

30

2ej



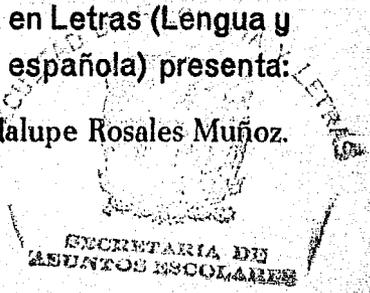
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**MANUEL MARIA FLORES
Y EL ROMANTICISMO**

Tesis que para obtener la Licenciatura en Letras (Lengua y Literatura española) presenta:

María Guadalupe Rosales Muñoz.



MEXICO, D. F.

1986



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Í N D I C E

	Pág.
1. INTRODUCCIÓN	1
2. ROMANTICISMO EUROPEO	4
2.1. Precusores del romanticismo en el si-- glo XVIII.....	5
2.1.1. Inglaterra. Los prerrománticos_ ingleses.....	6
2.1.2. Francia. Los prerrománticos --- franceses.....	11
2.1.3. Alemania. Precusores del roman- ticismo.....	19
2.2. Características del romanticismo europeo	29
2.3. Romanticismo inglés.....	39
2.4. Romanticismo alemán.....	46
2.5. Romanticismo francés.....	70
2.6. Romanticismo en España.....	93
3. ROMANTICISMO EN MÉXICO	125
3.1. Antecedentes históricos: Latinoamérica - en el siglo XIX.....	126
3.1.1. México de 1821 a 1880.....	127
3.1.2. Búsqueda de una literatura nacio- nal.....	130

	Pág.
4. MANUEL MARÍA FLORES, HOMBRE DE SU ÉPOCA.	198
4.1. El hombre en el contexto histórico..	199
4.2. El poeta en el contexto de sus obras	218
4.2.1. Los primeros amores.....	223
4.2.2. El amor a Rosario de la Peña.	250
4.3. El epistolario.....	257
5. MANUEL M. FLORES Y EL ROMANTICISMO.	329
5.1. Evasión.....	331
5.2. Egocentrismo.....	342.
5.2.1. Amor.....	343
5.2.1.1. Amor a la mujer....	346
5.2.1.2. Amor a la naturaleza	358
5.2.1.3. Amor a la patria....	368
5.2.2. Ideas estéticas.....	374
5.2.3. Ideas filosóficas e intelectuales.....	382
5.3. Rebeldía.....	389
6. CONCLUSIONES.	398
7. BIBLIOGRAFÍA.	402
8. HEMEROGRAFÍA.	410.

1. INTRODUCCIÓN.

Los acontecimientos históricos que se desarrollan en el siglo XVIII en Europa son determinantes para el surgimiento de una nueva sensibilidad y, con ella, la nueva expresión artística: el romanticismo.

Este movimiento literario tiene sus antecedentes en la oposición al dogmatismo neoclásico que, en el siglo XVIII, aparece en Inglaterra, Alemania y Francia, principalmente. Los precursores del romanticismo abogaban por la libertad del sentimiento y buscaban modelos idóneos en el pasado medieval, en franca pugna contra el clasicismo francés. Más tarde, estos movimientos prerrománticos, interrelacionados, conforman la nueva escuela, que impone sus principios a través de los países mencionados con un prerromanticismo revelador.

España, a pesar de tener firmes antecedentes que pudieron fundamentar un romanticismo anterior al de dichos países, prefirió imitar la literatura francesa, por lo que su advenimiento a este movimiento fue posterior al de Francia, cuya literatura romántica le sirvió de modelo. Esta circunstancia origina que el romanticismo español esté supeditado al francés y que España como metrópoli lleve a sus colonias

las primicias de la moda impregnada de este influjo; estos principios rápidamente se implantan en las colonias que ya anhelan su libertad.

Cuando España es invadida por las fuerzas napoleónicas, --- México vislumbra la posibilidad de conseguir su independencia, inicia la lucha armada hasta obtenerla y se dispone a estructurar su vida independiente que incluye la de su literatura.

En los primeros años de vida independiente el rechazo a lo español es evidente, por lo que se buscan nuevos modelos, - que encuentran en Francia, Inglaterra y Alemania, a través de traducciones, sobre todo. Dondequiera que inquieren los -- mexicanos observan la moda romántica que impera en Europa, y la inestabilidad política que vive el país los impulsa a abrazar la causa romántica con la que se identifican, ya -- que en ella encuentran la respuesta a sus inquietudes y a - su rebeldía. Surge la escuela romántica mexicana con sus - dos generaciones.

El romanticismo mexicano recibe de esta manera los linea--- mientos del europeo, razón por la cual es necesario exponer la historia de este movimiento para puntualizar las peculia ridades del mexicano y, con esto, comprender la obra de Ma-

nuel María Flores, el escritor mexicano, que supo apreciar el significado del romanticismo y que reflejó tanto en sus obras publicadas, como en el epistolario que dirigió a Rosario de la Peña, incluido en este trabajo.

2. ROMANTICISMO EUROPEO.

2.1. Precursores del romanticismo en el siglo XVIII.

El romanticismo como escuela surge en las postrimerías del siglo XVIII y principios del XIX. Nace como un movimiento opuesto al neoclasicismo francés del siglo XVIII, en el que predomina la razón sobre los sentimientos y la imaginación. Sin embargo, en el XVIII encontramos los primeros inicios de rebeldía en contra de la literatura prevaleciente, los cuales, tras un largo período de gestación, cristalizan en el movimiento romántico europeo del siglo XIX. Pero el setecientos no sólo es un siglo de transición artística, específicamente literaria, sino también histórica; pues en el último tercio, en 1789, año en que estalla la Revolución Francesa, se cierra una etapa histórica: la edad moderna, y comienza la contemporánea.

Al finalizar esa etapa, también termina una forma de vida. En general, desaparece el despotismo ilustrado en Europa; la nobleza se precipita a su decadencia y una clase social, la burguesía, surgida con anterioridad, asume las directrices de la política, de la economía y de la sociedad europea.

Es pues, en el llamado siglo de las luces cuando se empieza a reflejar el cansancio del neoclasicismo en algunas obras,

como preludio de la nueva escuela. Es el período de los -
precursores del romanticismo. Estos no forman una escuela
o un movimiento uniforme y constante: están aislados y sus
expresiones son heterogéneas. Aparecen primero en Inglater
ra y en Escocia, luego en Francia y en Suiza y, por últim
mo, en Alemania.

Cierto es que en todas las épocas podemos observar manifest
taciones individuales de romanticismo, puesto que éstas --
son inherentes al ser humano y no están sujetas a una es--
cuela o tiempo determinado; pero bajo la denominación de -
prerrománticos se encuadra a cierto número de autores que_
introducen en la literatura ciertos elementos novedosos -
respecto a la literatura preponderante; es decir la clásic
ca, que más bien debería llamarse neoclásica.

2.1.1. Inglaterra. Los prerrománticos ingleses.

Desde principios del siglo XVIII, surgen en Inglaterra dos
grupos paralelos: los críticos y teorizantes, y los poetas
y novelistas, quienes manifiestan su inconformidad contra_
el imperio de la razón y de las normas; sin embargo, su reb
belión no tuvo programas o manifestaciones sino marcadas_
tendencias literarias, sobre todo en la poesía y en la no-

vela. En la poesía, por la rigidez y el artificio a que la constreñían los cánones clásicos; y en la novela, por ser un género literario que comenzaba a desarrollarse y, consecuentemente, con mayor libertad de expresión.

En el primer grupo, el de los críticos y teorizantes, encontramos a Anthony Ashley-Cooper, conde Shaftesbury (1671-1713) con sus Characteristics of Men (1711) [Características de los hombres]¹, libro en que se defiende la moral del sentimiento; a los hermanos Warton, Joseph (1722-1800) y Thomas (1728-1790), que hacen estudios críticos sobre Alexander Pope, en 1756, y Edmundo Spencer, en 1754, respectivamente; el ensayo de Thomas Percy (1729-1811), quien descubre las baladas tradicionales en Reliquies of Ancient English Poetry (1767) [Reliquias de la antigua poesía inglesa], que posteriormente influirán en Alemania; y, sobre todo, a Edward Young (1683-1765) con sus Conjetures on Original Composition (1759) [Conjeturas sobre la composición original], obra en la cual protesta contra la tiranía de las reglas clásicas e incluye un elogio a Shakespeare.

La poesía neoclásica, que no sobresale en el siglo XVIII, -

¹/ Las traducciones corresponden a títulos con los que se conocen en español, a excepción de algunos que son traducciones propias.

superada por la prosa y sujeta a rígidas normas, se penetra de nuevos sentimientos y temas: el sentimiento de la naturaleza; el tema de la noche, de los sepulcros y el descubrimiento de la Edad Media como fuente de temas e inspiración constante.

Los poetas escoceses, quizá por su peculiar paisaje de montañas y bosques, son los primeros en expresar el sentimiento de la naturaleza. James Thompson (1700-1748) con sus Seasons (1726/30) ²⁾ [Estaciones], es el iniciador de esa expresión.

Junto con él están William Collins (1721-1789), con sus Odes (1747) [Odas], entre las que sobresale "Ode to Evening" -- ["Oda a la noche"]; Thomas Gray (1716-1771), con "Elegy --- written in a Country Churchyard" (1750) ["Elegía escrita en un cementerio de aldea"]; y Robert Burns (1759-1796), labrador escocés, con Poems (1785) [Poemas].

Es Edward Young, el de las Conjetures, el poeta inglés más importante por su influencia posterior, con The Complaint, or Night Thoughts in Life, in Death and Immorality (1742/45) [La queja o pensamientos nocturnos sobre la vida, la -

^{2/} La diagonal entre dos fechas indica el período de publicación.

muerte y la inmortalidad], al poner de moda la poesía de la noche y de los sepulcros, desbordante de sentimientos e impregnada de tristeza y melancolía. Además, William Blake -- (1757-1827) con Songs of Innocence (1789) [Canciones de la inocencia] y Songs of Experience (1794) [Canciones de la experiencia]. Fue poeta, grabador y dibujante, y su obra está llena de inquietante simbolismo.³⁾

Otro ejemplo de esas nuevas inquietudes lo encontramos en la aparición de dos falsificaciones notables a mitad de siglo. La de James Macpherson (1736-1796), cuyos Fragments of Ancient Poetry (1760) [Fragmentos de poesía antigua] Fingal, (1762) [Fingal], Works of Ossian (1733) [Obras de Osián], -- composiciones atribuidas a un bardo irlandés, Ossian, del siglo III, despertaron gran entusiasmo en los autores prerrománticos y produjeron la corriente del ossianismo⁴⁾ en toda Europa. La otra impostura, la de Thomas Chatterton (1752---1760), The Rowley Poems (1758) [Los poemas de Rowley], su-- puesta obra de un fraile del siglo XV, llamado Thomas Rowley,

3/ Para Henri Peyre, Burns y Blake forman "una primera generación de poetas románticos, inclinados hacia una dicción rejuvenecida y una música popular". Cf. Qué es verdaderamente el romanticismo, p. 49.

