Smelting and Refining Co.* y la *Cananea Copper Company*. A tal fenómeno de dinámica económica tuvo que ir aparejado un correlativo reclamo de justicia del asalariado nacional, todavía no constituido en un gran organismo sindical que diese voz a sus demandas sindicales. A suplir esa carencia acudía Flores Magón con sus delegados del Partido Liberal y con la labor difusa de su periódico *Regeneración*. Resulta así un precursor de las grandes centrales obreras que vinieron después de la lucha armada.

El primero de junio de 1906 la paz porfiriana sufrió un quebranto definitivo debido a la propagación de la prédica magonista: el derecho de huelga iba a ser una realidad en nuestro país.

Pero es claro que el estallido violento de las pasiones y los intentos represivos del gobernador de Sonora, Izáhal, coludido con los empresarios yanquis y los pelotones de fusileros de Arizona al mando del coronel Bynning había sido preludiado por una lenta y tenaz instilación de ideas anarquistas y reivindicatorias, para cuyo florecimiento es limo fértil el espíritu del minero, que diariamente afronta la muerte al descender sin más compañía que una mortecina lámpara a los hondones del socavón, a la vertiginosa profundidad de los "tiros" en inseguros y primitivos "malacates".

En Cananea la oratoria persuasiva y fulgurante

de Lázaro Gutiérrez de Lara inflamó la psiquis colectiva y la acción viril de Esteban Calderón, de Manuel M. Diéguez y de Juan José Ríos mantuvo inflexible la decisión de sus compañeros. Pero sin duda alguna el pensamiento orientador provino —ya que al decir de Lenin, sin teoría revolucionaria no puede haber acción revolucionaria—, del Partido Liberal Mexicano que desde San Luis Missouri irradiaba su labor propagandística hacia nuestro país, por medio de la pluma de Ricardo Flores Magón, de Librado Rivera y de Juan Sarabia. Tocó al Club liberal "Humanidad" canalizar el ideario magonista y dar expresión al descontento de los mineros sonorenses, que soportaban condiciones más aflictivas aún que el Mitayo ecuatoriano.

Los hechos anteriores nos permiten disentir del juicio de don Luis Cabrera quien asentó en su célebrima conferencia "El balance de la Revolución" sustentada en la Biblioteca Nacional de México el 30 de enero de 1931: . . . "las incursiones casi ingenuas de los Flores Magón" fueron pródromos de la Revolución de 1910. Distaban mucho de la ingenuidad los planteamientos doctrinarios del Partido Liberal Mexicano inspirados en la lucidez conceptual del luchador más esforzado y tenaz con que han contado nuestros movimientos sociales.

El general Díaz, ya francamente alarmado por la peligrosidad creciente de Flores Magón ofreció pagar 20,000 dólares a quien lo capturara y lo entregara a los agentes de la dictadura en los E.U.A. Esto obligó a Ricardo a refugiarse por algún tiempo en el Canadá.

Desde allí siguió organizando grupos para iniciar la Revolución. Traidores que nunca faltan hicieron abortar en dos ocasiones distintas el movimiento armado.

Cuando el 20 de noviembre se produjo la iniciación del movimiento revolucionario organizado con elementos económicos y muy superiores por el señor Madero, Ricardo Flores Magón y sus grupos se le unieron no obstante las diferencias de credo político.

La señora Elena Garro nos dice que por entonces Flores Magón había evolucionado hacia el anarquismo libertario, y esta tendencia pedía otras medidas.

“El 30 de enero de 1911 — sigue diciendo la escritora mencionada — Ricardo Flores Magón, acompañado de una fuerza de 19 hombres, entre los cuales se contaban cuatro obreros norteamericanos, cruzó la frontera y derrotó a 31 empleados aduaneros, policías y civiles, y tomó Mexicali. Dos norteamericanos que encabezaban una banda tomaron Tijuana. El efecto fue que centenares de gentes se enrolaran en el Partido Liberal. Leyva, un magonista, seleccionó a 150 de ellos y fue al encuentro del coronel Celso Vega. Este comunicó a Díaz que los magonistas, con ayuda del gobierno norteamericano se habían apoderado de la Baja California. Dos meses después Leyva se pasó al maderismo anunciando que la revolución ya había triunfado. Por su parte, los porfiristas divulgaron que Ricardo Flores Magón se había vendido a los Estados Unidos.”

De tan endeble fundamentos se han valido los

enemigos de Flores Magón para enrostrarle una falsa traición a México.

Él se defendió de tal cargo con estos conceptos:

“¿Pertenece la Baja California a México? Sí, me diréis. Pues bien, la Baja California no pertenece a México. . . El norte de la Baja California está en poder de Cudahy, Otis y otros multimillonarios norteamericanos: toda la costa oriental de la misma pertenece a una rica compañía francesa.

“¿Qué es lo que tienen los mexicanos en la Baja California? Nada. ¿Qué es lo que les dará el Partido Liberal Mexicano? Todo.

“Entonces, señores patriotas, ¿que es lo que hacéis cuando gritáis que estamos vendiendo la patria a los Estados Unidos?”

El immaculado autor de *Las pugnas de la gleba*, el líder obrero Rosendo Salazar a quien se otorgó poco antes de su muerte la medalla “Belisario Domínguez” por el senado de la República, dice a este respecto: “Un gran patriota era Ricardo Flores Magón”. No pensemos que no lo fuese, el texto de la anterior declaración y su firmeza de principios libertarios, sostenidos en el infortunio, están voceando ese patriotismo acendrado.

Por nuestra parte no podemos concebir que un gobierno al que se dice que se vendió el gran infortunado le recluyera durante años en las cárceles de Mac Neil y de Leavenmorth, Kansas, y le hubiere mantenido en perpetua persecución y miseria.

El distinguido historiador Manuel González Ra-

mírez, director que fue de nuestra querida escuela preparatoria "Gabino Barreda" afirmaba sobre este particular: "¿Qué de extraño tiene el cargo de que Flores Magón haya sido traidor a México y filibustero en el caso de Baja California?, y señala el paralelismo de tal calumnia con el infundio de Huerta. "Asegurando que los Estados de Sonora, Chihuahua y Sinaloa, al levantarse contra la usurpación lo habían hecho con el propósito de instituir la república libre de «Sochiloa» y luego de lograrlo repetir la hazaña tejana de pedir la anexión a los Estados Unidos". Así completaba su pensamiento: "Simplemente señalo las analogías que se hicieron a los revolucionarios, cuando la etapa de la violencia se desbordó y afirmo no pueden ser considerados filibusteros los Flores Magón, sus partidarios mexicanos, así como sus compañeros socialistas al penetrar en la Baja California para tomar parte en la Revolución, pues Flores Magón, en aquel tiempo, perseguido y socialista y anarquista, no había perdido su nacionalidad mexicana y tenía derecho a participar en un movimiento del pueblo que había estallado para acabar con un estado de cosas que le era intolerable. La argucia de la lucha no puede sobreponerse a tanto. Y por eso los trabajadores de México, el pueblo de mi patria, con su certero instinto así lo ha entendido".

Dos años permaneció Ricardo Flores Magón en el reclusorio de la isla Mac Neil, condenado a trabajos forzados. Allí empezó a debilitarse su vista. Trasladado a la penitenciaría de Leavenmorth, Kansas, escribió una carta a su amigo Nicolás Bernal, en la que le

dice lo que sigue . . . “el licenciado Wainberger fue a Washington la semana pasada a urgir una decisión de mi asunto, pues sabe que muchos amigos y eminentes influencias han pedido al gobierno mi libertad por razón de ir quedándome ciego rápidamente. En el Departamento de Justicia se dijo al señor Wainberger que nada puede hacerse en mi favor si no hago una solicitud de perdón. . . . Esto sella mi destino: cegaré, me pudriré y moriré dentro de estas horrendas paredes que me separan del resto del mundo, porque no voy a pedir perdón. No lo haré. En mis veintinueve años de luchar lo he perdido todo, y toda oportunidad para hacerme rico y famoso; he consumido muchos años de mi vida en las prisiones; he experimentado el sendero del vagabundo y del paria, que he visto desfallecido de hambre: mi vida ha estado en peligro muchas veces: he perdido mi salud, en fin. He perdido todo, menos una cosa, una sola cosa que fomento, mimo y conservo con celo casi fanático, y esa cosa es mi honra como luchador. Pedir perdón significaría que estoy arrepentido de haberme atrevido a derrocar el capitalismo para poner en su lugar un sistema basado en la libre asociación de los trabajadores para producir y consumir, y no estoy arrepentido de ello. Pedir perdón significaría que abduco de mis ideales anarquistas; y no me retracto, afirmo. Afirmo que si la especie humana llega alguna vez a gozar de verdadera fraternidad y libertad, y justicia social, deberá ser por medio del anarquismo. Así pues, mi querido Nicolás, estoy condenado a cegar y morir en la prisión: mas prefiero esto que

volver la espalda a los trabajadores, y tener las puertas de la prisión abiertas al precio de mi vergüenza. No sobreviviré a mi cautiverio, pues ya estoy viejo; pero cuando muera mis amigos quizá inscriban en mi tumba: "Aquí yace un soñador", y mis enemigos: "Aquí yace un loco". Pero no habrá nadie que se atreva a estampar esta inscripción: "Aquí yace un cobarde y traidor a sus ideas".

Esta carta fue escrita el 6 de diciembre de 1920.

Un año después, y cuando el presidente Obregón había solicitado y obtenido del gobierno norteamericano su liberación y repatrió a su país natal, se le encontró asesinado en su celda.

Yo pondría sobre su tumba este epitafio: "Aquí yace un santo mártir de la libertad".

CONTACTOS DE UN PERSONAJE DE AZUELA
CON LA HISTORIA POTOSINA
EL ASESINATO DE DON JULIAN DE LOS REYES

Siempre me ha sorprendido en mis lecturas de Azuela y de Baroja el parecido generacional, como si dijéramos "el aire de familia" de estos dos grandes escritores de México y España, los novelistas de sus respectivos países en la comprensión cronológica que media entre su aparecimiento y su extinción literarios. Ambos nacen el mismo año de 1873, por lo cual se celebran ahora en el mundo de las letras sus conmemoraciones centenarias. Los dos modelan sus creaturas en el barro del pueblo. Los dos son insobornables. Los dos fueron médicos. Los dos fueron muy pobres gran parte de su vida. Hasta coinciden en algún título de sus obras: hay una *Mala Yerba* de Azuela y una *Mala Hierba* de Baroja.

Pero un rasgo que les es común me ha interesado mucho: su predilección y afanosa búsqueda de las vidas arrebatadas e indómitas de aventureros y conspiradores, gentes, en fin, de peligroso vivir, cuadrilleros y brigantes. Debe decirse que en esto el bizkaitarra fue más constante que el laguense, fue más pesquisidor, porque tal vez haya sido mejor escuchado al invocar a Clío, como solía aconsejar Anatole France.