4/ Tendencia a imitar el estilo y los temas de ese autor, consistentes en una prosa rítmica con un vocabulario y sintaxis sencilla, llena de metáforas novedosas, de representaciones fantásticas, de amor a la naturaleza, de episodios cargados de tierna melancolía y contrastes de pasiones; los temas generales se ocupan de las guerras, la virtud caballeresca, el destino fatal de esposos o amantes, -- en un ambiente nórdico de niebla y melancolía.

de Bristol, manifiesta la afición al desaparecido y misterioso mundo gótico; aunque no influyó en la literatura posterior, ya que se descubrió su engaño, razón por la cual se suicidó su autor.

En cuanto a la prosa del siglo XVIII, observamos la proliferación de diarios y cartas, entre las cuales la de Eloise to Abelard (1717) [Eloísa a Abelardo] de Alexander Pope (1688--1744), gozó de gran fama en el continente europeo todo el siglo XVIII. Es digno de mencionarse, por el carácter de este trabajo, el Diary [Diario], que abarca de 1667 a 1745, de Samuel Pepys (1633-1703), publicado en 1825 y escrito en clave, así como el Journal to Stella (1710/13) [Diario a Stela] de Jonathan Swift (1667-1745) y Letters to Elisa (1767) [Cartas a Elisa] de Lawrence Stone (1713-1768), publicados en 1775. Stone es también autor de novelas, calificadas como licenciosas, por su lenguaje a veces procaz, por su poder de sugestión e ironía, pero impregnadas de sentimentalismo y profundamente humanas.

En la novela se exteriorizan más fácilmente las nuevas tendencias y así vemos que un editor, Samuel Richardson (1689--1761), "comisionados para escribir un manual de correspondencia para las señoras jóvenes" ⁵⁾ comienza a publicar nove

5/ William J. Entwistle y Eric Gillett, Historia de la literatura inglesa. De los orígenes a la actualidad, p. 121.

las: Pamela, or Virtue Rewarded (1740/41) [Pamela o la virtud recompensada]; Clarissa, or The History of Lady... --- (1747/48) [Clarisa o la historia de lady...], la más lograda; Sir Charles Grandison (1753/54), ejemplos de la novela sentimental en Inglaterra y escritas en forma epistolar. Además, existe un ejemplo de novela gótica ⁶⁾, The Castle of Otranto, a story (1764) [El castillo de Otranto, relato] de Horace Walpole (1717-1797); y una extravagancia oriental, Vathek (1784) [Vathek], escrita originalmente en francés y traducida supuestamente del árabe, de William Beckford ---- (1759-1844).

Estas y otras manifestaciones que se apartan del neoclasicismo constituyen el anuncio del romanticismo inglés en cuanto a que suprimen reglas, revaloran el sentimiento; incluyen nuevos temas, descubren la poesía medieval y aprecian la poesía popular, rústica en oposición a la urbana.

2.1.2. Francia. Los prerrománticos franceses.

El siglo XVIII es un siglo de transición, de rebeldías y -- contrastes en Francia. El esplendor del neoclasicismo ha -- pasado y el hombre intelectual y razonador del XVII se trans

6/ Con la acepción de misterio y terror.

forma en un hombre crítico, demoleedor de ideas tradiciona--
les, y prepara el camino para el estallido de la Revolución
de 1789.

Mientras que toda Europa está impregnada de las normas del
neoclasicismo, Francia, cuna de este movimiento y con fuer--
te apego a las normas, muestra su inconformidad en todos --
los órdenes. En el setecientos predomina la prosa, primero
filosófica y después política, militante, portadora de las_
nuevas ideas. En el género dramático se ha apagado el ge--
nio de lostrágicos neoclásicos del siglo anterior a quienes
se imita, pero no se supera. La comedia es mejor que la -
tragedia, y surge el drama.⁷⁾ Las memorias, cartas y dia--
rios pululan por doquier. La novela progresa sin las ata--
duras de las normas que rigen la poesía, y la Francia cosmo--
polita recibe influencias extranjeras, principalmente ingle--
sas⁸⁾ y las irradia a otros países.

La inconformidad contra las reglas y el gusto estético fran

7/ Donde los actos de los personajes no están marcados por
el destino, como sucede en la tragedia clásica, y cuyos
temas versan sobre asuntos modernos.

8/ El Abate Prévost traduce Pamela (1742) y Clarisse Har--
lowe (1751) de Richardson, y en su diario Le Pour y le
Contre (1733/40) [El Pro y el Contra] difunde la litera--
tura inglesa; Mme. Bontemps traduce Les Saisons (1760)
[Las estaciones] de Thompson; Turgot traduce Ossian ---
(1760) [Osián] de Macpherson; Letoruneur, Les Nuits ---
(1769) [Las Noches] de Young; Ossian (1777) [Osián] de
Machperson y Meditations (1776) [Meditaciones] de Hervey.

cés se manifiesta en el teatro, puesto que fue el género re-
levante del neoclasicismo. También en este país surgen pri-
mero los críticos y teóricos, y después los realizadores.

Antoine Houdart de la Motte (1762-1731) escribe Réflexions
sur la Critique (1716) [Reflexiones sobre la crítica], re-
beldía manifiesta en contra de las reglas. Además, traduce
La Iliáda (1714), en verso y la actualiza según la moda de
su época. Pierre-Antoine de Laplace (1707-1793), publica -
Theâtre Anglais (1745/48) [Teatro inglés], en ocho volúme-
nes; los cuatro primero consagrados a Shakespeare.⁹⁾ Denis
Diderot (1713-1784), influido por los ingleses, escribe Én-
tretiens sur le Pòeme dramatique (1757) [Conversaciones so-
bre el poema dramático]; De la poésie dramatique (1758) ---
[De la poesía dramática] y Paradoxes sur le comedien (1773)
[Paradojas sobre la comedia], obras que influyen en el ale-
mán Herder.¹⁰⁾ Sebastian Mercier (1740-1814), con Essai sur
l'art dramatique (1773) [Ensayo sobre el arte dramático] ha
ce escuela en Alemania, sobre todo en el grupo de - - - - -

9/ La admiración por este dramaturgo es notable en Francia,
Voltaire, eminente filósofo francés y clasicista renom-
brado, descubre a Shakespeare durante su exilio (1726-28)
e influye en sus obras del período comprendido entre 1730
1750. Turgot lo traduce en 1760. Ducis no sólo traduce
sus obras, sino que las adapta al gusto francés de su épo-
ca: Hamlet (1760), Romeo y Julieta (1772), Macbeth (1784)
y Otelo (1792). L'Abbé Lebanc habla de Shakespeare en sus
Lettres d'un Français à Londres (1745) [Cartas de un fran-
cés en Londres].

10/ Vid. Supra, pp. 23 ss.

Lessing. 11)

Igual que en Inglaterra, encontramos rasgos románticos en las memorias, diarios y cartas. Marie de Robutin-Chantal, marquesa de Sevigné (1626-1696) escribe Lettres (1725) [Cartas] dirigidas a su hija, Madame de Grignon, en las que refleja -- sus impresiones de la naturaleza, de sus lecturas, del carácter de sus amigos, y de sus estados de ánimo.

Las Mémoires [Memorias] de Louis Rouvray, duque de Saint-Simon (1626-1696) rebosan sinceridad y poseen "un arte pasional y ya casi romántico".¹²⁾ Se publican completas en 1830, aunque sus contemporáneos leyeron fragmentos que gozaron de fama en su época.

En la novela observamos algunas notas sentimentales en la -- obra de Marie-Madelaine Pioche de la Vergne, condesa de Lafayette (1634-1693), La Princesse de Clèves (1678) [La princesa de Cleves], publicada bajo el nombre de Segrais; esta obra es una especie de autobiografía sentimental, aunque clásica en la forma.

Sin embargo, es en el siglo XVIII cuando se acentúan los ras-

11/ Vid. Supra, pp. 21 ss.

12/ Robert G. Escarpit, Historia de la literatura francesa, p.62.

gos románticos en la novela por la influencia inglesa. Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688-1763), periodista, dramaturgo y novelista puede considerarse como uno de los -- fundadores de la sensibilidad literaria. Sus novelas reflejan las costumbres licenciosas de su época y se basan en la observación de las costumbres y caracteres de la vida doméstica: La vie de Marianne (1731/41) [La vida de Mariana], escrita en forma autobiográfica e inspirada en las de Richardson; y Le Paysan Parvenu (1735/1736) [El aldeano advenedizo].

El Abate Prévost, Antoine Francois Prévost d'Exiles (1697/63) escribe Memoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde (1728/31) [Memorias y aventuras de un hombre de calidad que se retiró del mundo], narración trágica y lacrimosa; Histoire du chevalier Des Grieux et de Manón Lescaut (1731) [Historia del Caballero Des Grieux et de Manón Lescaut], en la que describe la pasión con plena libertad, profundidad y crudeza; Cléveland (1732) [Cleveland] y Le doyen de Killerine (1735) [El deán de Killerine], ambas con notas de melancolía, desesperación y rebeldía.

Denis Diderot, el crítico y dramaturgo, escribe también novelas: Le Neveu de Rameau (1762) [El sobrino de Rameau], novela satírica, basada en la vida del sobrino del músico francés Rameau; Jacques le fataliste et son maitre (1772/1775) --

[Jacobo el fatalista y su amo], de influencia inglesa, escrita con un vocabulario procaz y libre que posteriormente tendrá su más libre expresión en Chordelos de Laclos (1741/1803) autor de la novela Les liaisons dangereuses (1782) [Las amistades peligrosas].