Ello es que don Mariano escribió con mano enterneada la existencia del famoso bandolero llamado por su manceba "El amito Andrés" y cuyo nombre auténtico fue el de Eulogio Morales, capitán de los forajidos que dieron muerte al gobernador don Julián de los Reyes, junto a la fuente de "La conservera", así llamada por el pueblo, en la calzada de Guadalupe de San Luis Potosí. Se incluye ese relato en el tomo "Precursores". Como obra del preclaro novelador que fue Azuela es un parto feliz. Como hecho histórico, debe analizarse con cautela a fin de que la verdad no sufra deterioro. Porque está fuera de duda que los asesinos fueron recompensados con amplitud por un grupo de adinerados rioverdenses, y que la víctima fue uno de los muy pocos gobernadores que impulsaron al Estado por caminos de progreso. Mucho distaba "El Amito" de ser un Aviraneta. No pasó nunca de simple rufián. Por esos mismos días, un guerrillero de verdad, Eleuterio Quiroz luchaba en suelo potosino por el triunfo de un programa agrario de los primeros de que se tiene noticia en nuestro país. El propio Mariano Azuela transcribe entre otros artículos muy curiosos (de este modo asaz curioso los califica) éste: "el clero será reformado conforme lo exige el bienestar de la República para moralizar a sus individuos y para arrancar de sus manos ese poder político tan formidable y perjudicial a las libertades públicas que han tenido por sus cuantiosas rentas y poca ilustración de las masas". Y este postulado que se anticipa en su formulación a los principios que normaron la Reforma juarista, solamente le

parece "curioso" al autor de *Los de abajo*. Pero esa transcripción y una cita anterior nos ponen sobre la pista a las fuentes de información de don Mariano. El sólo dice haber abrevado en los informes del notario público Jacobo Romo, por lo que se refiere a las "hazañas" de la gavilla de "El Amito" en la ciudad de Lagos y sus alrededores (entre las que destaca el saqueo del bien surtido establecimiento comercial de don Manuel Calvillo, antepasado de mi querido amigo y coterráneo el poeta y abogado del mismo nombre). Su base documental fue indudablemente el ahora incontrollable folleto *El asesinato de Don Julián de los Reyes* de don Manuel Muro, a quien considera el autor de *La Malhora* no en su carácter de historiador de la provincia sino como un simple panegirista del gobernador victimado.

Este sí era verdaderamente un hombre legendario. De origen ilegítimo y tras de haber vivido sus primeros años en condiciones bien precarias, su natural talento y gran carácter, aunados a una audacia y ambición poco comunes le hicieron alzarse a un nivel superior supliendo estudios que no tuvo. Permítaseme en gracia a la autoridad y desde luego a la facilidad narrativa de Guillermo Prieto apelar a un pasaje algo extenso de sus *Viajes de Orden Suprema*. He aquí lo que dice haber escuchado en un mesón de Tequisquiapam, (Querétaro): "Yo solía disfrazarme y meterme al inmundo figón del mesón, a recoger leyendas de viajeros que me entretenían muchísimo. Oí relatar un suceso histórico de grande importancia en uno de los

departamentos de la República, y que yo traslado sin salir por garante de la verdad de aquellos viajeros, que ni supe quiénes eran ni quise indagar sus nombres.

— Oiga amo, ¿conque El Cojo era bravo?

De al tiro rijiego desde potrillito.

— Y ansí de probe, como lo presente.

— Ansí, valedor . . . Lo ví con estos ojos que se ha de comer la tierra, cuando servía a mi amo el conde del Potosín . . . Tamañito retoño era el difunto don Julián cuando lo puso de escribano su benefactor don N a quien se lo echaron, porque este don Julián era huér-fano. Pero no bien que jiloteando cortaba el pelo en el aire y era la piel de Barrabás, travieso como un asnito chiquillo, traía alborotado el pueblo, indiabladas a las viejas y en un pie hacía andar a los otros muchachos . . . En una de esas travesuras le echaron una reja en un pie y ¡pif!, se quedó cojo para *in secula* sin fin . . .

— ¿Conque don Julián de los Reyes no era lacrado por la mano de Dios?

— No señor, don N lo hizo hombre, lo enseñó a escribir y sus cuatro reglas, y quién sabe cuántas cosas más: ya mocetoncillo fue empleado en el correo, y luego comerciante, y corrió el mundo el hombre; pero lo que más le picaba eran las cosas de patria . . . Las cosas andaban revueltas en San Luis. El amo don Ramón era el gobernador y el “huero” de mi alma su segundo (don Mariano Avila). Un día menos pensado se fueron a “lorilla” del pueblo a gustar de un fandango con señores y señoritas, y mientras ellos estaban en las músicas, y en las copas, y en las palmoteadas, por sus

bombas que echaban en la mesa, mi señor don Julián pian pianito se estaba en San Luis, — que llama a los señores del congreso a una tocinería — que le dan el documento diciendo que era gobernador y que así lo hiciera saber por bando de tinta y papel sellado al pueblo, y que se sale don Julián solito y su alma, y como si no supiera quebrar un plato, con su papel en la bolsa, y que se mete en el propio palacio como un Don Naiden entre soldados y demás gentes; palacio sólido que no había ni moscas. Don Julián habla: — Venga el portero. — Mande su mercé. — Yo soy gobernador. Llama al impresor. Vino el impresor, Llama al oficial de guardia. Vino el oficial. Llama a los jefes tales y cuales. Señores, ¿ven ustedes este papel? — Yo soy el gobernador. Esa tropa sobre las armas. Todos decían: Lo que mande su excelencia. — Que se publique el bando. Que se repique y se publique el bando. Y se repica y se junta el pueblo, y gritan todos: ¡Viva el gobernador!, y don Julián tieso en su silla como un santo de palo.

— María purísima, qué hombre aquel! Cuando volvían los dueños de la prenda se quedaron súbitos, como ablados, y pintaron venado y no se les volvió a ver la pista . . . Enfadado el "huero" dijo: ¡Qué cojo tan bellaco! Sólo hay un remedio para plantarle la ceniza. ¿Cuál es? . . . Le buscan seis o siete de a tiro hombres, no maricas, y esos se lo roban, lo esconden en uno de esos ranchos lóbregos en toda la elicición y así que se pase se le dice: "Tortolita lloradora ya tienes tu libertad". Yendo días y viniendo días "patachueca" fue go-

bernador: qué hombre aquel, no se reía nunca, compuso la suidan, por poco hace el camino de Tampico, empiedra calles, y se porta con todos. Pero a los traviesos les tiende el cuero recio, porque era como un predicador en esto de lo honrado. . . . Los del otro partido rabiaban contra don Julián. Y sin duda retoñando aquella semillita de la robadera dijeron — hora es hora señores de mi alma, buscan de esos hombres de pelo en pecho y de corazón atravesado para que hagan el lance, y se topan entre otros como “El amo grande”. Ya le recuerdan; de a caballo, que se perdía de vista, hombre que podía rayar donde ninguno, y no digo de mala sita porque está juzgado de Dios. Uña larga era lo más que tenía el difunto don Julián le hacia mala sangre no sé por qué travesura de la conducta en que se ingenió, ni don Julián le sopló el grillete. Lo sopló, pero El amo no mascaba pluma ni era hombre a quien se le atoraba el camote. A un infantito que tenía le dijo: Mira, traéte en pelo el caballo julano mañana, por tal parte que pasa el grillete, y ahí te estás.

El muchacho trae el caballo, pasa y se está quedo; el amo en menos que canta un gallo se zafa los jierros como dos zapatos sin correa, le brinca el lomo al caballo, y mansola a los soldados que se pelan las barbas y le tiran cuatro tiros que le dan al aire que dejó atrás. . . . Pus señores de mi alma. “El amo grande” hace el conchavo con otros, y sigue la pista a don Julián a sol y sombra.

Una tarde sale don Julián en su coche y dice: “al paseo” con su pecho sano. . . . Ya se acuerdan ustedes

del paseo de San Luis, dos hileras de árboles, largo, largo, derecho, derecho, y allá muy lejos una salida medio en redondo con asientos. . . . que se va don Julián en su coche, que corre, que llega, y que se apea a hablar con otro señorón. En la contesta estaban, cuando oye tropel y se ven venir cinco caballos. Sin duda le dio vuelta el corazón al cristiano que dijo "aquellos me vienen a asesinar".

Llegan los hombres, lo envuelven, dan sobre él, se oyen gritos, se encarnizan, se alza el polvo. . . . se alejan aquellos hombres. . . . pobre señor, estaba en un lago de sangre, tenía acribillado su cuerpo con más de treinta puñaladas. . . .

San Luis quedó espantado. . . .

"El amo grande" se descolgó por el Bajío a hacer sus travesuras, y tenía en un puño a todos esos pueblos de por ahí.

Hace poco, porque no cansemos, no hay deuda que no se pague, y el que a jierro mata a jierro muere, quiso echar a los presos de Guanajuato, y dando tumbos vino a caer en la cárcel de Lagos, a la sazón que pasaba un general de México, de estos muy parlipones y muy de su alteza serenísima.

Cayó el amo grande con un llamándose El Chileno, mucho en contra de estos señores que mandan hora, quería a puras onzas zafarse el lazo, la prisión.

— Que lo fusilen dijeron. . . . Que se confiese. Que vino el padre, no me confieso, yo soy de oficio ladrón, con ese apunte le sobra.

— Dijeron: — No se confiesa, pus que se vaya en pelo.

Lo sacaron, le pusieron la tropa. Mala la comparación iba como un señor decente al paseo. Ya merito le iban a apuntar cuando dijo: —“Sepan ustedes que yo soy uno de los asesinos de don Julián de los Reyes” pero lo dijo así tan fresco, con tanto aquello, como quien dice: ¿gustan ustedes un trago?

Quisieron sacarle más: pero nada... Ni una sola palabra... les hizo burla, y convidó a los soldados para que lo despenaran... ni pio dijo...

—Dios tenga su alma en descanso.

Horrorizado por la relación que había escuchado, me envolví en mi sarape y me retiré, sin que me percibieran, a extender los apuntamientos que han visto mis lectores”.

(Fidel, *Viajes de Orden Suprema. Años 1853, 54 y 55*. México. Imprenta de Vicente García Torres. 1857).

He aquí una primera versión muy Folk, —para el gusto de los devotos de esta disciplina moderna—, que nos transmite de primera lengua el bardo de *La musa callejera*. Recordemos de paso cómo Baroja enhebraba las hazañas de sus héroes en típicos ventorrillos y tascas como *El Globulillo* de *El escuadrón del brigante*. Es allí donde florece la anécdota y se ramifica lujuriosamente la leyenda popular. Vamos a ver ahora la segunda versión: la curialesca. Esta se encuentra en el citado folleto de Muro. He aquí lo que declaró uno de los testigos presenciales, don Juan Bustamante, quien más tarde sería un ilustre gobernador del Estado y el que mediante la venta de su hacienda de El Salado

logró la compra de los famosos rifles de "30" con los cuales se ganó la batalla de Querétaro y se logró, en consecuencia, la prisión de Maximiliano: "que como a las cinco y media de la tarde del día ocho del corriente (enero de 1853) se hallaba sentado en el portal de la Garita de México platicando con el guarda de la misma, don Rafael Mier y con don Eulogio Bear, cuando vieron pasar cinco individuos a caballo, como de camino, que uno de ellos habló con un hombre que estaba parado en el centro de la calle, y que cree que fue el que les enseñó donde estaba el Ecmo. señor Reyes, porque luego en lugar de seguir para el Santuario, dieron vuelta rodeando la Caja del Agua; que momentos después dijo Bear que aquellos hombres andan persiguiendo al señor Reyes; que inmediatamente corrieron él y Bear a ver qué ocurría, y al llegar vio que el señor Reyes corría rodeando una glorieta, la cual saltó también uno de un caballo rosillo; que el señor Reyes que había caído, se levantó agarrándose de un árbol y limpiándose la sangre que le caía por la cara; que entonces otro individuo de un caballo tordillo le tiró un machetazo que se quitó el excelentísimo señor gobernador dando vuelta al árbol; que en aquel acto el del caballo rosillo gritó que no le dieran y le decía al señor Reyes que montara a caballo; que entonces se dirigió al señor Gobernador como para las casas inmediatas del lado poniente de la calzada, cuyas puertas cerraron las mujeres que estaban en ellas.

Que en ese instante se agruparon todos los asesinos, pues ya habían llegado por el otro lado de los pa-

lomares y convento de la Merced otros seis o siete hombres con carabinas a quienes se dirigió el del caballo rosillo repitiendo la orden de que ya no le pegaran al señor Reyes, sino que lo montaran en un caballo, a cuyo efecto se le arrimó el del caballo tordillo, pasándose a la anca y dejando libre la silla para que el señor Reyes subiera; pero este señor, aun cuando hubiera querido condescender con los asesinos, no habría podido hacerlo ni caminar ni una legua, porque desde que se le acercaron empezaron a golpearlo y herirlo. Que como no daba señal de subir al caballo, el mismo que estaba esperándolo en la anca, se pasó a la silla y le tiró un balazo a quemarropa, dándole tal vez en el pecho o fuera de la caja del cuerpo; que en seguida otro de los bandidos le disparó los dos tiros de su carabina. Que no obstante esos balazos, el señor Reyes todavía quedó parado pidiéndoles a los asesinos que lo dejaran así, para tener tiempo siquiera de confesarse, a lo que le contestó el del caballo rosillo: qué confesión, gran tal, le disparó otro balazo y le introdujo toda la espada en el cuerpo.

El Exmo. señor Gobernador cayó muerto, y en tal posición, el mismo del caballo rosillo siguió dándole otras metidas de espada en el cuerpo, y por último, otros dos de los asesinos dispararon sobre el cadáver otros dos tiros, pasando sobre él casi todos y gritando el del caballo rosillo ¡Viva Jalisco!, se retiraron unos por la calzada y otros por el callejón que le sale al mesón de Rocha”.

Respecto de la aprehensión y muerte de “El ami-

to", don Manuel Muro presenta datos por completo diferentes a la versión popular transmitida por Guillermo Prieto. Hace intervenir en su captura a un matrimonio de policías secretos que le siguen los pasos hasta ubicarlo en un ingenioso escondite de la ciudad de Guanajuato, en el cual logran su detención. Trasladado a Lagos de Moreno, se le fusiló sin la ayuda espiritual que se negó a recibir, el 5 de septiembre de 1853, en el lado norte de la plaza principal, en medio de la botica de Frade y de una escuela pública de niños. El populacho laguense se apoderó del cadáver y arrastrándolo sobre un petate lo llevó hasta el pintoresco callejón de Portugalejo, sitio en el cual lo colgaron de un árbol, con un rótulo negro sobre el vientre que rezaba: Murió impenitente.

Vayamos ahora al tercer texto, para nosotros el más importante, que es el tratamiento literario a que somete don Mariano Azuela el mismo asunto. El relato va precedido de una nota introductoria que merece reproducirse porque nos entrega la perspectiva que adopta el autor para ver a sus personajes, como asomándose a un estereoscopio valorativo, o sea de crítica de personajes históricos contrapuestos: "Cuento la historia de El Amito, salteador famoso del Bajío y sus alrededores, por el año del cincuenta, allá cuando el cólera chico. El Amito acabó en la horca como digno de su nombre y de su fama. Me interesa el tipo como todo lo que es auténtico, en la misma medida que sufro cuando la civilización enmascara. Encontré a más de alguno en mi camino y aprendí que si como todas las gen-

tes, como hombres desnudan la miseria de muchos que de hombres presumen. Hablo del bandolero auténtico que nunca se traicionó, del que tiene su final en la horca. El otro, el que llega a una posición brillante en la sociedad y aun logra dejar su nombre glorioso en los bronce y mármoles nacionales, me atrae apenas como cualquiera de las sabandijas de Dios.”

Siempre que repaso esas líneas, su tono despectivo y suavemente irónico me recuerda la “Invocación” que pone Pío Baroja en las primeras páginas de *El escuadrón del brigante*: ¡Oh, tú, ciudadano desconocido que encuentres este cuaderno en algún rincón de mi calabozo; carcelero o rata de cárcel, asesino o apóstol, católico o libre pensador, realista o republicano, granuja u hombre de bien, si pasas los ojos a estas líneas, sabe que el hombre que las ha escrito, encerrado aquí, ha sufrido por la libertad, ha querido que los hombres sean hombres y no sean bestias; sabe... pero, en fin, no sepas nada, me es igual. Este estilo acrático me gusta. Es en el que se suelen expandir por breves instantes casi siempre los grandes escritores. Hasta Teresa la santa lo utilizó alguna vez y nada menos contra el poder real: “¿Qué se me da a mí de los reyes y señores, si no quiero sus rentas? ¿Ni de tenerlos contentos, si en algo por ellos puedo descontentar a Dios? Esta postura espiritual del “qué se me da a mí” es la que al escritor conviene adoptar en cualquier instante, pues el intelectual o es insobornable o no es intelectual. Y Azuela lo fue siempre. Díganlo si no sus estupendas novelas de crítica de la época como *Regina Landa* y *Nueva burguesía*.

La semblanza de su personaje del brigandaje mexicano se inicia con un apunte sociológico: "Historia de nuestras revoluciones: unos las hacen y otros las aprovechan". Y su corolario: "Vencedores y vencidos", ya en comunidad de anhelos e intereses, enderezan sus esfuerzos contra el enemigo común: el rebelde nato que, desilusionado, pero no vencido, se quedó en el cerro con el fusil en las manos. Un bandolero que hay que exterminar. Ahora bien, ¿encaja en este esquema la figura de "El amito"? Así la escorza el novelista: "Andrés López Martínez en los registros de las cárceles de San Luis. Eulogio Gutiérrez en Jalisco y Guajuato, José María Piñón en Michoacán, Eulogio Morales en el acta notarial del curato del pueblito donde vio la luz, el Amito en todas partes, formó en las fuerzas que el padre Jaranta levantó, adhiriéndose al pronunciamiento del general Paredes en Guadalajara, contra el gobierno federal por lo tratados de éste con los americanos que invadieron el país y ocupaban aún la capital". (Y que antes se había sublevado en San Luis con las tropas que se le confiaron para la defensa de la patria contra el invasor yanqui, agregamos de paso, porque así nos lo dice la Historia de México. Este Paredes y Arrillaga era un milite con pasta de traidor y de los que acostumbraban vender su espada al clero. Y el Amito no era mejor persona que su jefe). "Derrotados en la sierra de Xichú y puestos en dispersión, el Amito se propuso operar por cuenta propia y al efecto escogió entre sus compañeros a los más valientes y decididos: entre ellos a su amigo íntimo Bartolo Prieto. Lo siguió

también una mujer a quien llamaba “Mi Chula de Campaña”, y que fue quien lo rebautizó con el nombre de El Amito.

Complicado en un asalto a la conducta del gobierno, entre Catorce y San Luis, objeto de persecución como cabecilla peligroso, fue aprehendido en Guanajuato y llevado de allí a la cárcel de San Luis.

Después relata la evasión de El Amito con pinceladas rápidas, destacando la bella estampa del cuaco en que logró fugarse su personaje, y al llegar a la muerte del señor gobernador De los Reyes se refiere a la declaración de los contertulios de “La Cebra”, antiquísima tienda de por La Merced, demolida hace muy poco por la piqueta inexorable. Cuando esperábamos un (vivido) relato, vemos que el narrador se atiene al decir de un testigo correlón y evade la descripción y con ello la saña y cobardía inaudita de los asesinos, en especial la de El Amito, según se puede apreciar en la declaración de don Juan Bustamante. Sólo destaca la estampida de un jinete de chaqueta alamarada que pasa ululando: ¡viva Jalisco libre! Y un toque de espátula que delata al novelador de casta: “Por Palomares viene una placera con las quijadas caídas, los cabellos en la cara. — ¡Mataron a don Julián! . . .”

Es cuanto.

Hay en otros pasajes una cálida evocación de Guanajuato. “Noche de luna llena en Guanajuato, es noche de encanto. Centro minero, del día se viven las veinticuatro horas cabales, y después de que el sereno

hecha el pito, hay amor, si no sangre y dinero. Con sus calles quebradas que ora suben, ora bajan, empedrados, rincones deliciosos de sombra, azoteas plateadas”.

Creo que Azuela no sacó todo el partido posible del asunto, que podía dar mucho de sí. De las tres vidas que contiene el tomo “Precursores” ésta de “El amito” es a mi ver la más floja. En vano se esfuerza por hacernos simpática la figura de salteador vulgar de “El Amo Andrés”. Él mismo se retrató en sus palabras finales en el relato de los viajeros del mesón de Tequisquiapam: “Yo soy de oficio ladrón. Con ese apunte sobra” . . .

Manuel Lozada era hombre bien distinto. Como empezó a vislumbrarlo el olvidado Salvador Quevedo y Zubieta, era un verdadero *Tlatoani*, como luego fue Zapata un auténtico *Calpule* que, según demostró en clásico libro Jesús Sotelo Inclán. Como apunta el autor de *México. Recuerdos de un emigrado*. (Madrid, 1883). Lozada se apoderó con poder profundo del indio de Nayarit, que se le entregó en cuerpo y alma, no sólo por el terror de su bárbara energía, sino por la interesada adhesión que nació en él hacia un hombre que se declaró protector de los derechos tradicionales de su raza, decidiendo a su favor en las cuestiones de límites de terrenos que tenían frecuentemente con hacendados de aquella región. Era pues un genuino caudillo popular, en tanto que Eulogio Morales era un liso y llano bandido. Lozada fue un precursor del agrarismo mexicano, en tanto que “El amito” lo fue de los secuestradores que luego han aparecido en la vida mexi-

cana contemporánea. El boceto de novela histórica de Azuela se resiente de desproporción. Puestos en balanza pesa más el gobernador potosino, y el desnivel no lo produce precisamente el peso de una sabandija. Esa romana moral se transforma en alcándara para que remonte el vuelo un ave rapaz y carnicera, que sólo puede considerarse como abuela de los halcones (hordiernos). En sólo eso puede ser "Precursor". El tercer relato sí me parece que preludia, por su fuerza de lenguaje coloquial, de habla del pueblo de "El Bajío", el estilo que después resplandece en *Pedro Páramo*: Desde el título "El hombre masa", todo en ese esbozo de novela es acertado.