El ginebrino Jean Jacques Rousseau ¹³⁾ (1712-1778) es el más importante representante de la novela francesa del siglo XIX. Es el verdadero prerromántico que anuncia las características esenciales del romanticismo. Alfonso Reyes refiere que "cuenta éste [Rousseau] que al abrir su ventana —anuncio de la — dulce estación— echó a volar una golondrina. Allí donde el ignorante sólo ha visto un hecho trivial, aunque agradable, — al humanista se le ha representado al instante todo un vuelco en la sensibilidad humana: la hora en que las no disimuladas pasiones reclaman la consideración del filósofo, la hora en que los 'pensadores' (palabra de la época) interrogan los fundamentos de la sociedad, que ya la Providencia dejó resbalar de su regazo. Y todo ello, como en alegórica estampa, donde el héroe medita teatralmente en mitad del campo —el campo que él llama 'la naturaleza'—, mientras raya el cielo una golondrina. El humanista sabe que aquélla es la primera golondri-

13/ Henri Peyre considera que fue necesario una sucesión de olas románticas para llegar a la revolución literaria — de 1830 y que la de 1760/75 fue la más original: es la de Rousseau y Diderot. Cf. op. cit., p. 17.

na de la literatura moderna la que anuncia ya el verano del - Romanticismo", 14)

Él representa la filosofía del sentimiento que se opone a la filosofía de la razón en su época. Influido por Richardson, escribe La nouvelle Héloïse ou Lettres de deux amants (1761) [La nueva Eloísa o cartas de dos amantes], narración en estilo epistolar donde expresa "la poesía del amor, su íntima -- asociación con las bellezas de la naturaleza, sus añoranzas, sus cambios, sus melancolías". 15) Además refleja sus ideas sobre la moral y la sociedad. Esta novela adquiere una im-- portancia vital, sobre todo en Francia y Alemania. Émile -- ou l'education (1762) [Emilio o la educación], obra en la -- que expone su pedagogía natural y, además sus Confessions -- (1781/88) [Confesiones] y Rêveries d'un promeneur solitaire (1776/78) [Ensueños de un paseante solitario], están plenas de subjetivismo y datos autobiográficos.

Cercano al romanticismo francés hallamos a Bernardin de Saint- Pierre (1731-1814), discípulo de Rousseau. Es autor de la - novela Paul et Virgine (1787) [Pablo y Virginia] conocida -- mundialmente, narración de amores frustrados de estos dos -

14/ Alfonso Reyes, La experiencia literaria, p. 105.

15/ Paul Van Tieghem, Compendio de historia literaria de Europa. Desde el renacimiento, p. 164.

personajes en la que Saint-Pierre se manifiesta en favor del sentimiento, de la religión natural, de la vida sencilla en el seno de la naturaleza y en contra de todo signo de civilización. Escribe también Études de la nature (1784) [Estudios de la naturaleza], que influyeron posteriormente en autores del romanticismo francés.

En el género dramático sobresalen Philippe Néricault, conocido por el nombre de Destouches (1680-1754), autor de comedias de caracteres, quien, bajo la influencia de los ingleses, crea la comedia lacrimosa francesa, con la que se introduce la sensibilería en el teatro; Pierre de Marivaux, crítico y novelista ya citado, que se aparta de toda clasificación al escribir un sinnúmero de obras en prosa en las que los sentimientos prevalecen sobre todo. Pierre-Claude Nivelle de la Chaussée (1692-1754), escritor que inicia en Francia la lucha contra la tragedia clásica por medio de la creación de dramas sensibles, en los que las lágrimas abundan, cuyos temas versan sobre los problemas de la vida doméstica y en las que se aprecia la mezcla de lo trágico con lo cómico. Los ya mencionados Denis Diderot, escritor que aboga por la liberación de las reglas y pide más realismo en la escenografía y la actuación; y Sebastian Mercier, imitado por los españoles posteriormente.

La poesía, también sujeta a reglas, no aporta más novedades que las de Constantin-François de Chasseboeuf, conde de Volney (1757-1820), autor de Les Ruines ou Méditations sur les révolutions des empires (1791) [traducidas al español como Las ruinas de Palmira], mezcla de filosofía y descripción -- pintoresca de fantasía y naturalismo. Representa el punto intermedio entre Rosseau y los románticos del XIX.

Es pues en el siglo XVIII en el que se desarrolla una literatura con notas románticas, paralelas a lo racional, que influirá decisivamente en toda Europa: Rousseau, Diderot, Mercier, Saint-Pierre, principalmente, son guías de estas nuevas rutas que preparan el camino para el romanticismo europeo.

2.1.3. Alemania. Precursores del romanticismo.

La literatura alemana del siglo XVIII representa una lucha entre el elemento racional y el sentimental. Casi el mismo tiempo que los predecesores del romanticismo inglés y francés, aparecen los alemanes, quienes coinciden, asimismo, en exponer teórica y críticamente su inconformidad con el neoclasicismo. Esta tendencia se inicia claramente a mediados del siglo XVIII y se intensifica a partir de 1710 para dar lugar al

romanticismo en este país.

Los precursores del romanticismo alemán se inclinaron hacia "el sentimiento de la naturaleza, culto de la antigüedad nórdica y nacional o juzgada como tal, poesía legendaria, lirismo personal, derechos de la originalidad y del genio natural y espontáneo contra todo lo que fueran reglas, convencionalismo y, especialmente, contra la tradición neoclásica y de origen francés, y contra la hegemonía literaria de Francia; sustitución de la tragedia regular por un drama más libre y, en particular, por el drama moderno y burgués".¹⁶⁾ Las nuevas ideas provenían, en su mayor parte, del extranjero: de la novela (Richardson), del teatro (Shakespeare), de las baladas inglesas (Percy) y de Ossian, que fueron sus modelos.

Menos conocido "es el papel que desempeñaron en la formación de sus teorías literarias los críticos y los tratadistas de estética ingleses, [...] se les leyó y se les tradujo y su acción ejerció influencia en cuanto al movimiento de liberación." (17) Entre éstos, Shaftesbury y Young son los más sobresalientes. La influencia de Rousseau es determinante; conocieron las obras de Diderot y Mercier cuyas ideas sobre el

^{16/} Paul van Tieghem, La era romántica. El romanticismo en la literatura europea, pp. 21-22.

^{17/} Ibidem, p. 22.

género dramático siguieron, y las ideas de los suizos alemanes, Johann Jakob Bodmer (1678-1754) y Johann Jakob Breitinger (1701-1776), que escribieron juntos bajo la firma Bodmer-Breitinger, son los que inician la lucha contra el clasicismo francés.

Los portadores de las nuevas inquietudes se diferencian de otros por su tendencia a formar grupos de colaboradores: Bodmer-Breitinger; Klopstock y su grupo; Lessing y sus amigos; los Stürmer. 18)

Bodmer y Breitinger publican la revista Discourse der Mahler¹⁹⁾ [Discursos de los pintores], en donde defienden el ideal poético "como una contemplación exaltada de la naturaleza".²⁰⁾ En Abhandlung von dem Wunderbaren in der poesie (1740) [Tratado de lo maravilloso en la poesía] de Bodmer y Kritische Dichtkunst (1740) [Poesía crítica] de Breitinger, "los autores suizos Bodmer-Breitinger recalcaban la inclusión de lo maravilloso, y el imperio de la fantasía y la --

18/ Palabra alemana que designa a los seguidores del movimiento prerromántico alemán llamado Sturm und Drang, tomado del título de un drama que da nombre al movimiento y cuya traducción corresponde a Tormenta y arrebató, en tre otras interpretaciones.

19/ La influencia francesa es patente en este título en el que Discourse sigue la ortografía gala en lugar de la germana Diskourse.

20/ Martín Riquer y José Ma. Valverde, Historia de la literatura universal, II, p.543.

imaginación como necesidades para la creación poética."21)

En ellos se observan las huellas de Shakespeare, Milton, Pope, a quienes difunden en Alemania; y propugnan la resurrección de la época heroica y del verso trovadoresco. Aparecen poetas que reflejan las ideas de Bodmer-Breitinger: Albrecht von Haller (1708-1777) escribió Die Alpen (1729) --- [Los Alpes], influido también por los ingleses; y Salomon Gessner (1730-1788), publica Idyleen (1756) [Idilios]. Ambos son los iniciadores de la descripción subjetiva de la naturaleza en Suiza.

Entre los críticos alemanes, sobresale Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), quien con sus amigos Christopher Friedrich Nicolai (1733-1811) y Moses Mendelssohn (1729-1789), funda una revista que publica entre 1759/65, con el nombre de Briefe die neueste Literatur betreffend [Cartas sobre la reciente literatura], en la que bajo el artificio de escribir a un amigo herido en la guerra exponen las novedades literarias y apoyan el movimiento de emancipación naciente de las letras alemanas. También traducen las Conjeturas... de Young, que tanto influirán en los Stürmer. 22)

21/ Rodolfo E. Modern, Historia de la literatura alemana. -- p. 122.

22/ Vid. nota 18.

Entre los precursores de la poesía romántica alemana, podemos anotar a Johann Christian Günther (1696-1723) quien, -- enamorado de la libertad, canta el amor y el placer; a Barthold Heinrich Brockes (1680-1747) a quien corresponde iniciar la descripción subjetiva del paisaje, ya que encuentra el motivo de su inspiración poética en la naturaleza. A -- Ewald Christian von Kleist (1715-1759), con su poema "Der Frühling" (1749) ["La primavera"]. A Friedrich Gottlieb ---- Klopstock (1724-1803), admirador de Ossian, autor del poema "Der Zürcher See" (1750) ["El lago de Zurich"], escrito bajo la influencia de los suizos Bodmer-Breitinger.

Todos estos intentos realizados en la primera mitad del siglo XVIII surgen con mayor fuerza en los años siguientes, -- gracias a la obra de Lessing, de Johann Georg Hamann (1730-1788), de Johann Gottfried Herder (1749-1803). Ellos contribuyen a forjar el movimiento en contra del racionalismo de la Aufklärung, es decir la ilustración, y en favor de la libertad, de los sentimientos y de la originalidad. Todo -- esto constituye el poderoso movimiento literario llamado -- Sturm und Drang.²³⁾

Con este nombre, tomado de un drama de Friedrich Maximilian

23/ Cf. nota 18.

Klinger (1752-1831), de 1777, se conoce el movimiento prerromántico alemán que aparece en el último tercio del XVIII y que se caracteriza por repudiar todo precepto, todo lo -- que frena la pasión, y por buscar la originalidad; significa, pues, la guerra en contra de la tradición neoclásica, -- sobre todo en el teatro.

Los maestros de este movimiento son Hamman y Herder, principalmente. Sus integrantes revaloran la Biblia, a Homero y a Shakespeare, a quien toman por modelo, y a Rousseau como guía. "Esta generación de rebeldes sentía en realidad una atracción ilimitada por lo vital, y en la obra, bastante -- menguada en lo que a calidad se refiere, intentó mostrar, -- por sobre todas las cosas, la vida, sin detenerse en sus aspectos más crudos (infanticidios, incestos, asesinatos, --- etc.), lo que también vale para calificarlos como precursores del naturalismo."24)

Hamann, llamado el mago del norte, "cuyas ideas místicas y profundos atisbos sobre las literaturas primitivas han ejercido gran influencia sobre los prerrománticos alemanes",25) fue el primero en superar el racionalismo y en creer que la

24/ Rodolfo E. Modern , op. cit., p. 139.