Tales cateos de gambusino literario permitían esperar el hallazgo de vetas más profundas. Azuela no llegó a encontrar su Aviraneta, que le hubiera dado tantos tomos como las *Memorias de un hombre de acción* dieron a Baroja. Era un genial observador, pero no muy paciente investigador a lo que creo. El ciclo de obras de este tipo se completa con las vidas de Pedro Moreno, el insurgente y la del fecundo panfletario o foliculario que fue el padre Agustín Rivera.

POESIA Y PROSA DE RAFAEL LOPEZ
EN EL MODERNISMO MEXICANO*

En la obra y en la vida del gran poeta guanajuatense resaltan caracteres que le distancian de la mayor parte de los modernistas típicos si admitimos con Rufino Blanco Fombona que lo que distingue a los escritores y poetas así denominados es el escepticismo, la indiferencia moral, la tristeza de espíritu y el exotismo. Ninguna de estas tendencias se acusa significativa y peculiarmente ni en su prosa ni en su verso, ni aun en la primera etapa de su evolución lírica en que sigue de cerca la gran huella hendida y pánica de Rubén Darío. A poco de internarse en la "sagrada selva" su musa retornaba como zagala huraña a los abrigados casales de las heredad nativa, recelosa de los engaños de "El cupido agreste". Parece exclamar como en el poema así rotulado:

*El Dios traidor y sediento como un insecto cruel
quiere embriagarse de lirios y de miel.*

* Conferencia sustentada en la Universidad Autónoma de Guanajuato con motivo del centenario de su nacimiento.

El poeta mismo confesaba que su niñez fue “tímida y rebelde” al propio tiempo su primer contacto con la poesía fue como declamador, y señaló también el primer quebranto de su timidez y su inicial incursión en la literatura patriótica. Se le escogió entre los alumnos de la escuela primaria a la que concurría, para recitar en un acto cívico las décimas de Manuel Acuña cuyo primer verso dice:

Tres eran, mas la Inglaterra. . .

¡Extraña intersección orbital entre el poeta suicida del “Nocturno” y el futuro autor de “La bestia de oro” cuya muerte y nacimiento seculares se recuerdan en estos mismos días.

Evocando aquellos días infantiles dijo alguna vez el poeta:

“Por las tardes, después de salir de la escuela, me llevaban a pasear a los jardines, donde gustaba de coger mariposas para untarme los dedos con el polvo de oro de sus alas. Por algo era muy dado a los colores y sonoridades del oro; como que soy de las vecindades del cerro de La Sirena, la tierra de los más grandes minerales de la República y éste oro lo he llevado vibrando hasta la entraña de mis versos.

Y por las noches estrelladas; las inolvidables noches estrelladas de la provincia, la poesía pugnaba ya con sus antenas deíficas en mi cerebro, al contemplar en los charcos de agua que se hacían en las calles, el temblor de las estrellas”.

Casi de manera simultánea se ofrecieron al poeta la presencia de la poesía y la anunciación de la hermosura. "El sentimiento de la belleza y de la idealidad fastuosa, —son palabras de Rafael López—, me lo dio mi madrina. Se llamaba Agustina y era una mujer de lo más precioso que haya visto en la vida. Era, sencillamente una mujer adorable; un resumen perfecto de la juventud en el arte. Tendría poco más o menos, 18 años, cuando resplandecía ante mi niñez como una escuela de estética y romanticismo. Cantaba muy bien y bailaba admirablemente. En los primeros tiempos de don Porfirio, a raíz de la caída del Presidente Lerdo, mi madrina vino a México y asistió a un baile que hubo en el Palacio Nacional y según me contaron después, siendo yo un adolescente, fue ella una de las primeras joyas humanas que encantaron esa noche a la concurrencia, por su incomparable belleza y luminosa gracia, que se desprendía de toda ella".

Ya en plena proyección sentimental y reconstructiva del pasado sigue diciéndonos el poeta: "Pues bien, mi madrina me llevaba frecuentemente dulces y juguetes, pero a mí ya no me importaban los juguetes, lo que me interesaba sobremanera, con desesperación precoz de una precocidad voluptuosa, era verla. ¡Y cómo me extasiaba contemplándola. . . Tenía una sonrisa, una tan delicada y atrayente manera de sonreírse, que a veces, sintiendo yo una nerviosa y violenta seducción al verla sonreír, saltaba yo sobre ella, y la besaba con vehemencia! Ella correspondía aquellas raras demostraciones también, con caricias maternas".

Quizás esa emoción primieval persistió en el ánimo del maduro aedo hasta dictarle uno de sus sonetos mejores, ya salpimentado por la experiencia vital:

*Huelen tus dieciocho años a mejorana;
en las mejillas tienes rosas de abril,
y en tus labios untados de miel y grana
el engaño se oculta como un reptil,*

*Tus ojos, con la piedra de la obsidiana,
aguzan dos venablos en tu perfil.
Y eres blanda y jugosa como la amana
y como el oro, bella, preciosa y vil.*

*Al mirar el gusano tras de la vana
mariposa brillante de alas de añil,
más esclava que nunca la bestia humana*

*avanza su monstruoso bello febril,
a tus años, que huelen a mejorana,
a tus mejillas —frescas rosas de abril.*

A los tempranos fuegos que avivaron en su espíritu la mujer y la poesía debe agregarse, para integrar la trilogía de sus dilecciones, el inextinto rescoldo de la brasa encendida por el amor al suelo natal.

Las voces colegialas de su prosa borbollante dejan vibrando en el oído un dejo de provincia, de ese universo menor, de ese microcosmos sentimental grato a López Velarde, Fernández Ledesma y González León,

poetas con los que tuvo grandes afinidades. Recordando sus primeros años nos dice el poeta: "Soy de Guajuato, la propia Capital del Estado. Cerca de mi casa solariega había un templo, la iglesia de Belén. . . Cuando las campanas repicaban alegres los domingos, llamando a misa, yo sentía un regocijo especial, inexplicable para mí en aquella época, desde luego; pero en la noche al toque de la queda, entre el silencio y las sombras de mi ciudad natal, las campanas doblaban de un modo fúnebre. Me sobrecogía un terror tan grande que buscaba el refugio del regazo de mi madre. . ."

"El día de mi primera comunión, — continúa el poeta — fue un acontecimiento familiar de lo más glorioso. Vestido de riguroso blanco. . . me llevaron a la iglesia de Belén. Al recibir la hostia, por nada me desmayo. . . pero este desagrado pasó pronto cuando al regreso a la casa vi a mi madrina, el hada madrina, que me recibía con besos y una caja de dulces. Luego vino el chocolate, un chocolate tan mío, que creo que ni don Hernán Cortés lo haya saboreado mejor. Espumoso y con canela, esa canela que huele como las mujeres vírgenes en la gloria de los 15 años."

De paso apuntaremos una curiosa semejanza asociativa entre la canela y el virgíneo cuerpo femenino en los conocidos versos de López Velarde:

*Sonámbula y picante,
mi voz es la gemela de la canela,*

*canela ultramontana e islamita;
por ello mi experiencia sigue de señorita.*

(Todo)

No es la única ocasión en que Rafael López recurrió a ese símil. Lo encontraremos también en un poema dedicado a Doña Marina:

*... raja de canela fresca y olorosa
en el chocolate del conquistador.*

Solo me queda por destacar aparte de las tres tendencias primas y espontáneas del lírico guanajuatense hacia la poesía, la mujer y la tierra, un rasgo adicional que nos comunica él mismo, y que tiene también interés para el estudio de la primera época de su existencia, en la que deberá situarse, sin dar ascenso a las onirromancias y somnologías de Freud; el arranque de su personalidad futura. Este rasgo dice relación con el “sentido histórico”, con el “sentido convivencial” y con el “sentido ornamental”.

Dijo el poeta en una charla autobiográfica: “Entre los chicos de la escuela, y yo también, teníamos innumerables colecciones de los hombres famosos, en estampitas que ponían siempre en las cajas de cerillos. Mi padre tenía el buen cuidado de darme siempre las estampitas de las cajas de cerillos que compraba y lo más curioso del asunto era que entre los chiquillos de la escuela nos comprábamos mutuamente algunas de las estampitas que no tuviéramos de la colección, y era

así, según el interés que hubiera en comprar el personaje, que un Donato Guerra venía a valer cinco centavos, y un Santa Anna, ese cojo tan funesto para los destinos de México, 25 centavos. Y la razón que había para que Santa Anna fuera más caro era porque nos parecía 'más bonito' por las charreteras numerosas y vistosas que usaba el hombre para uniformarse".

Apuntemos que ese rasgo de coleccionismo y su repercusión estética está manifiesto también en dos pinceladas velardeanas:

*...anas recatadas
señoritas con rostro de manzana,
ilustraciones prófugas
de las cajas de pasas.*

(La bizarra Capital de mi Estado)

*Tus entrañas no niegan un asilo
para el ave que el párvulo sepulta
en una caja de carretes de hilo.*

(Suave Patria)

Ya en la adolescencia Rafael López siguió el rumbo que le marcaron sus primeros impulsos, y empezó a escribir y a publicar versos ante la resuelta oposición de su padre don Trinidad, quien siendo comerciante, hubiera querido que su hijo tuviera más utilitarias inclinaciones.

Empezó a colaborar en la revista *El Arte* de León, que dirigía el joven poeta Liborio Crespo y en la cual colaboraba otro litoreda, Manuel de la Parra, que más tarde había de tener gran relevancia en el prestigioso grupo de *Revista Moderna*.

En una entrevista concedida por Rafael López a la escritora Esperanza Velázquez Bringas, y que ésta recogió en el libro *Pensadores y Artistas* (Editorial Cultura, México, 1922) expresó lo siguiente: “Un día, después de un soneto en que Rubén M. Campos me animaba a venir a México, yo me escapé de casa. Extraje de un viejo arcón de hierro \$100.00 y me lancé rumbo a esta Capital en pos de los cenáculos literarios y de la aventura”.

En aquel soneto de Campos la invitación aludida estaba en estos dos versos:

*Ven, escogido artista a beber nuestro vino,
a partir el pan blanco del cordero divino.*

Más tarde había de dar respuesta el poeta de “Con los ojos abiertos” por medio de otro soneto:

*Quando vivía yo en mis montañas
—¿te acuerdas mi querido Rubén?—
Tu voz con músicas extrañas
me dijo cordialmente, ven.*

*Aquí estoy. Recorrí el camino
como plugo a mi Dios Creador:*

*bebí hasta las heces el vino
y hasta las heces el amor.*

*Pero las rosas encendidas
de aquellas primaveras idas
nunca perdieron su virtud.*

*Que hallarás en estas redomas
donde están presos los aromas
de la fragante juventud.*

Una vez, envuelto por los encantos de la circe metropolitana se dio cuenta inmediata de que el monte no era de orégano. Le ocurrió lo mismo que nos relata Enrique Gómez Carrillo, el gran maestro de la crónica, "treinta años de mi vida que tuvo que despachar limones y percales tras el mostrador de un almacén". He aquí lo que narra el poeta mexicano en la entrevista antes citada. "Vi que era muy difícil vivir de la literatura y con gran desencanto, me dediqué a ser hortera. Trabajé en «La Gran Sedería», donde vendía listones a las bellas mujeres de entonces que ahora son venerables madres de familia y me consolaba con los matices de las sedas, de los otros colores literarios que no podía pintar".