25/ Paul van Tieghem, La era romántica. El romanticismo en la literatura europea, pp. 172-173.

poesía es superior a la razón, además de ser la lengua ma--
 terna de la humanidad. Pero el que asimila sus ideas y las
 hace trascender, es su discípulo Herder, quien a su vez las
 transmite a Goethe. "Herder, verdadero padre del prerroman--
 ticismo alemán, veía en el modelo de aquella poesía 'de la_
 naturaleza' que se descubría en la Biblia, en Homero, en --
 Ossian, en los poemas de las escaldas [antiguos poetas es--
 candinavos autores de cantos heroicos] y en las antiguas ba--
 ladas el tipo de la poesía instintiva y popular opuesta a --
 la poesía de 'arte'; y en el poeta veía un paradigma del --
 'genio original' que ignora las reglas y la tradición o las_
 desdeña".²⁶⁾ De este modo, Herder exalta las creaciones --
 populares y piensa que el fondo puro e incontaminado del --
 pueblo alemán reside en el pueblo y no en los nobles afran--
 cesados. Entre sus escritos encontramos Fragmente über die
neuere deutsche Literatur (1767/68) [Fragmentos acerca de --
la literatura alemana moderna]; Kritische Wälder (1769) --
 [Bosques críticos]; Von deutscher Art und Kunst, einige ---
fliegende Blätter. (1773) [Del arte y la cultura alemana, -
algunos apuntes sueltos], que consta de cinco apartados don--
 de habla de Ossian y de las canciones populares antiguas, --
 de Shakespeare; de la arquitectura alemana; de la arquitec--
 tura gótica, y de la historia alemana, y también las volks-
lieder (1778/79) [Canciones populares], conocida actualmen--

26/ Ibidem, pp. 69-70.

te con el título de Stimmen der Völker in Liedern [Voces de los pueblos en sus canciones], que tanto influirán en el romanticismo.

Bajo el imperio del sentimiento, surge un grupo de dramaturgos, prosistas y líricos con la misma directriz: los sentimientos sobre la razón; la imaginación y el sueño como fuentes de inspiración; el amor hacia lo primitivo, por lo que renacen las baladas y canciones. Entre todos los dramaturgos se distinguen Goethe y Schiller; el primero, con su drama histórico Götz von Berlichingen (1771) [Goetz de Berlichingen]; y el segundo, con Kabale und Liebe (1784) [Intriga y amor], obras que abren y cierran el período del Sturm und Drang. Son ellos los más importantes. Ambos son dramaturgos, poetas, críticos; Goethe es también novelista. Los dos superan las ideas del Sturm und Drang; Goethe, a partir de su viaje a la ciudad de Weimer (1775), donde se inclina el clasicismo, y Schiller, después de 1884, cuando sigue -- los pasos de Goethe.

Johann Christoph Friedrich Schiller (1759-1801) es, sobre todo, un dramaturgo. En 1782, estrena Die Räuber [Los bandidos], drama en prosa publicado un año antes, "con la temática del odio entre hermanos, favorito de los 'Stürmer', y, en general, con la más exaltada expresión que el movimiento

había sido capaz de ofrecer y que allí encuentra su culminación". 27) Con él están los dramaturgos Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1737-1823), precursor del movimiento, quien además, "había contribuido con Klopstock a esa resurrección de la pretendida poesía bárdica"²⁸⁾ También está Klinger, con su drama ya citado Sturm und Drang, Das Leidende Weib --- (1775) [La mujer que sufre]; Die Zwillinge (1776) (Los mellizos), y Heinrich Leopold Wagner (1747-1779), con Die Kindermörderin (1776) (La infanticida), entre los más importantes.

En la novela, constante imitación de las de Richardson o de La Nouvelle Héloïse de Rousseau, es la de Johann Wolfgang -- Goethe (1749-1832) la más importante por la trascendencia -- que tuvo en Europa y en América. El encuentro de Goethe con Herder en Estrasburgo es decisivo en su gusto por la poesía popular, el arte alemán popular y su admiración por Homero, -- Ossian y Shakespeare, cuya influencia refleja en el Götz von Berlichingen, donde se rebela contra toda norma; en esta --- obra recrea un personaje histórico medieval y se yergue en -- guía indiscutible de los Stürmer. Poco después publica su famosa novela Die Leiden des jungen Werthers (1774) [Las cul-- tadas del joven Werther], escrita en forma epistolar y cuyo antecedente es La nueva Eloísa.

27/ Rodolfo E. Modern, op. cit., p. 168.

28/ Ibidem, p. 143.

También es importante Karl Philipp Moritz (1757-1793), con sus novelas autobiográficas Anton Reiser (1785) y Andreas Kartknoft (1785), obras imaginativas que "vienen a ser algo como las primeras efusiones de un romanticismo del éxtasis, del sueño y de la ironía, que será luego el de Jean Paul -- [Richter] y el de Novalis [Friedrich von Hardenberg]". 29)

Contemporánea de los Stürmer, es la "Gottinger Hainbund" -- (1772/74) ["Unión del bosque de Gotinga" o "Liga poética de Gotinga"], formada por jóvenes estudiantes de la Universidad. Son admiradores de la literatura inglesa, de ---- Lessing, de Klopstock, de Homero. Ellos impulsan la poesía lírica, representada por Ludwig Heinrich Christoph Hölty (1748-1776), Johann Heinrich Voss (1751-1826) y Matthias -- Claudius (1740-1815), quienes no pertenecen al grupo, pero se identifican con él; y por el gran introductor de la poesía de baladas y canciones, Gottfried August Bürger (1747--1794), cuya balada "Leonore" (1773) ["Leonor"] alcanzó una -- gran popularidad e influye en las baladas de Goethe.

Esta "Liga poética de Gotinga" se reúne en torno a una publicación: Musenalmanach (1769/1802) [El Almanaque de las Musas], donde aparecen los poemas de los integrantes de la

29/ Albert Béguin, El alma romántica y el sueño, p. 47.

"Unión..." y las de otros autores, incluso las de Goethe.

Es, pues, el siglo XVIII, con estas y otras manifestaciones literarias, el que señala el camino hacia el romanticismo - en Alemania. Las tendencias prerrománticas adquieren nuevos bríos y mayor fuerza que en cualquier otro país, gracias a todos aquellos escritores cuya obra consistió precisamente en crear una literatura nacional y desligarse del - afrancesamiento. Y, si bien su labor no es original, porque se inspira en las ideas de los ingleses y franceses, sí supieron asimilar éstas y producir otras significativas para el romanticismo europeo y, ulteriormente, el latinoamericano.

2.2. Características del romanticismo europeo.

Hemos señalado la oposición que surge en contra del neoclasicismo principalmente en Inglaterra, Francia y Alemania, - en el siglo XVIII. Esa rebeldía de los escritores significó, en síntesis, la aparición de la nueva sensibilidad ante los fenómenos de la naturaleza, una actitud de rebeldía y - desesperación ante el mundo, nuevas fuentes de inspiración_ frente a los clásicos, un anhelo de libertad; es decir, la franca y abierta disconformidad ante toda norma y gusto cla

sicista, y el predominio de los sentimientos sobre la razón. Si bien no todos los precursores realizaron sus ambiciones, sí contribuyeron a la aparición del romanticismo. Esa oposición, además, recibió el apoyo histórico de las ideas de la Revolución Francesa, unidas a las del empirismo inglés y a las consecuencias de dicha Revolución, que propaga por toda Europa las ideas de libertad, de igualdad y la abolición de las clases privilegiadas, supresión que conlleva a la desaparición de los "mecenases" y al nacimiento de la actividad del escritor como ser independiente, iniciada en el siglo XVIII y conseguida en el XIX.

El movimiento romántico aparece en la última década del siglo XVIII y principios del XIX en Inglaterra, Alemania y Francia, países que cuentan con prerrománticos de fuerte personalidad y clara influencia, como se ha señalado. Este movimiento romántico puede circunscribirse a determinadas características generales que le dan su unidad esencial, a pesar de las diferencias propias de cada país y de cada escritor.

La revolución romántica se inicia con la tarea de los críticos y definidores, quienes fundamentan la nueva escuela, seguidos de los realizadores de esas ideas. En general, las ideas románticas recibieron un fuerte impulso con las interrelaciones de los escritores, muchas veces originadas por algu

nos intelectuales emigrantes, quienes, al ponerse en contacto con culturas más liberales, al regresar a su patria, divulgaban las novedades, sobre todo literarias. A esto podemos agregar la multiplicación de revistas y periódicos, así como la inquietud de los románticos para agruparse, aunque algunos se mantienen aislados, en círculos literarios cuyo propósito inicial fue el de difundir por medios idóneos experiencias literarias que representaran ante un público amplio las ideas que sostenían.

Estas nuevas ideas comprendían, básicamente, un rechazo decisivo a todo lo relacionado con el neoclasicismo, sus normas, sus gustos, su imitación, su razón preponderante; y si tomamos como base esta reacción, podemos caracterizar la nueva escuela. Contra la rigidez de las normas y el predominio de la razón, el romanticismo proclama el culto por la libertad y el predominio del sentimiento; contra la imitación, la creación de nuevas fuentes de inspiración; contra el gusto clásico, la relatividad del arte y de lo bello.

Esa libertad, unida al sentimiento, produce una literatura eminentemente subjetiva, individual, porque las emociones, dudas, y la nueva sensibilidad afloran en todas las producciones literarias. El escritor es un individuo insatisfecho de la realidad que lo circunda, rebelde ante la sociedad que

lo sujeta y que no lo comprende, por lo que rehuye esa realidad y trata de evadirse figuradamente en el tiempo, en el espacio y a través de sus sueños. Muchas veces es una "evasión que los empuja a un fácil libertinaje o hacia el erotismo".³⁰⁾ Se evade en el tiempo, volviendo los ojos hacia -- épocas pretéritas, con tal de que hayan sido olvidadas total o parcialmente por los clasicistas; en el espacio, por medio de sus viajes reales o imaginados a los que frecuentemente -- recorren los románticos; se sirven de su imaginación por un nuevo mecanismo de rechazo hacia el neoclasicismo, y su desadaptación, insatisfacción o inseguridad vital los conduce a la evasión definitiva, a la muerte.

La época pretérita está representada por la vuelta a la Edad Media. Son varias las razones por las que prefieren esta -- etapa histórica. En primer lugar, porque los neoclásicos -- pensaban que era una época oscura y bárbara y, en contraposición, los románticos creen encontrar en ella la época ideal para hallar diferencias notables respecto a los hombres y -- costumbres de su tiempo, en su afán de singularidad y originalidad. Por otra parte, la Edad Media es una fuente de inspiración nacional, algunas veces extranjera, que suscita la valoración de antiguos monumentos literarios nacionales, desechados por los neoclásicos, y la búsqueda del origen de los

30/ Henri Peyre, op. cit., p. 16.

pueblos, por lo que valoran las canciones y leyendas populares que acentúan el color local. Además, la Edad Media, con su unidad religiosa, los conduce al cristianismo, aunque sea superficial, al que pertenecen la mayoría de los románticos. Esta religión significa encontrar a Dios, y, en él, la posible respuesta a sus interrogantes, a sus dudas; asimismo, el poeta como ser inspirado se identifica con Dios mismo, al -- ser artífice de sus propias obras; otras veces, Dios es el -- que les otorga el don divino de la inspiración, gracia divina que los coloca en un lugar superior al de los simples mortales; algunas veces, los románticos reconocen a Dios en la naturaleza.

La evasión en el espacio se puede explicar por los constantes viajes que efectúan la mayor parte de los románticos; si no reales, también son válidos los viajes soñados o imaginados. Y a esta evasión, producto de su insatisfacción, se vincula su fuga hacia los sueños, que los incita a explorar el in---consciente y el sueño mismo, donde todo espectáculo se transfigura y en donde "toda imagen se convierte en símbolo y en lenguaje místico". 31) El medio más drástico de escape para algunos es el suicidio.

La afloración de los sentimientos produce en el romántico un

31/ Albert Béguin, op. cit., p. 77

exacerbado egocentrismo que propicia la profusión de confidencias, de confesiones autobiográficas. El poeta se cree - el centro de la sociedad y, como tal, desea la fama.³²⁾ Su afán de gloria se resquebraja ante la incomprensión y el rechazo de la sociedad. El romántico se siente solo, desesperado. Es el momento en el que su rebeldía se manifiesta no sólo al oponerse a las normas, a los convencionalismos de esa sociedad que lo rechaza y de la cual él se singulariza, sino también al demostrar su individualismo por medio de la búsqueda de la originalidad; original en su apariencia, en sus modales, en su vocabulario, en sus convicciones, en sus amores. Para ser original, el escritor romántico busca nuevas fuentes de inspiración, nuevas formas de expresión.

Sus sentimientos ocupan un lugar preponderante. Entre ellos el amor es el más importante. Este amor se manifiesta en tres formas. La primera representa el amor a la mujer.

"Quien cae bajo este hechizo arriega todo, es capaz de todo. Poseer este ídolo significa para él poseer al mundo, su pérdida lo despoja del sentido de su existencia".³³⁾ Es por esto que el amante, por serlo, se rige exclusivamente por las

32/ Guillermo Díaz-Plaja, señala que la aparición de artículos firmados con mayor frecuencia afirman la voluntad de gloria de los románticos. Cf. Introducción al estudio del romanticismo español, p. 64.

33/ Walter Muschg, Historia trágica de la literatura, p. 513.

leyes del amor y no por las humanas, y cualquier objeto que provenga de la amada, por insignificante que sea, se convierte en algo sagrado. Este amor puede ser un principio divino, y volvemos a la religión, o un capricho del corazón, y volvemos al sentimiento.

De acuerdo a lo anterior, la mujer descrita por los románticos acepta dos concepciones: la de la imagen ideal, inalcanzable, neoplatónica; es la imagen de la mujer que se identifica con el alma pura, con la Virgen María, que ennoblece el alma del poeta y la vivifica para acercarla a Dios, a la naturaleza o a la naturaleza-Dios. En la otra personificación, la mujer representa al demonio, a Eva prometidora de goces exquisitos; a Eva, la mujer tentadora que los envuelve en -- intensa pasión y que los encadena fatalmente para hacerlos -- desgraciados.

La segunda forma de amor expresada por los románticos es el amor a la naturaleza. En su eterna insatisfacción, en su -- constante huida, el escritor se identifica con la naturaleza; la inventa según sus emociones, preferentemente de melancolía y desesperación, por lo que prefiere los fenómenos extraordinarios que empuñan al hombre, pues él se siente perdido, disminuido ante ellos y ante su vida fracasada. El escritor se inclina por determinados parajes, imágenes de su

estado de ánimo, por los bosques, las montañas, las selvas solitarias..., por las ruinas; por determinadas estaciones: el otoño; por las tempestades, por las noches de luna, fuente de sus fantasías. La noche es su aliada; es la hora de sus meditaciones, de la respuesta a sus interrogantes, entre las cuales domina la muerte; de recrear sus ensoñaciones que fortalecen sus ideales; nueva evasión y predominio de sentimientos.

Por último, encontramos el amor a la patria que se cultiva principalmente en los países que todavía no alcanzan su independencia o en los que sufren invasiones extranjeras que inflaman el ardor patriótico. Ese amor a la patria, muchas veces, los induce a buscar sus raíces nacionales en el pueblo y en épocas pasadas.

Las nuevas fuentes de inspiración incluyen, además de la Edad Media, de su imaginación, emociones y sueños, a los escritores revividos por los románticos, entre los cuales Shakespeare ocupa un lugar especial; la poesía medieval y leyendas populares, cuyas principales fuentes de inspiración proceden de Ossian, de los Eddas ³⁴⁾ y del Romancero español; del teatro español del Siglo de Oro; en resumen, de todo lo que fue despreciado por los neoclásicos.

^{34/} Colecciones de primitivas tradiciones heroicas y mitológicas de la antigua Escandinavia.

Su afán de originalidad también los conduce al exotismo y se sienten atraídos por Oriente, conocido por las campañas de Napoleón en Egipto, por los disturbios políticos en los Santos Lugares, por las luchas de independencia de Grecia en poder de los turcos; asimismo vuelven los ojos a la España musulmana en ese deseo de originalidad, que implica tácitamente su anhelo de evasión de la realidad que los rodea.

En cuanto a la concepción romántica del arte literario y de lo bello, está íntimamente ligada a su deseo de libertad y a su rebeldía; encierra un ensanchamiento del arte. Éste "debe descubrir todas las épocas, todos los lugares, todas las formas de sensibilidad, todos los caracteres, siempre que el asunto sea interesante". 35) Esta expansión del arte abarca no sólo lo natural y sobrenatural, nacional o extranjero, presente o pasado, familiar o grotesco, sino también lo anormal o lo feo y repugnante. De esta relatividad del arte se deriva la flexibilidad para apreciar la belleza y lo que es lo bello, de lo que se origina una relatividad del gusto que deberá adaptarse a todas las formas de belleza.

Todas estas características se aprecian en las obras de los

35/ Paul van Tieghem, La era romántica. El romanticismo en la literatura europea, p. 269.

románticos. La libertad y la nueva sensibilidad se desbordan. En el género dramático, se abaten las tres unidades clásicas de tiempo, lugar y acción; tratan de mezclar lo trágico con lo cómico, aunque sin fortuna y en pocas obras; la acción ocupa un lugar preferencial al igual que la escenografía que le corresponde. Crean el drama histórico, por lo general nacional. Sus nuevos modelos los encuentran en Shakespeare, Calderón, Lope y Schiller, principalmente. El buen gusto clásico es derrotado por la relatividad del gusto romántico al que sólo le preocupa interesar al público, y el exceso de libertad le permite presentar actos violentos, incluso sangrientos, en escena.

La poesía es el género más cultivado. El romántico es el poeta por excelencia. Predomina la poesía subjetiva, amorosa, filosófica. Crean el poema epicofilosófico e introducen la narración en la poesía. Resucitan formas poéticas antiguas y formas renacentistas poco cultivadas por los neoclásicos, como el soneto. En general y, sobre todo en los inicios del romanticismo, no hay una preferencia por las formas poéticas fijas, sino por las nuevas combinaciones cuyo límite es la inspiración y la originalidad del poeta.

También la novela ocupa un lugar preponderante. Se acentúa y multiplica la novela confesional, autobiográfica, que pre

fiere, en ocasiones, la forma epistolar y el relato en primera persona para desnudar el corazón del romántico, e igual que la poesía, contiene más dolores y sinsabores que alegrías y triunfos. Aparece la novela histórica o pseudohistórica y la novela en verso o prosa poética. Abundan las novelas de aventuras, exóticas y la novela costumbrista, urbana, rústica y familiar; la novela sentimental, el cuento fantástico o maravilloso, recreación de asuntos populares y legendarios.

En todas las creaciones literarias, el escritor encuentra el vocabulario adecuado para expresar sus inquietudes, inclusive formas coloquiales y regionalismos, en su deseo de verosimilitud y de proporcionar sencillez y naturalidad a sus obras, por lo que se amplía el vocabulario literario. Otro de los logros del movimiento romántico es la producción de historias de literaturas nacionales.

2.3. Romanticismo inglés.

Tras un largo período de incubación, en el que los precursores del romanticismo inglés³⁶⁾ lucharon contra las normas cla

^{36/} Henri Peyre considera a los precursores como la primera generación romántica. Vid., op. cit., p. 173.

sicistas, aparece el romanticismo en Inglaterra. Este movimiento literario es, en rigor, la continuación del propio prerromanticismo, ya que en el romanticismo prevalecen el amor a la naturaleza, la preferencia por la Edad Media, por las formas populares, por la exaltación del sentimiento y por la libertad irrestricta en cuanto a la inspiración creadora, el enriquecimiento de la prosa con elementos hasta entonces propios de la poesía, la narración versificada y la novela histórica.

En el romanticismo inglés, encontramos el predominio de la poesía sobre los demás géneros literarios. Para su estudio se ha dividido en dos generaciones, cuyos integrantes manifiestan un genio individual que los particulariza y diferencia entre sí.

La primera generación, llamada la de los lakistas por las relaciones entre sus componentes, quienes vivieron en el noroeste de Inglaterra en contacto con los lagos de Cumberland, está representada por William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) y Robert Shouthey (1774-1843) -- que sobresalen en la poesía. En la prosa, Walter Scott (1771-1832) domina el panorama de esta generación. En la segunda, George Noel Gordon, Lord Byron, (1788-1824) destaca, por su originalidad y rebeldía en la poesía, acompañado de --

Percy Bysshe Shelley (1792-1822) y John Keats (1795-1821).

Wordsworth y Coleridge publican en 1798 sus Lyrical Ballads [Baladas Líricas]. La contribución de Wordsworth en la primera edición no fue notable, pero en la segunda, de 1800, Wordsworth la enriquece con un "Prefacio", un "Apéndice" y un "Ensayo sobre la poesía". Esta aportación es definitiva, pues contiene las ideas fundamentales sobre la nueva poesía. Suprime las barreras entre la prosa y la poesía; asegura que el poeta es un ser dotado de una sensibilidad y un conocimiento mayor de la naturaleza humana, así como de una alma más comprensiva. Como poeta, Wordsworth fue el que descubrió que la impersonalidad de la naturaleza era muy adecuada para simbolizar la sucesión de las emociones en el alma del poeta, libre de todo impedimento dramático o pictórico". 37) Establece la compenetración de los sentimientos y emociones del hombre con la naturaleza. Además, Wordsworth está considerado como uno de los tres escritores relevantes de sonetos, al lado de Shakesperare y Milton, con Sonnets on the River Duddon (1810) [Sonetos al río Dudón]; y el contacto con la naturaleza le inspira poemas sencillos, cuyos temas giran al rededor de paisajes cotidianos: "The Daffoids" ["Los dafo---deos"], típicas flores británicas de color amarillo que abun

37/ William J. Entwistle y Eric Gillett, op. cit., p. 142.

dan en la campiña, símbolos del ensueño y la belleza, o bien, recurre a la intimidad de sus recuerdos de la infancia, felices e ingenuos, como en "To the Cuckoo" ["Al cuclillo"].