Los dos grandes maestros de la crónica tuvieron que remontar idénticas dificultades en los inicios de sus respectivas carreras literarias. Es notable que lo refieran casi con las mismas palabras. Dice el escritor guatemalteco en el capítulo rotulado "Yo, hortera" . . . "La tienda de don Angel González era en muy pe-

queña, una especie de *Bon Marché*, en la cual había una sección de artículos para niños, otra de artículos para caballeros, y una tercera de artículos para señoras. Puesto a escoger, no vacilé un instante y me decidí por la última. Una instintiva voluptuosidad hacía-me de antemano grato el manejo de los atavíos femeninos... sombreros cargados de plumas, sedas de colores vulgares, encajes hechos a máquina, medias de hilo negro... de ahí lo mejor que se vendía en 'La Sorpresa'. Pero por ordinario que fuese, para mí resultaba aquello la quinta esencia de la elegancia, de la riqueza y del arte".

Pero, sobre los embates de la realidad bajuna, engían ambos artistas su ideal de perfección estética. El de Rafael López era el de un ruskiniano puro:

*Yo persigo un verso con hondas torturas
Persigo el secreto de las líneas puras
el orden que rige las arquitecturas
amadas por Ruskin.*

(Los versos indemnes)

El poema citado dice determinadamente: buscaré sin tregua los versos perfectos. Y quisiera verlos dominar el horizonte... como templos de líneas solemnes.

No obstante, es posible leer en el mismo poema cuatro versos que parecen percutir en el oído como una armoniosa disonancia, llena de una novedad que parece anunciar el inaudito acento de *Zozobra*:

*Oh Heuysmans, enemigo del diablo,
pecador melancólico,
al salir de tu templo católico
arranqué de tu altar un retablo. . .*

Por los días en que apareció este poema, 1912, López Velarde aún era un ignoto poeta de provincia que alzaba loas a una sulamita inasequible.

Hay muchos versos suyos, troquelados con el mismo perfil de familiaridad numismática que los anteriores, que emergen de composiciones largas y que el más de la memoria pone muy seguido a flote. Por ejemplo este dístico que se desprende de una poesía extensa, como un insecto de un árbol:

*Va el gusano midiendo una vereda
con su lego centímetro de seda*

(Tengo una huerta)

Esa gracia transeúnte es la que nos complace hallar en Rafael López. Sin proponérselo hacía espléndidos hai-kai, pues estaba dotado de una lúcida y multifacetada pupila oriental para ver la belleza sin el entramado de adjetivos pedantescos ni de rimas desusadas. Sobre todo en la segunda fase de su periplo en torno a la estética modernista, en que se aleja un tanto de la parafernalia de Silvanos, mármoles, átricos, fraguas volcánicas y toda la guardarropía mitológica, para amasar con las yemas de Panduro las que llamó "Arcillas democráticas".

Sólo para autodescribirse en un retrato lírico pudo calificar de "Vulgar barro mestizo" a la materia con que forja el ceramista de Tlaquepaque sus figuras. Es por ello que si no se le puede considerar exclusivamente como un poeta nacionalista, sí debe aceptarse con el doctor Zaitseff, su más acucioso investigador y crítico, que "su mayor valor poético se encuentra en los poemas inspirados por México". Ahora bien, esta inspiración mexicanista envuelve dos matices: una actitud abiertamente defensiva de la nacionalidad ante agresivos poderíos, que se puede tipificar en 'La bestia de oro', actitud consanguínea de la poesía anti-imperialista de Rubén Darío, expresada en su imprecación "A Roosevelt", y una tendencia exaltadora de los valores patrios, visibles en diferentes poemas en que se canta a los héroes mexicanos sencillamente cotidiana vida humilde de nuestro pueblo. Es una reclusión en lo vernáculo luego de contemplar el mundo de la antigüedad pagana sin adentrarse nunca en los vericuetos de lo exótico, como en las jponerías de Tablada, por ejemplo. Prueba de ello es que sin intentar nunca el hai-kai como ya dijimos, logró perfectas microvisiones estéticas. Tampoco se le puede calificar de nihilista ni de escéptico porque siempre tuvo fe en la patria y en los últimos años de su vida, asistido por Elio, fue un fino y sagaz culto de nuestra historiografía como lo testifica su estudio sobre don Valentín Gómez Farías. Cuando mucho suele rielar en la superficie de su prosa, como luna jocunda, la ironía.

Veamos lo que dice en su artículo "Paraguas y go-

londrinas" habida cuenta de que siempre estuvo de acuerdo con el verso de Darío que reza de este modo:

... de las academias, líbranos, Señor. . .

"El quitasol en sus primeros tiempos ha de haber realizado una función semejante a la que desempeñan en los actuales las academias y los ateneos; se ha de haber podido dormir plácidamente a su sombra y podremos encontrar salpicando su prosa una muchedumbre de giros cargados de zumbonería de buena ley, con ecos del reír de Aristófanes, la agudeza quevedesca o volteriana y la sorna goscona de Daudet o parisina de Anatole France. Dígalo, entre muchos más 'La sonetomanía', en el que principia por autoironizar: 'Creía que era yo el único atacado de esta enfermedad' . . . y son innumerables los que día a día engrosan esta nueva cruzada para la conquista de la tierra santa del ripio y el santo sepulcro del gerundio".

En "La vejez del volcán" y en la poesía de "La leyenda de los volcanes" se anticipa toda una corte de escritores y poetas que dedicaron libros enteros a ese tema, entre los que destacan el doctor Atl con sus "Sinfonías del Popocatépetl" y Martín Gómez Palacio con su precioso libro *Entre riscos y ventisqueros*.

Muerto Ramón López Velarde y ausentes del país, Tablada, González Martínez y Alfonso Reyes, gran parte de la juventud vio en Rafael López a su guía literario. Muy especialmente los miembros del grupo estridentista que acaudillaba Maples Arce, quien le organizó un banquete con motivo de su mani-

fiesto desdén por el sitio que le ofrecía la Academia Mexicana de la Lengua. Por cierto que en su antología el poeta y diplomático veracruzano da como fecha de nacimiento de López, equivocadamente, el año de 1845 y ya que se mencionó la diplomacia, séame permitido recordar, que se me ha afirmado más de una vez, por persona cuya palabra es digna de fe, que el general Obregón ofreció a Rafael López una embajada importante y el autor de *Prosas transeúntes* no aceptó tal cargo. De haberlo hecho, tal vez su nominación literaria se hubiese difundido en ámbitos más dilatados y más todavía que eso, — que ya es mucho —, hubiese acrecentado su conocimiento del mundo y de los hombres.

Pero volvamos al cronista; según el dato que encuentro en mi modesta hemeroteca particular, la primera crónica de López apareció publicada el domingo 31 de octubre de 1915, bajo el rubro "Acuarela de noviembre". Iba precedida de una nota que decía: "La crónica, según lo han dicho todos cuantos las escriben, es el alma ligera y alada de los periódicos. En ella caben todos los asuntos que no pueden ser tratados en el gran editorial o en el comentario serio. Inauguramos hoy una sección de crónicas semanales, que hemos encomendado a uno de nuestros más brillantes escritores". Este la calzó con el nombre de pluma que seguiría usando el anagrama "Lázaro P. Feel".

Al mismo tiempo que su labor periodística desempeñaba López algunas cátedras de literatura en la Escuela Normal de México, por medio de las cuales sus-

citaba en muchos de sus alumnos inquietudes intelectuales, cuando no despertar verdaderas vocaciones. Cuatro discípulos tuvo que fueron más tarde poetas y escritores notables, y que reconocieron siempre la deuda contraída en su más temprana juventud con el autor de "La bestia de oro". Ellos fueron: Gregorio López y Fuentes, el estupendo novelista de *El indio*; Francisco González Guerrero, artífice del verso en su libro *Ad altare dei*; Gregorio Torres Hernández, muerto prematuramente, no sin dejar su poemario *Por la senda sonora* y Gabino A. Palma, orador, pedagogo y poeta tlaxcalteca, de quien tuve la fortuna de ser alumno en el Instituto Juárez de Coyoacán y que escribió uno de los más agudos estudios críticos acerca del lírico guanajuatense.

Me decía el maestro Palma, que en su opinión la charla de Rafael era su mejor cátedra y que no se explicaba cómo don Artemio de Valle Arizpe le omitió en su delicioso opúsculo *Don Victoriano Salado Alvarez y la conversación en México*.

Solía tertuliar con sus dilectísimos amigos Nicolás Rangel con el que debatía quisicosas de historiografía; con el doctor Pedro de Alba, en una especie de diálogos, de la más pura euritmia platónica, de que puede ofrecernos un acabado modelo, su crónica "Diálogos heroicos" que luego han imitado conspicuos cronistas, y que sólo cede ante el "Diálogo de bronce y mármol" de José Enrique Rodó, por citar un arquetipo.

También solía enhebrar chispeantes y dilatados paliques con Diego Rivera, su coterráneo, a quien de-

dicó uno de sus últimos y mejor repujados sonetos, que figura en la recolección hecha por la Universidad de Guanajuato y que salió de sus prensas en el rectorado anterior, del Lic. Eugenio Trueba Olivares:

*Se encrespa en tus pinturas el ímpetu bravío
que usara en sus talleres de cumbres Guanajuato;
huésped de tu sol los soles del Bajío
hacen de sus auroras piras del virreinato.*

*Panorama celeste, tripulantes del Lerma
anclan en los cadalsos de tu crónica hispana;
y el oro aquilatado por tus picotas merma
el del arcón sin llave de nuestra Valenciana.*

*Al hondo barco azul de que es mástil el Popo,
sube el clamor del indio; la espada y el hisopo
se emboscan tras la puerta de la justicia en cruz. . .*

*Diego, si la esperanza va de la muerte al flanco,
sé propicio a la vuelta de Quetzalcóatl el blanco,
que en toda noche ejerce sacerdocios de luz.*

En la rotundidad de estos versos parecen vibrar las "resonancias cósmicas" que Gabino Palma descubre en la poesía de López. Vive y habla como si fuera una voz cósmica de México, según el decir del crítico citado.

Esa misma vibración telúrica es perceptible en un buen número de poemas inspirados en motivos indíge-

nas tales como "Vino del Zempoatépetl", "Elegía azteca", "El beso de la Malinche"; para referirnos sólo a los versos en que alude a nuestra orografía, como "El Itazecihuatl":

*La nieve, como un lienzo, funeralmente baja
por el túmulo donde se recorta y abulta
la mujer esculpida con la eterna mortaja,
tras la que hace mil años permanece insepulta.*

*A los senos marmóreos, a la curva del talle
prende el sol, —y a los flancos el florón de un destello—
mientras finge la testa despeñar hacia el valle
el torrente callado del tendido cabello.*

*Enclavada en las cumbres por algún maleficio,
no perturba su sueño milenario el bullicio
de la humana congoja, ni el temblar de la vida*

*que preside, su helado corazón le conmueve.
Es la raza de bronce para siempre dormida
en su doble sudario de silencio y de nieve.*

Jorge Cuesta, el responsable editorial de la *Antología de la poesía mexicana moderna* (México, 1928), además de hacerle nacer en 1875, comete el error, pues no llega a injusticia dictada por el espíritu de grupo, de considerarle un simple comentarista poético del modernismo, en lugar de ver en él al poeta que marca la transición hacia el post-modernismo, en el cual fi-

guran poetas tales como Manuel de la Parra, autor de *Visiones lejanas*; Abel C. Salazar, autor de *Voces lejanas*; Eduardo Colín, *La vida intacta*; Luis Castillo Ledón de *Lo que miro y lo que acierto*, a todos los cuales caracteriza, como a López, una inicial preocupación por lo mexicano, que luego en López Velarde, González León, José Rubén Romero, los hermanos Ortiz Vidales, Manuel Martínez Valadez había de ser central y casi abrasiva fijación en lo nuestro.

Pero todavía el crítico estira la elasticidad de su juicio hasta considerar a Rafael López "poeta" de circunstancia . . . que ha cultivado, con buen éxito inmediato, pasajero también, una suerte de poesía, que mejor que épica, debemos llamar heroica por sus ambiciones, tanto como por sus riesgos. "Y sentencia que ese aspecto de su obra debe ser considerado «impuro». Sin embargo, sería pertinente considerar, ya que se conoce una opinión en contra del poeta, escuchar a éste. La explicación puede encontrarse en unas frases sueltas de una entrevista concedida a "Ortega", para *El Universal Ilustrado*, y que apareció publicada en dicho semanario el 27 de septiembre de 1923.

—"Ha habido en mí una profunda, una decisiva evolución. Se debe en gran parte a la lectura de los modernos novelistas sosos. Me he acercado al pueblo porque comprendo que en él está la Verdad (con mayúscula). . . la pequeña dádiva de arte que podemos dar, debemos entregársela a él, directo de los que han luchado por nosotros. . ." concluye este punto de vista que es sin duda alguna respetable, y vale como una

explicación de la parte de su obra entregada al pueblo. Pero es innegable, de igual modo, que con la misma sinceridad había entregado a dos hombres de "la inmensa minoría", Othón y Darío, sendos cantos élegos, comprendiendo que en ambos estetas sumos estaba la Belleza, (también con mayúsculas).

Entre el verso y la prosa del poeta de Guanajuato, siempre elegí la segunda, por más acendradamente personal.

Su poesía, en la primera etapa trasciende al Darío más externo, sobre todo en la elegía a Manuel José Othón, que evoca demasiado el "Responso a Verlaine", si bien este último poema recuerda demasiado, a su vez, — es opinión de Angel Balbuena Prat —, "Le contrabandier" de Edmond Rostand.

(*La poesía española contemporánea*, Compañía ibero-Americana de Publicaciones, 1930).

El crítico español se asombra de tal influencia, y hace los siguientes comentarios: "no sabemos a qué se deberá el entusiasmo por dicho poeta francés, que no era de los menores de su época. Claro está que Darío, de una categoría lírica muy superior a la de Rostand, da a todos los temas de éste una realización más acabada y digna".

Sí un poeta menor, nos atrevemos a añadir por nuestra cuenta, puede influir en uno mayor, ¿cómo no ha de influir uno magno, como Darío, en otro no tan alto, como nuestro poeta? Pero de cualquier modo no es una calcomanía servil, este poema dedicado al cantor de los *Poemas rústicos*:

*Agreste musa antigua de la campiña griega
que exaltas la solemne vendimia y en la siega
soplas la avena de Helicón;
abeja de las églogas y el pastoral idilio
que acendras en las ánforas etruscas de Virgilio
la dulce miel de tu canción,
esconde los prestigios de tu belleza, opaca
el apolíneo encanto, la risa dionisiaca,
depón el cálamo a tus pies;
y en la aflicción marmórea de la doliente Niobe,
inclina la cabeza frente al furor de Jove,
busca la sombra del ciprés.
Y tú, naturaleza de formas caprichosas,
lleva a su tumba el duelo de seres y de cosas,
tiemble un gemido en tu gran voz;
porque ese muerto ilustre de los cinceles digno,
en tus eternas pautas grabó un sonoro signo
que es eco tuyo y tornavoz.
Contempla el alto sueño de su alma melancólica,
que alumbra la Walpurgis polífona y simbólica
con un destello de tu amor;
su cálamo argentino de acento rusticano
dialoga con el grillo y alaba al perro hermano
como el seráfico Pastor,
y el Himno de los Bosques es despertar de frondas
ossiánicas; un salmo cordial de voces hondas
oye el que pasa por allí;
y su jugoso verso como las pomas, grave
cual oración que asciende, canora como un ave,
tiene fragancias de benjuí.*

*Muda está la siringa rural de siete cañas
que cautivó los ecos en valles y montañas,
que amó las rosas del pensil;
así la resonante cigarra en el verano
monodia en las planadas y alegre el altozano
con su romance pastoril.*

*Por eso en su sepulcro las frondas cupresinas
cuelgan calladamente sus fúnebres cortinas
el saúz abre su dosel;*

*y en tanto que la noche lo arrulla Filomela,
cerca el cocuyo errante su lámpara revela
y erige Dafne su laurel.*

*Por eso hoy están tristes los vértices aislados
de las musgosas cumbres, los plácidos collados,
lo mismo el valle que el alcor,
muere el fogón rojizo que humea en los bohíos
y hasta la madre tierra siente a los padres ríos
torvos correr, sin un rumor.*

*Duerme poeta, duerme; nada el silencio trunca,
que su rugido acalla la fiera en la espelunca
y su bigarro el huracán;*

*mustias se ven la cuencas del manantial enjuto
y la pezuña hendida sociega el fauno hirsuto
ante la muerte del dios Pan.*

*Duerme, poeta duerme; señalarán tu fosa
no el túmulo lapídeo donde la cruz se posa
como un augurio de dolor,
sino los rojos mirtos que el rubio sol del Lacio
sangrientos irrumpieron en el jardín de Horacio
para la gloria y el amor.*

Versos como los anteriores, que se hallan a la altura de sus mejores realizaciones prosísticas nos permiten asentir lo que dice muy en su *Verbo selecto* Eduardo Colín, que tanto el verso como la prosa de Rafael López son hijos de “una misma facultad órfica y exultante”. Tanto su material poético como el instrumental de su prosa se forjaron en el modernismo, pero el espíritu lo animó de un sentido nuevo que fue más allá de este movimiento — que no escuela — en busca de un ideal literario que puede sintetizarse en el justo decir de Marquina, “elevar la tarea del poeta desde sus años maduros y hasta sus días últimos”.

Conservó siempre, al decir de Genaro Estrada, “la rudeza de los sentimientos fundamentales a través de todas las malicias literarias”. (Ver su libro *Poetas nuevos de México*, México, Ediciones Porrúa, 1916).

También allí se asienta la errónea fecha “1875” para su nacimiento.

Este poeta que fue visto con puntillosa reserva por la generación de “contemporáneos”, mereció de la generación de “Basandat”, — a la que pertenece su hijo el poeta Rafael López Malo —, respeto y simpatía. La subsiguiente promoción, la de *Tierra nueva* se le mostró indiferente; ahora, gracias sobre todo a la merítisima labor de Sergio Ivan Zaitseff, se le vuelve a recordar y a leer.

Podríamos justamente concluir con estos versos suyos a Rubén Darío:

Son a nuestros altares las rosas de su huerto

*y su vuelo y sus cantos son a nuestro zafir
buen pastor de esperanzas; tú vive; no te has muerto.*

MANUEL JOSE OTHON*

Si el paisaje es un estado del alma, según descubrió Amiel, y si hay algunos a los que se quisiera apretar cerca de nuestro corazón, como lo deseaba Gustavo Flaubert, es lo cierto que nadie como Manuel José Othón, supo hacernos transmisibles aquel estado de gracia poética y este anhelo panteísta de humanizar a la naturaleza, incorporándola de algún modo a nuestro vivir transitorio; ningún poeta como el potosino, acertó a cantar en un alarde sinfónico y colorista a un tiempo mismo, las gradaciones luminosas de un día tropical y la infinita gama de sonidos, que van desde el estruendo de la catarata y el lejano repercutir del trueno, hasta el más leve murmullo del agua y el infra-decibélico zumbido del insecto.

Nacido en un paisaje gris, en el altiplano potosino, la luz cegadora del trópico, la de la Huasteca, fecundó su espíritu, dándole una nueva sensibilidad para la percepción de lo bello en la naturaleza.

* Conferencia sustentada por el maestro Luis Noyola Vázquez en el Salón de Actos de la Delegación Benito Juárez del Departamento del Distrito Federal, dentro del ciclo, Cumbres de la Poesía Mexicana de los siglos XIX y XX.

Y es que en la comarca potosina coexisten, no sabría decir si en enconada hostilidad o en pacífica convivencia, el yermo que se arrebuja en la estameña cenicienta de sus mezquites, que oculta los silíceos punzadores de los cactus, con el opulento ropaje de las selvas orientales, en las que el flamboyán se reviste como un emperador, y la orquídea refulge como una amatista arzobispal.

Estrujado por aquella aridez y atraído irresistiblemente por esta feracidad, Othón se debatía entre dos perspectivas, por igual atrayentes y deleitables, y a las dos elevó su canto con igual fervor estético.

Pero antes de definir su inclinación hacia la poesía descriptiva, Othón cultivó la literatura dramática y la poesía romántica.

Sé de la existencia de un drama inconcluso, escrito en 1876 y que comprende hasta la escena primera del tercer acto, que posee en borrador mi dilecto amigo, el culto abogado guanajuatense don Bernardino Aguilera.

Del mismo año es la poesía que voy a leer enseguida, también inédita, y de la que poseo una copia facsimilar:

*Yo sé que tú padeces,
yo sé que tienes tu alma
hinchida de amargura,
de pena y de dolor:
que lejos de la dicha,
que lejos de la calma,*

*morir miraste ¡oh, niña!
de tu niñez la flor*

*¡Y acaso no has hallado
quién tu dolor comprenda,
quién trueque tus tormentos
en dicha y en placer?
¡Ah no! que de la vida
por la escabrosa senda
también yo voy cruzando
en medio al padecer.*

*También yo he padecido:
cubierto de dolores,
proscrito del cariño
sin descansar sufrí
y siempre deshojada
la flor de mis amores,
por fáciles mujeres,
en mi sendero ví!*

*Y ya que el cielo quiso
ponerte en mi camino
y ya que sólo hay flores
en medio de los dos,
te vengo a dar, ¡oh niña!,
la flor de mi destino.
para que tú la plantes
en el jardín de Dios.*

*¡Sí, niña! yo te ofrezco
mi amor con mi ternura,
te doy el gran consuelo
que calme tu pesar;
y en un edén de dicha,
de amor y de ventura,
veréme transportado
tus labios al besar.*

Como se puede advertir fácilmente en dicha pieza, Othón sigue muy de cerca el estilo del célebre "Nocturno a Rosario", de Manuel Acuña.