Coleridge conoce a Wordsworth en 1795, vive cerca de él durante la elaboración de las Baladas líricas, y lo acompaña - en su viaje a Francia y a Alemania en 1798. Conoce a Lessing en Alemania y, a instancia suya, Coleridge traduce el Wallenstein de Schiller. Apasionado por las viejas baladas, escribe sus poemas en los que se entrevé la influencia de Chatterton y Ossian. Coleridge aconseja incluir elementos sobrenaturales en la poesía, con tal de que parezcan reales, y lo practica en "The Rime of the Ancient Mariner" ["La rima del marinero de antaño"], que bien pudiera atribuirse al malogrado Chatterton. Su poema "Kabala Kahn" ["Kabala Kahn"] presenta al poeta poseído por el demonio, y la historia de su composición, que se realiza a través del sueño y, al despertar, el autor escribe automáticamente el poema, hasta que una visita inoportuna lo interrumpe y olvida los demás versos, por lo que queda inconcluso.

En cuanto a Robert Southey, cabe decir que fue un poeta desafortunado y un admirable prosista en Life of Nelson (1813) - [Vida de Nelson], quizá la mejor biografía corta escrita en inglés. Fue más famoso por el profundo desprecio que le brin

dó Lord Byron en una de sus obras.

En la prosa de esta generación y la siguiente, descuella Walter Scott al crear la novela histórica. Inicia su obra literaria dedicado a la poesía en la que apunta ya hacia los temas medievales y hacia las baladas, inclinación que se inspira, probablemente, en su contacto en las obras medievales alemanas que traduce: Ballads from the German (1796) [Baladas traducidas del alemán], entre las que encontramos textos de Herder y de Goethe, y el Götz von Berlichingen (1798) de Goethe. Scott se dedica personalmente a buscar versiones orales de auténticas baladas populares que después aparecen en Minstrels of the Scottish Border (1802/3) [Trovadores de la frontera escocesa]. Su desdén al presente y su imitación de las antiguas formas métricas continúa en Lay of the Last Minstrel (1805) [Lay el último trovador], Ballads and Lyri--cal Pieces (1805) [Baladas y poesías líricas], The Lady of the Lake (1810) [La dama del lago] y en Vision of don Roderick (1811) [Visión de don Rodrigo], sobre un tema español medieval.

A pesar de sus esfuerzos poéticos, Scott siente que no logra su objetivo, por lo que abandona las formas poéticas, cultiva la prosa e inicia su ciclo de novelas de Waverley (1814--32), sobre la historia de Escocia, sobre la de Inglaterra: -

Ivanhoe, de vidas particulares: Rob Roy o de la historia de la Europa continental: Quentin Durward.

George Noel Gordon, Lord Byron, domina la segunda generación romántica y se convierte en el prototipo del héroe romántico europeo y aun latinoamericano. Mimado por la fortuna, su carácter indómito lo conduce al enfrentamiento con la sociedad de su tiempo, al quebrantar sus convencionalismos y al escandalizarla con sus libertades. Se destierra voluntariamente y termina sus días luchando por la libertad de Grecia, en poder de los turcos.

En sus obras, invita al escritor a abandonarse a las fantasías de su imaginación y a las emociones de su sensibilidad sin trabas, así el escritor inicia la literatura plenamente subjetiva y confesional, el egocentrismo extremo, pues Byron siempre se coloca en primer plano, sea arbitrariamente o -- tras una ficción relevadora de su personalidad, en todas sus obras. Gracias a esto, conocemos sus sentimientos, su desesperación que deriva a la melancolía y al hastío de la vida, sus interrogantes sin respuesta, sus emociones más profundas ante los espectáculos de la naturaleza, sus amores y sus --- odios. Su afán de evasión lo guía a la soledad, donde se re crea en sus meditaciones y acrecienta su actitud hostil hacia todo prejuicio moral y social, así como su deseo de obte

ner una libertad ilimitada en todos los órdenes. Su carácter inestable y su rechazo a todo artificio lo inclina a la sátira mordaz, a la ironía, a costa de sus enemigos y amigos; lo hace huir al pasado, preferentemente a la Edad Media, y a la recreación de temas españoles, pero siempre observamos la exaltación de la libertad y del egotismo.

A partir de 1815, los europeos conocen su obra y así se convierte en el primer escritor inglés que goza en vida de gran fama. Los jóvenes románticos lo admiran y lo convierten en su héroe y nace el byronismo, tendencia a imitarlo, ya sea en su forma de escribir o en su actitud de rebeldía, de soledad y de desesperación que los conduce al tedio de la vida, al anhelo de una irrestricta libertad.

Byron es la síntesis de todas las características románticas. De sus obras, sobresalen los poemas narrativos de los que fue su creador: Pelegrim's Childe Harold (1812/18) [Peregrinación de Childe Harold], en la que el héroe se confunde con el autor; "Corsair" ["El corsario"], "Lara" ["Lara"] y "Bride of Abydos" ["La novia de Abydos"] de 1813; Hebrew Melodies (1813) [Melodías hebreas]; Manfred (1817) [Manfredo], drama filosófico que recuerda a Fausto de Goethe, Vision of Judgment (1822) [La visión del juicio final], en la que descarga su ira contra Southey.

También a esta segunda generación pertenece Percy Bysshe --- Shelley, quien, tras azarosa vida, parece ahogado en Italia_ a los 19 años. Poeta apasionado en la búsqueda de la belleza, se distingue por la admiración que siente por Grecia, en entusiasmo que comparte con su amigo Keats, a cuya muerte dedica el poema Adonais (1821) [Adonais], una de las elegías más hermosas escritas en inglés. Revolucionario en religión, -- Shelley defiende el ateísmo en la moral y en la política. Escribió dos dramas: Cenci (1810) [Los Cenci] y Prometheus Unbounded (1820) [Prometeo desencadenado], donde manifiesta su aversión a la tiranía.

John Keats, muerto prematuramente consumido por la tuberculosis, ama a Grecia sin conocerla y busca la belleza por sobre todas las cosas. Sobresale por sus odas: "Ode on a Grecian - Urn" [Oda a una ánfora griega"], "To a Nightingale" [A un --- ruiseñor"], y por sus sonetos incluidos en Poems (1817) Poemas.

2.4. Romanticismo alemán.

Después del movimiento prerromántico del Sturm und Drang 38)

38/ Herni Peyre considera a los Stürmer como la primera generación romántica alemana. Cf. op. cit., p. 45.

surge el romanticismo alemán a fines del siglo XVIII, paralelamente al romanticismo inglés. Este movimiento romántico convive con la escuela clásica de Weimer, representada principalmente por Goethe y Schiller, otrora Stürmer, y, -- aunque los románticos alemanes no reconocen una influencia directa del Sturm un Drang, podemos observar cierta continuidad en cuanto a la concepción de la poesía, espontánea y directa, y en el interés que muestran por la poesía popular y el arte gótico, que sumado a las aportaciones, conforman el romanticismo alemán.

Nace bajo la influencia de los ideales de la Revolución Francesa de libertad e igualdad (que propaga Napoleón por toda Europa y que pronto traiciona con sus invasiones), del Wilhelm Meister (1782/85), obra de Goethe escrita en su etapa clásica de Wimer, que presenta la vida de ese personaje autodidacta quien se busca a sí mismo entre los errores y experiencias que le da la vida, y de las ideas filosóficas de Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), "el supremo yo" como principio de toda realidad, contenidas principalmente en Wissenhaftslehre o Lehre vom Wesen des Wissens (1794/95), traducido como Teoría de la ciencia.

Los románticos alemanes rechazan toda norma o coacción; buscan nuevos modelos que encuentran en Shakespeare, en los dra

maturgos del Siglo de Oro español, principalmente en Calderón y en Lope; y las nuevas fuentes de inspiración los impulsan a estudiar literaturas extranjeras, lo que fomenta las traducciones; los conducen a países lejanos, principalmente Oriente y Grecia y a épocas pasadas, sobre todo la Edad Media descubierta por los Stuermer, donde refugian su insatisfacción por el presente. Esta evasión hacia el pasado medieval también origina su exaltación nacionalista, su amor al gótico, a la religión en la que encuentran "una seguridad consoladora en el seno de la comunidad esencialmente sobrenatural" 39) Ahondan en el inconsciente y en el sueño; mezclan los géneros, renuevan la poesía, identifican sus estados de ánimo con la naturaleza y sus creaciones reflejan la emoción, nostalgia y encantamiento en un libre juego de su invención. Superan el egocentrismo de Fichte al contemplarse como algo ajeno a sí mismos, de donde nace la ironía de los románticos alemanes, y la búsqueda de la más íntima realidad de las cosas los orienta hacia el romanticismo filosófico, característico de esta nación.

Las invasiones napoleónicas y las luchas por la independencia del territorio alemán suscitan el cultivo de la poesía patriótica e induce a los escritores a buscar sus orígenes

39/ Rodolfo E. Modern, op. cit., p. 190.

en las creaciones populares de todos los tiempos, a acrecentar su amor por el gótico alemán y a estudiar la literatura primitiva y la lingüística. Cultivan la novela, la poesía, el cuento, las cartas, los discursos, el drama, la crítica, la sátira y la historia literaria, principalmente.

Tres autores, genios aislados de difícil clasificación, sirven de enlace entre el Sturm und Drang y el romanticismo alemán: Johann Paul Friedrich Richter (1763-1825) conocido como Jean Paul; Friedrich Hölderlin (1770-1842) y Heinrich von Kleist (1777-1811). Pertenecen a la escuela clásica de Weimer, donde se origina su preocupación por la forma y su amor a la Grecia clásica, pero su sensibilidad y la originalidad de sus obras los identifica con los románticos.

Jean Paul es un narrador nato y su influencia se aprecia en el siglo XIX. Inició su carrera de escritor con Satire (1781/84) [Sátiras], llenas de ironía y humorismo, influido por los ingleses Zwiift y Pope; después escribe novelas que presentan cuadros de la vida diaria y en las que afloran constantemente sus sentimientos, enlazados con la ironía y el humor. Maestro indiscutible del sueño, borra las fronteras entre éste y la realidad, y frecuentemente traslada a los sueños sus recuerdos de infancia. Además, "Jean Paul compara al soñador con el poeta [uno de los temas constan--

tes del romanticismo]; cree en la omnipotencia creadora de la imaginación, única que puede satisfacer nuestra innata necesidad de comunicación con el Infinito". 40) Sus novelas son como una enciclopedia del corazón, por lo que gozaron de gran popularidad. Entre otras, escribió Die unsichtbare Loge (1793) [La logia invisible], Leben des Quintus Flexein (1796) [Vida de Quintus Flexein], Siebenkäs (1796/97) [Siebenkaes], síntesis del larguísimo título Blumen- und Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs [Florero, frutero y espinero o matrimonio, muerte y casamiento del abogado de los pobres F. St. Siebenkaes]. En Hesperus, oder 45 Hundstage (1795) [Heperus], Titan (1800/03) [Titán] y la novela inconclusa Flegeljahre (1804/05) [Años de travesuras], biográfica, "establece la eterna problemática del alemán, que oscila entre el sueño y la acción". 41)

También Hölderlin se refugia en la felicidad de su infancia, que añora como una edad dorada, recuerdos que acuden a través del sueño; o bien evade la realidad que lo rodea y vive en un mundo ideal que identifica con la Grecia clásica de cuyo genio se compenetra. Traduce Oedipus der Tyrann [Edipo, el tirano] y Antigona [Antígona] de Sófocles, en 1804,

40/ Albert Béguin, op. cit., p. 30.

41/ Rodolfo E. Modern, op. cit., p. 180.

y compuso un drama helénico, Tod des Empedokles (1799/1800) [La muerte de Empédocles], del que se conserva un fragmento. De sus novelas, sobresale Hyperion, oder der Eremit in Griechenland (1797/98) [Hiperión o el eremita en Grecia] novela epistolar, y de su poesía, Spätlyrik (1801/08) [Lírica tardía]. En Hiperión, un sueño devela el amor futuro del protagonista: Diótima, personaje que aparece en otros poemas y en el cual idealiza los sentimientos que despertó en él la esposa del banquero Gontard, madre de sus discípulos durante su estancia en Francfort (1796-98). Cuando Hiperión conoce a su amada, vive como en un sueño, "sea porque 'el milagro de amor' le parezca demasiado bello, sea porque su vida arrastrada por un torrente de emociones, se asemeje más a un sueño que a la realidad".⁴²⁾ Al perder a Diótima en la guerra contra los turcos, Hiperión huye a la soledad de los montes para encontrarse a sí mismo en la vida interior, sustentada por el ideal de su amada, en un mundo perfecto, sublime. Así vive Hölderlin en su constante rechazo al mundo externo, en una desrealización que lo lleva a la locura en 1820, y después a la muerte.

Heinrich von Kleist, cuya infortunada existencia termina en el suicidio, es uno de los dramaturgos más importantes de la literatura alemana. Del clasicismo de Weimar, Kleist re

42/ Albert Béguin, op.cit., p. 206.

cibe la preocupación por la forma que busca en todas sus obras y del romanticismo, una disolución en el sueño y lo aparentemente inverosímil. La vida de este autor está llena de fracasos y amarguras, y de una continua búsqueda de la justificación de su existencia. Después de siete años en el ejército prusiano (1892-99), viaja por toda Alemania, incluso estuvo en París en 1801. En Dresden, funda con su amigo Adam Müller (1779-1829) uno de los órganos de difusión del romanticismo Phöfus (1808) [Feho], y posteriormente, el Berliner Abendblätter (1810/11) [El Diario Vespertino de Berlín] en esta ciudad. Escribe cuentos y un ensayo: -- Über das Marionetheater (1810) ["El teatro de los títeres"] en el que expone sus ideas sobre la creación poética. Entre sus obras de teatro encontramos Die Familie Shroffenstein (1803) [La familia Shroffenstein], que recuerda a Romeo y Julieta por los odios entre familias que causan el aniquilamiento de éstos, y Robert Giskard, Herzog der Normänder (1808) [Roberto Guiscard, duque de Normandía], drama de ambiente medieval. Dos comedias, una es de tema clásico: Amphitryon (1807) [Anfitrión], cuyos elementos cómicos se desvanecen por lo trágico de las situaciones, y otra Zerbrochenen Kruk (1811) [El cántaro roto], rayan en el realismo. Cultiva el drama patriótico en Prinz von Homburg (s/d) [Príncipe de Homburgo y Hermannschlacht (1809) [traducido como La batalla de Arminio], donde trata de incitar al pueblo --

contra el opresor, escrita después de breve prisión a que lo condenaron los franceses. Sus dramas más importantes son Penthesilea (1808) [Pentesilea] y Kätchen von Heilbronn ---- (1810) [La Catalinita de Heilbron]. El primero, de corte -- clásico por la unidad de tiempo y acción, es romántico en -- cuanto a que los sentimientos se desbordan para desencadenar un instinto primitivo donde impera la pasión que provoca la destrucción. La protagonista, Pentesilea, reina de las amazonas, mata a Aquiles del que está enamorada, después de una confusión en la que se entremezclan sucesos reales y soñados, y se mata al darse cuenta de su desgracia. El segundo, La Catalinita de Heilbron, es el drama más cercano al romanti-- cismo por la pureza del amor, la creencia en los sueños que obligan a la protagonista a sumirse en una especie de sonambulismo y perseguir constantemente al hombre que se le ha revelado como su amor, a través de un sueño profético.

Los románticos alemanes mantienen relaciones entre sí, como los Stürmer, a través de círculos literarios que surgen en diferentes ciudades: Jena, Heidelberg y Berlín. Después aparece un romanticismo tardío con la escuela suaba, y el post-romanticismo. Se sirven de revistas y periódicos para propagar las nuevas ideas literarias, para establecer vínculos con los demás románticos y para ganar adeptos a sus teorías.

Las publicaciones más importantes son Atheneäum (1798/1800) [Atenea] de los hermanos August Wilhelm (1767-1845) y Friedrich Schlegel (1772-1829), en Berlín; Poetische Journal -- (1800) [Diario Poético] de Ludwig Tieck (1775-1854) en Jena; Morgenblatt fuer Gebildete Stände (1807/1827) [Diario Matutino para las Clases Ilustradas], en Stuttgart; Phoebus de Kleist y Müller, mencionada antes, en Dresden; Zeitung - fur Einsiedler (1808) [Diario para Ermitaños] de Achim von Arnim (1781-1835), en Heidelberg; Deutsche Museum (1812/12) [Museo Alemán] de Friedrich Schlegel, en Viena; y Rheinische Merkur (1814-16) [Mercurio Renano] de Joseph Görres -- (1776-1848), en Koblenza.

El círculo de Jena está formado por los hermanos Schlegel, - Friedrich von Handerberg, más conocido como Novalis, (1772-1801), Wilhelm Wackenroder (1773-1798) y Ludwig Tieck. Estos escritores y los demás románticos recibieron la influencia del teólogo Friedrich Daniel Schleiermacher (1768-1843) colaborador de Atenea cuyas ideas sobre la religión sirvieron de base a los románticos; y del filósofo Wilhelm Schelling (1775-1854), quien declaró "que el poeta era el órgano del alma universal, que era la cima de la creación que se buscaba a sí misma". 43)

43/ Walter Muschg, op. cit., p. 210.

Este primer grupo de jóvenes románticos proclama el derecho del individualismo, de la libertad, de la sensibilidad y el de buscar nuevas fuentes de inspiración. Su doctrina fundamenta la vida y el arte de los románticos, aunque no todos lleven a la práctica sus teorías. Es un grupo de teóricos más que de realizadores y, entre ellos, los jefes indiscutibles son los hermanos Schlegel.

August Wilhelm Schlegel es el traductor por excelencia del romanticismo alemán, más que compositor original. Traduce obras de Shakespeare, de dramaturgos españoles del Siglo de Oro, de Dante y de otros poetas italianos, y de los portugueses. Amigo de Madame de Staël, sostiene correspondencia con ella desde 1808. Difunde las nuevas ideas a través de periódicos y conferencias, entre éstas sobresalen las -- que dictó en Berlín, "Über schöne Literatur und Kunst" (1801-1804) ["Sobre el arte dramático"], y en Viena en 1808. En ella sustenta que existió un teatro romántico en el Renacimiento en España y en Inglaterra que fue reemplazado por el neoclásico francés y ofrece, como modelo, a Calderón de la Barca, al que rinde un culto semejante al que siente por Shakespeare. Estas conferencias abonan el camino para que surja el grupo literario berlinés.

Friedrich Wilhelm Schlegel es un agudo crítico, gran teórico

historiador y orientalista de esta generación. Él es el -- que propone la práctica de la ironía como uno de los medios para lograr que los escritores se superen a sí mismos. Sobresale por sus estudios literarios: Über die Sprache und Weisheit der Indier (1808) [Sobre el habla y la sabiduría india] y Geschichte der alten und neuen Literatur [Historia de la literatura antigua y moderna], conferencias que expone de 1810 a 1812. Es autor del drama Alarcos (1802) [Alarcos], intento fallido de recrear un tema de la dramaturgia española del Siglo de Oro, y de una novela, Lucinde (1799) [Lucinda], famosa por defender el amor libre.

Novalis es el gran creador de esta primera oleada romántica. A pesar de su breve vida, 29 años, hallamos en él la culminación de esta primera generación. Su encuentro con Federico Schlegel, de 1797 a 1799 en Berlín, lo indujo a unirse a las concepciones románticas, y la muerte prematura de su -- amada, Sophia von Kühn, en 1798, influyen decisivamente en su evolución espiritual y literaria. Novalis es el verdadero romántico quien, mientras otros discuten sobre el idealismo, escribe sus versos y vive el mundo mágico de la poesía, en donde el poeta es el mago por excelencia que puede transformar los pensamientos en cosas, éstas en pensamientos y ambos en poesía. "Para Novalis los fenómenos aparentes de la vida y la muerte, la historia tanto como la Natu-

raleza, eran partículas coherentes de una realidad más alta, sin límites; pero que descansaban en una unidad esencial, en un eterno retorno, al que sólo podía accederse por vías del amor y la poesía".⁴⁴⁾ Cree en la esencia del sueño y en la noche encuentra el verdadero sentido de la realidad aparente, que sólo puede captarse por un acercamiento a lo divino. Su preocupación por la religión lo mueve a escribir Die Christenheit, oder Europa (1799) [La cristiandad o Europa], apología del cristianismo, donde "soñó con una seductora imagen de la piadosa humanidad medieval, y, en su manera interrogante llena de presagios equiparaba al poeta tanto con el sacerdote como con el mago cantor".⁴⁵⁾ Bajo esta misma vena religiosa, compone sus Geitliche Lieder --- (1802) [Canciones espirituales]. En 1795 publica sus Fragmente [Fragmentos].⁴⁶⁾ Después aparecen Hymnen an die Nacht (1800) [Himnos a la noche], inspirados en la muerte de Sophia. En ellos refleja su alma poética, soñadora y mística que se confunde con el alma de su amada. En prosa dejó dos obras inconclusas: Die Lehrlinge zu Sais (1802) [Los discípulos de Sais] y Heinrich von Offterdingen (1802) [Enrique de Offterdingen], en edición póstuma realizada por su

44/ Rodolfo E. Modern, op. cit., p. 194.