No es de reprochársele, pues aparte de que por aquellos días nadie se encontraba libre de su influjo entre las gentes literarias, (recuérdese que el propio Rubén Darío entró a escribir un ensayo teatral intitulado Manuel Acuña), nuestro poeta era muy joven todavía y su avidez de lecturas, le llevaba a recibir toda clase de influencias.

En octubre de 1877, Othón debutó como dramaturgo al estrenar en el Teatro Alarcón de San Luis Potosí su drama "Herida en el Corazón".

Pero, sin perjuicio de seguir cultivando la vena dramática y de llevar la existencia llena de romanticismo, Manuel José seguía estudios de Jurisprudencia en el Instituto Científico y Literario de San Luis Potosí.

Voy a tratar de reconstruir con la ayuda de mi recuerdo de infancia, cómo era la vida de Manuel José Othón en sus días juveniles, pues debo de comunicar a mis cortesés oyentes de esta noche, que mi abuelo el

Lic. Francisco A. Noyola, oriundo de Guadalcázar en el Estado de San Luis Potosí, fue compañero de estudios y amigo personal de Manuel José Othón, desde que se inscribieron en el Instituto, hasta que concluyeron ambos la carrera de abogado.

He aquí cómo me represento aquel gustoso vivir en un día cualquiera de dichos estudiantes en el último cuarto del siglo decimonónico:

Por la rinconada de El Carmen, camina un mozalbete bajo el sol de las cuatro de la tarde que se demora en las paredes de cantera de un caliente color anaranjado. El reflejo solar parece arrancar chispas de las piedras, de los frondajes que circundan el templo de la hispida pelambre del transeúnte. Lleva aquél un libro bajo el brazo.

A esa hora la resolana impide proseguir en su regado estudio dentro de la casa. Manuel José toma el camino de la Alameda.

Le lleva un doble objeto, repasar su clase de Derecho Natural en el Taparelli y atisbar a hurtadillas la salida de la casa de baños, establecida enfrente del jardín, de tres jóvenes tapatías, las señoritas Jiménez Muro, hijas del abogado y escritor don José de Jesús Jiménez, Secretario del Gobierno del Estado.

Los viales de la Alameda, están ya en una lectura deambulante, dos de sus compañeros del Instituto, Pancho Castro y Pancho Noyola, inicia con ellos un palique, animado de euforia juvenil, por el arte y por la vida. El primero es dramaturgo en agraz. El otro empieza a lograr triunfos oratorios, hablan de Víctor

Hugo, de Acuña, de Manuel M. Flores, de Guillermo Prieto, de Castelar. Saltan de un tema a otro con volubilidad de ensayistas, tal como los tordos entre la rama de la arboleda que les cobija.

Comentan las noticias llegadas a San Luis sobre los motines ocasionados en la capital de la República por el asunto de la deuda inglesa. Sus labios pronuncian un nombre que luego han de repetir innumerables veces, el de Salvador Díaz Mirón, tratan del suicidio de Acuña, y comentan que la causa de los desdenes de Rosario fue sin duda, la decidida inclinación de ésta hacia Manuel M. Flores.

En esto aparecen en la puerta de los baños las señoritas a quienes esperan los estudiantes para hacerles entrega de una fotografía de los miembros de la "Sociedad Alarcón", de las que ellos forman parte.

Manuel José exclama con efusión:

—Miren a Pepita "de blanco vestida"... como Beatriz, y toda linda y vaporosa... —Debiste decir pavorosa... se atrevió a opinar uno de sus compañeros, en tono chancero. Pero el poeta lo fulminó con su mirada como un lanzaso quijotesco a los mercaderes del Puerto Lápice. (Ya se sabía que Manuel José se pirraba por la homónima de la heroína de don Juan Valera).

Poco después formando parejas, se dedican a pasear por el soledoso parque, entregados a la charla o a la lectura de una obra, *Pablo y Virginia*, que hacía varias tardes les ocupaba.

Manuel era un magnífico lector, era ya un escri-

tor popular en San Luis Potosí por aquellos años, escribía en *La Esmeralda* y se le confiaban todos los años la composición alusiva al fin de cursos del Instituto Científico y Literario.

Por eso quiso una de sus gentiles oyentes, — como lo solicitan ahora los muchachos a los futbolistas y a los astros de cine —, poseer un autógrafo suyo, y el poeta obsequioso, estampó su rúbrica en la dedicatoria en el ejemplar de la obra de Bernardino de Saint Pierre, que al terminar la lectura regaló a una de las admiradoras de la capital potosina, Refugio Jiménez Muro, hermana de Pepita su futura esposa.

De la misma época son dos improvisaciones del poeta, que conservo por tradición oral, pues se las escuché a mi tío abuelo, don Jesús Noyola, también gran amigo de Othón.

Una fue inspirada por una flor:

*Marchita desde que naces, müeres
en el tñbor de femenina estancia,
ídolo de poetas sin substancia
y adorno de ridículas müjeres.*

La otra fue, cuando de regreso en una cacería en Guadalcázar, población en la que desempeñaba el cargo de Juez, fue invitado a comer por unos amigos y al sentarse dijo:

*Colón descubrió un gran mundo
y muy pobre fue después,*

*Cervantes murió en la chilla
e indigente fue Cortés.
Y yo sin ser la mitad
tengo el hambre de los tres.*

Al iniciarse la década de los años 80, de la pasada centuria, Othón publicó su primer libro, *Poesías*.

No puede negarse que Othón era ya un maestro en la descripción del paisaje desde los temas incluidos en aquella primera colección de 1880, a pesar de haberlos repudiado más tarde.

Tomemos al azar unos cuantos versos:

*La parda golondrina
ha venido a posarse en mi ventana
enviándome su cántiga divina
al primer despertar de la mañana.*

*El cielo es muy azul; la niebla fría
que hace poco, muy poco la envolvía.
huyó como la sombra
a la del Oriente desprendida
y natura dejó sobre los cielos
su túnica de gasas extendida.*

*Las noches son muy tibias. El ambiente
girando en vagos, caprichosos vuelos,
deja al pasar el beso de los cielos
sobre mi mustia frente;
y las dulces y pálidas estrellas*

*derraman su fulgor en la laguna
que agitando sus olas, se ilumina
con los trémulos rayos de la luna.*

(Primavera. Al hijo de las Montañas).

Anotemos al paso la similitud en el adjetivar y la semejanza metafórica con que el paisaje del "Himno de los Bosques", destinado al mismo menester descriptivo, "La amanecida en el campo":

*¡Es que también se alegra y alboroz
el viejo campanario! La mañana
con húmedas caricias lo remoz;
sostiene con amor la cruz cristiana
sobre la humilde cúpula, su velo
para cubrirlo, tiende las neblinas
como sendales que le presta el cielo
y en torno de la cruz las golondrinas
cantan, girando en caprichoso vuelo.*

Puede advertirse con facilidad que este último verso está solamente variado de una composición a otra.

El andamiaje sobre el que se construye la arquitectura rítmica de este poema, está ya suscintamente trazado en la composición del primer libro. . .

*las cascadas de aromas y armonía
que van vertiendo pájaros y flores
en el concierto mágico del día*

Incluso el concebir los rayos luminosos como sonidos (a la manera pitagórica), de donde se deriva el original soneto "El Harpa" y muchas analogías pintorescas que sorprenden por su novedad en los *Poemas Rústicos*, tienen ahí su preludio:

*Cada rayo de luz una armonía
lanzada en el espacio por los mundos
que van girando en la región vacía*

Diseminadas sin considerable porción de su obra primigenia, es posible encontrar muestras de una gallarda poesía del paisaje. Así en "El Lago de los Muertos".

*El lago al pie, dilátase tranquilo
con que los vientos murmurando llegan
meciéndose al compás de los rumores
como un sollozo colosal del bosque.*

Y más adelante:

*Es la voz de la brisa y el rose de las hojas
que entre la sombra oscura se cuentan sus congojas;
el sollozo del viento y el ruido de las ondas
algo como los himnos monótonos e inciertos
cantados en la sombra por un coro de muertos;
voces indefinibles de vaporosos seres;
sollozos y suspiros de incógnitas mujeres.*

Aquí surge ya, la orquestación wagneriana, como la denomina Don Alfonso Reyes, cuya extrañeza, bien pudo venirle de su ascendencia germánica, o bien de la inclinación romántica, hacia las leyes nórdicas, de su gusto por el Teatro de Shakespeare, “el primero de los dramatas del mundo antiguo y moderno”, como le calificó él en un artículo, o de una peculiar fantasía preternaturalista que encuentra su expresión más plena en “La noche rústica de Walpurgis”, en donde se dejan oír lo inanimado y lo viviente, los trasgos y los animales.

*Sube al agrio peñón y oirás conmigo
lo que dicen las cosas en la noche*

Imágenes que aparecen nítidas en el “Epílogo” del citado poema de la juventud. . .

*. . . y el confín de agrio monte
que en la desierta inmensidad lejana
muestra sus rotos y ávidos peñones*

con su complemento legendario:

*. . . y es fama que en la noche silenciosa
brotar del lago sepulcral se advierte
una canción doliente y misteriosa
que es el epitalamio de la muerte.*

Misterio y majestad hermanados en la rica imagería del gran lírico de quien ya por entonces se ha-

ce sentir el poder descriptivo que había de inmortalizarle, así por ejemplo en el "Canto de Lodbrok":

*Es ya la media noche. El monte
repercute en sus cóncavas honduras
el cántico melancólico del búho
y el lúgubre grasnar de la corneja.*

*Entre las peñas anidando duermen
los cuervos y las águilas; el bosque
sacude su selvático ramaje
con bráncos movimientos.*

Veamos todavía dos fragmentos:

*... de las hogueras
el rojo resplandor alumbra a veces
las grietas de las rocas, que a los tintes
del fuego se prendían como manchas
de ennegrecida sangre; los peñascos
se destacan informes y arrogantes
sobre la inmensa lobreguez del cielo.*

*El sordo rebramar de la tormenta
lejana se asemeja a un prolongado
gemido de dolor; y a donde alcanza
la vista, se enmaraña la espesura
del bosque en la sombría lontananza.*

*La montaña
repitió en sus picachos y en sus gritos*

*el eco aterrador de aquel salvaje
y tremendo rugido, el cual mezclóse
al lejano rugir del oleaje.*

Othón estaba sometiendo su estro al duro entrenamiento de los enclíticos y los encabalgamientos, de que luego haría un alarde de virtuosista en "Pastoral" y en el "Himno a los Bosques".

Othón llegó a mayor excelsitud que cualquiera de nuestros poetas mayores en la descripción del paisaje de México, porque poseía un sentido del color más afinado, sabía combinar los colores mediante una sutil alquimia cuyo secreto está muchas veces en la simple reiteración:

*. . . soledades que inunda
azul, azul diafanidad profunda.*

(Salmo del Fuego)

Otras en el uso inteligente del superlativo:

*La selva umbría
que festonea la sinuosa falda
esponja muellemente su ropaje
de pomposo y verdísimo follaje
como una alada, trémula esmeralda.*

Otras veces consigue el acierto estético por medio de la mixtura de un color franco y otro evanescente, que va difuminando con morosa pincelada:

*. . . laderas
en que se junta el amalgama en verde
con violeta y azul, y al fin se pierde
al esfumarse en las lejanas eras.*

(Salmo del fuego)

O bien casa dos colores francos que se neutralizan:

*Lo azul, lo inmensamente azul, se pierde
en la infinita lontananza verde;
tiembla la luz, se funden los colores
en la sombra del éter. . .*

Pero no sólo por lo que toca al paisaje se muestra Othón como perfecto colorista, sino que hace uso de la misma habilidad cuando describe a la persona humana.

No aboceta como Salvador Díaz Mirón, confiando a la síntesis de unos cuantos rasgos, el dibujo neto de las figuras, sino que procede con rasgos más firmes y acabados. En "Urente" por ejemplo, hay una repetición cromática al describir a una mujer:

*Y es tu boca floreciente y encendida
como un coágulo de sangre, rojo, rojo.*

En el "Idilio Salvaje" le basta unimismar los tonos del paisaje con la faz de la protagonista, para lograr el colorido que le configure psicológicamente. . .

*... y sobre
tu piel, tostada por el sol, el cobre
y el sepia de las rocas del desierto.*

En ocasiones la figura humana y el paisaje son graciosamente concomitantes, como cuando enlaza en un diálogo de risas y de burbujas a "las muchachas de la azul cisterna". O como en ese otro rasgo:

*Mugen los bueyes que a los pastos llevan
silbando los vaqueros, mansamente
y perezosos van y los abrevan
en el remanso de la azul corriente.*

En algunos de sus poemas íntimos se percibe la desgana de lo minucioso y el afán de ser breve, incisivo, pintando a golpe de espátula:

... el espacio rojea

(Símbolo)

*... a la luz de los campos siderales
de azul teñidos, y de nieve y rosa*

(Elegía a Don Rafael Angel de la Peña)

... el triste glauco de los bosques viejos

... se tiñen de violeta las lejanas campiñas

(Canto del regreso)

Iba evolucionando hacia una poesía de lo interno que culmina en el inconcluso poema final, un soneto del que sólo pudo escribir dos cuartetos, ya que la muerte lo sorprendió con la pluma en la mano:

*Tengo el presentimiento de la muerte,
no me aterra, Señor, ni me confunde,
el alma vuela cuando el cuerpo se hunde,
para alzarse, mi espíritu está fuerte.*

*He de caer; desplómese la inerte
materia vil, en que mi ser se funde,
sólo quiero, Señor, satisfacerte
más al sentir la ola que me inunde.*

Hasta ahí se quedó Othón en este poema final.

El poema más importante tal vez, que de Othón he mencionado es "Idilio Salvaje".

Confieso que nunca me han convencido los orígenes que Jesús Zavala — tan cabal investigador de Othón, desde luego — atribuye al poema que le ha dado mayor fama: el "Idilio Salvaje". Ese poema "tremendo y maldiciente", como le llamó Alfonso Reyes, se prestaba para bordar toda clase de fantasías. Es, guardada la proporción, como la poesía más renombrada de Manuel Acuña, la base de muchas leyendas y no importa que se aclare, como ocurre con el célebre "Nocturno", que no fue la última de sus composiciones ni Rosario de la Peña la causa del suicidio de aquel muchacho genial que se había sobregirado en sus reservas biológicas y espirituales.

En lo que respecta a Othón siempre he juzgado que su prosa nos entrega una serie de claves para descifrar los misterios de su poesía. Sólo que su prosa es poco leída, por desventura. Y en ocasiones leída sin la atención que se requiere para desentrañar las intenciones del poeta.

En el cuento titulado "Un nocturno de Chopin", firmado en la ciudad de San Luis Potosí, el 27 de agosto de 1891, Zavala fija la mirada sobre los paisajes en que se revela de modo evidente la predilección de Othón por la música. Sin embargo, también merece destacarse el trasfondo amatorio que allí se puede entrever. Claro que esto no implica un cargo contra quien tanto hizo en favor de la gloria de nuestro gran poeta. Nos toca a nosotros tratar de completar sus investigaciones, nada más. Desde luego es interesante descifrar la incógnita que encubre las iniciales de la dedicatoria: "A la señorita H. G. del C." Estas corresponden con toda probabilidad a Herlinda Gómez del Campo, una de las bellezas potosinas de la época, quien era pianista por añadidura; también devota de la música era María Teresa López Portillo, que solía hacer oír su magnífica voz en las veladas estudiantiles, como las conmemorativas del descubrimiento de América. Fue la más famosa beldad de los noventas en San Luis Potosí, y en México y París llamó la atención por su hermosura y su personalidad, de ellos da testimonio *El Mundo de México*, que en su número del 17 de febrero de 1895 publicó un retrato de la dama referida, con una nota marginal que reproduzco sin comen-

tarios: "Recorrió el viejo continente y en todas partes fue admirada: como que tiene de las parisienses el *chic*; de las inglesas el *highfashion*; de las venecianas la melancólica ternura; de las alemanas el carácter apacible; de las españolas el salero y de las andaluzas la mirada; de las moscovitas el rostro de alabastro; de las campesinas suizas los colores; de las vienesas las formas y el garbo, y gracia sin par de que están dotadas las hijas de esa fracción del anáhuac que se llama San Luis Potosí".

Por coincidencia, la protagonista de la novela corta de Othón, es una María Teresa, apasionada cultora de la música.

Lo primero que sorprende a una primera lectura de "Un nocturno de Chopin" es la correspondencia que guarda con algunos aspectos de la vida de Othón, tales como la reciente publicación de su primer libro, lo que nos hace pensar que es un documento autobiográfico. Ya se ha dicho, por lo demás, que en todo novelista hay siempre un biógrafo de sí mismo. Pero además encontramos ahí algunas de las expresiones más características que emplea en el "Idilio Salvaje". Por ejemplo: "Si el terremoto no se había verificado. . .", originalísima expresión que en el Idilio aparece de este modo:

*"el terremoto humano ha destruido
mi corazón, y todo en él expira.
¡Mal hayon el recuerdo y el olvido!"*

Esta referencia de lo telúrico a lo síquico se presenta más de una vez. Así en "El Nocturno", hablando de María Teresa dice: "una de esas mujeres nacidas para inspirar las grandes pasiones y producir las grandes catástrofes". Y en "El Idilio": "y en mí, ¡qué hondo y tremendo cataclismo!".

Pero si atendemos, además de a las correspondencias que podríamos llamar subjetivas, a los toques descriptivos, veremos aparecer "allá en las lejanías, con vigoroso perfil, la sierra azul" "El Nocturno de Chopin", que tendría su continuidad orográfica en este verso:

En el hondo perfil la sierra altiva. . .

(Idilio Salvaje).

En fin, es forzoso concluir que entre los años de 1891 a 1895, Othón traza en su prosa los bocetos previos de sus grandes poemas posteriores. Así en "El puente de Dios" (marzo de 1892), encontramos el antecedente prosístico de "El himno de los Bosques". En "El Nocturno de Chopin", el de "El Idilio Salvaje". "En Río" (1895), el de "El Salmo del Fuego". En "El Pastor Corydón" (Santa María del Río, 1895), el de "El Salmo del Fuego". Finalmente, en "Coro de Brujas" y "El Nahual", los de la "Noche rústica de Walpurgis".



INDICE

	Pág.
Luis Noyola Vázquez	5
P o e s í a	
Ofertorio	7
Intención	8
He de decir tu nombre. . .	9
Mar íntimo (En Acapulco)	10
3 Sonetos	
I Venatoria	15
II Mortuoria	16
III Memoria	17
Dos décimas de ausencia	18
Envío	20
Memoria del espejo	21
Tríptico de las Antillas	
I Fábula en alta mar	22
II Augurios de la gaviota	23
III Cartografía inferior	24

Estancias	25
Selmo de cielo y tierra	26

E n s a y o

Tensión y oscilación de Ramón López Velarde	29
Relación de la poesía de Rodenbach con temas de López Velarde y González León	42
Fuensanta y Cía.	52
Génesis de un poema. "No me condenes" de Ramón López Velarde	65
Concha Urquiza, azucena del dolor	73
José Casanova, poeta romántico potosino	93
Gregorio de la Maza, poeta romántico potosino	97
José Cárdenas Peña, poeta de la angustia y de la muerte	100
La poesía nostálgica de Manuel de la Parra	108
La narrativa de Rubén M. Campos	115
Cinco poetas y cincuenta años de poesía en México. I. La estética de Díaz Mirón	137

H i s t o r i a

Ricardo Flores Magón, precursor y combatiente de la Revolución Mexicana	162
---	-----

Contactos de un personaje de Azuela con la historia potosina. El asesinato de don Julián de los Reyes	182
---	-----

C o n f e r e n c i a s

Poesía y prosa de Rafael López en el modernismo mexicano	198
Manuel José Othón	221



COLECCION CACTVS

BREVES ANTOLOGIAS DE ESCRITORES POTOSINOS

Director:

JESUS MEDINA ROMERO

Textos publicados:

- 1 JESUS SILVA HERZOG
- 2 JOAQUIN ANTONIO PEÑALOSA
- 3 MIGUEL ALVAREZ ACOSTA
- 4 JUANA MELENDEZ DE ESPINOSA
- 5 EFREN C. DEL POZO
- 6 RAFAEL MONTEJANO Y AGUIÑAGA
- 7 FRANCISCO PADRON PUYOU
- 8 JESUS MEDINA ROMERO
- 9 FRANCISCO DE LA MAZA
- 10 JOSE ROSAS CANSINO
- 11 MARIA ESTHER ORTUÑO DE AGUIÑAGA
- 12 MANUEL LARA HERNANDEZ
- 13 ASUNCION IZQUIERDO ALBIÑANA
- 14 NEREO RODRIGUEZ BARRAGAN
- 15 ANTONIO CASTRO LEAL
- 16 LUIS NOYOLA VAZQUEZ

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE SAN LUIS POTOSI

El Sr. Ing. Jaime Valle Méndez, Rector de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, dispuso la impresión de este libro en los Talleres Gráficos de la Editorial Universitaria Potosina. La edición estuvo al cuidado de Jesús Medina Romero y José de Jesús Rivera Espinosa, fue concluida el 24 de febrero de 1997 y consta de 1000 ejemplares.