45/ Walter Muschg, op. cit., p. 362.

46/ Título frecuente entre los románticos, cuya intención evoca lo inacabado, lo incompleto, en su ansia de infinidad; agrupa temas diversos.

amigo Tieck. En esta obra de ambiente medieval y escrita bajo la influencia del Wilhelm Meister de Goethe, el protagonista persigue el símbolo de la flor azul, ideal inalcanzable para él, para Novalis y para todos los románticos, que el "minnesänger" 47) había señalado como último fin de su existencia errante.

Joseph Wackenroder, también de existencia breve, se caracteriza por su arte de inspiración religiosa y por su culto a la Edad Media. Su tendencia religiosa lo lleva a publicar Herzergiessungen eines Kunst liebenden Klosterbruders (1796) [Efusiones sentimentales de un fraile amante del arte], en colaboración con Tieck. En este libro sostiene que el arte es como un modelo de la vida y del artista, y a éste lo coloca en el más alto grado de la evolución humana. Con esta obra se inicia el entusiasmo por lo sagrado en Alemania y, con él, "se difundió la creencia de que el arte era un milagro y el artista un ser que obtenía la gracia de la inmaculada concepción". 48)

Su amigo Ludwig Tieck es uno de los promotores del romanticismo en Alemania a través de su publicación, Diario Poético, --

47/ Trovador o cantor del amor en la poesía medieval alemana.

48/ Walter Muschg, op. cit., p. 362.

además de ser poeta, dramaturgo, cuentista, novelista, estudioso de las literaturas medievales y traductor. Su vasta y heterogénea obra abarca desde el período juvenil en el que refleja los ideales del romanticismo, hasta sus obras finales en las que se acerca al realismo. Se entusiasma por la Edad Media, que descubre en 1793 por la influencia de Wackenroder, y junto con éste relaciona la literatura con la pintura y la música. Tieck piensa que la poesía "es una bajo formas infinitamente diversas, incluso en aquellas que pueda revestir - en lo futuro, y debe reflejar la totalidad del alma".⁴⁹⁾

Tieck evoca a plena luz las imágenes soñadas y se sumerge en sus retiros interiores en esa poesía introspectiva de versos melódicos en la que los sonetos ocupan un lugar especial. Como cuentista, es el precursor de los cuentos de hadas, fantásticos y misteriosos: Der blonde Eckbert (1796) [El rubio Eckbert] y otros. Conocedor de las leyendas populares las incluye en sus dramas o en sus cuentos y leyendas. En su teatro influido por Shakespeare y el teatro español introdujo novedades, tales como implicar al público en sus creaciones o empezarlas por el epílogo, como sucede en "Des gestie felte Kater" (1797) ["El gato con botas"], incluido en sus Volkmaerchen (1797) [Cuentos populares]. En sus novelas - "creó ese tipo de héroe romántico propenso a desconocer la

49/ Paul Van Tieghem, La era romántica. El romanticismo en Europa, p. 271.

realidad del mundo exterior, continuamente tentado a no ver - en éste sino una fugaz proyección de su alma, inclinado a refugiarse y acurrucarse en el 'verde paraíso de los amores infantiles'. 50) Sobresalen Geschichte des Herrn William Lovel (1795/96) [La historia del señor William Lovel], que "es la expresión de su profunda ansiedad en los años en que, dividido entre una vida de delicias imaginarias y el deseo de --- acercarse a la inasible realidad exterior, no podrá encon--- trar el equilibrio ni la simple transacción entre esos dos -- mundos". 51) Y Franz Sternbalds Wanderungen (1798) [Las andanzas de Franz Sternbalds], influida por el Wilhelm Meister de Goethe. Traduce obras de Shakespeare, y de Cervantes el Don Quijote (1804) [Don Quijote]. Con este último autor se identifica en cuanto a la ironía que se desprende de esta obra; - ya que Tieck, como buen romántico, ironiza no sólo sus obras sino las de sus contemporáneos.

La segunda generación romántica, la del círculo de Heidelberg, relacionada con el grupo de Jena, expone su programa y lo lleva a la práctica. Sus integrantes poseen un sentido religioso que puede derivar hacia lo sobrenatural o hacia una religión establecida: el catolicismo. Tienen una marcada predilección por los cuentos de hadas; revaloran la poesía popular,

50/ Albert Béguin, op. cit., p. 271.

51/ Ibidem, p. 282.

que se ciñe concretamente a la poesía alemana, resultado de la época histórica que viven, las guerras de independencia de 1813, guerras que también los inducen a la búsqueda de -- sus raíces, generalmente en la Edad Media, a la exaltación -- de sus sentimientos patrióticos y a acrecentar las ciencias -- históricas. Sus representantes notables son Clemens Brentano (1778-1842), Achim von Arnim, dos mujeres: Karoline von -- Gűnderode (1780-1806) y Bettina Brentano (1785-1859), y Jo-- seph Gűrres, a los que se unen los hermanos Grimm, Jakob --- (1785-1863) y Wilhelm (1786-1859), lingűistas fundadores de -- las ciencias germanísticas, y Joseph von Eickendorff (1788--- 1857).

Clemens Wenzeslaus Maria Brentano, dramaturgo, cuentista, ensayista y poeta ofrece una obra muy variada y de desigual valor. Con su amigo Achim von Arnim funda el citado periódico: Diario para Ermitaños, que reúne a los románticos de Heidelberg. Inicia su carrera literaria con la novela Godwi -- oder das steinerne Bilder Mutter (1801) [Godwi o la estatua de la madre], en la que un joven poeta sumido en el placer -- sensual, es salvado por la madre de Dios. Después incursiona en el teatro con Ponce de Leon (1804) [Ponce de León], -- ejemplo de su inclinación por lo hispánico. Descuella como -- poeta, poseedor de gran musicalidad, y como cuentista. Como poeta refleja su constante preocupación por expresar sus sen

timientos, sus dudas, en una poesía confesional. Sólo en -- sus cuentos se olvida de sí mismo y se evade a un mundo de - fantasía y de magia. Su obra poética más rica está contenida en Romanzen vom Rosenkranz (1812/13) [Romances del rosario]- en los que trabajó durante diez años, después los abandona y los concluye cuando vuelve al catolicismo, del que se había_ separado en su juventud, en el que cree encontrar la solu--- ción a sus conflictos internos. Como cuentista, se dedica a reunir todos los cuentos y leyendas populares que encuentra a lo largo del Rin e intenta reelaborarlos sin que pierdan su ingenuidad y frescura; muchas veces no lo logra, pues en --- ellos se adivina la ironía que destruye su sencillez. Sus - cuentos más conocidos son Gockel, Henkel un Gackeleja (1838) [Gockel, Henkel y Gackaleia] y Märchen [Cuentos], obra póstu ma, pues Brentano escribía sus cuentos, pero no se preocupa- ba por publicarlos.

Amigo y compañero de Brentano, Achim von Arnim es uno de los raros románticos cuya vida es ordenada. En colaboración con Brentano, publica Des Knaben Wunderhorn (1806) [El cuerno ma raviloso del muchacho], colección de cantos populares anti-- guos y modernos, ejemplo del populismo romántico por el que_ lucharon los románticos de Heidelberg. Entre sus novelas se distinguen Armut, Richtigkeit, Schuld und Busse der Gräfin Dolo- res (1810) [Pobreza, riqueza, culpa y penitencia de la conde

sa Dolores], compleja historia de amor, donde aparece la doblez femenina, tan frecuente en las obras de Arnim, e incursiona con éxito en el inconsciente y en los sueños; y Die Kronenwächter (1817) [Los guardianes de la corona], cuya segunda parte dejó inconclusa, donde revive la Alemania medieval y renacentista, con intención política, y "una de las primeras novelas históricas que siguieron la huella de Walter Scott". 52) Entre sus cuentos, sobresale Isabella von Ägypten, Kaiser Karls des Fünften erste Jugenliebe (1812) - [Isabel de Egipto, el primer amor juvenil de Carlos Quinto], donde sueño y realidad se mezclan con facilidad.

Las dos mujeres que aparecen en este círculo no son las primeras que se dedican a la creación literaria en la literatura alemana, pero es en el período romántico cuando la incidencia es mayor y, aun cuando muchos nombres no sobrepasan fronteras, el de Bettina von Arnim es conocido por Goethes Briefwechsel mit einem Kinde (1835) [Correspondencia de Goethe con una niña], cartas un tanto exaltadas y fantásticas. Esposa de Arnim y hermana de Brentano, está íntimamente ligada a los románticos de Heidelberg y después a los de Berlín, y Katerine von Günderode, no sobresale por obra alguna, sino por su trágico suicidio, resultado de un desengaño amoroso

so.

Joseph von Görres se señala por su pensamiento místico en el que encuentra la cumbre de la poesía. Antifrancés, combate a Napoleón desde el periódico El Mercurio Renano, y su nacionalismo lo lleva a publicar Die deutschen Volklieder (1807) [Libros populares alemanes], obra importante para el conocimiento de la literatura alemana de los siglos XV y XVI.

A esta escuela de folkloristas se unen los hermanos Grimm, Jacobo y Guillermo, lingüistas connotados, para quienes --- "toda la poesía artística consciente sólo era un vano intento de recoger el encanto insondable de la poesía popular, que no había sido creada por individuos aislados, sino por pueblos y épocas".⁵³⁾ Es así como publican Kinder - und - Hausmärchen⁵⁴⁾ (1812/15) [Cuentos para los niños y los familiares] y Deutsche Sagen (1837) [Leyendas alemanas] en su esfuerzo "por recuperar los tesoros de la poesía popular e investigar las expresiones del ser nacional".⁵⁵⁾

Joseph von Eickendorff se relaciona en Heidelberg con los -

^{53/} Walter Muschg, op. cit., p. 310.

^{54/} El guión significa la supresión de Märchen.

^{55/} Rodolfo E. Modern, op. cit., p. 200.

románticos y quizá la influencia de éstos acreciente su --- amor por las canciones alemanas. "Eickendorff trató de no vivir sus canciones juglarescas, se limitó a componerlas, y no cabe duda de que por ello son las más hermosas".⁵⁶⁾ Por eso el pueblo las acepta como suyas, y varios compositores les ponen música. Después abandona la vena popular y canta a la noche, al sueño, a la belleza, pero, sobre todo, es el cantor de la naturaleza, en cuya contemplación el alma del poeta se vivifica, y renacen sus recuerdos: frecuentemente evoca sus años infantiles llenos de felicidad. Además de gran poeta, fue autor de una comedia, Die Freier (1833) [El pretendiente]; de novelas, cuentos, traducciones de Calderón e historias de la literatura. Sus novelas son Ahnung und Gegenwart (1815) [Presagio y presencia], influida por el Wilhelm Meister, novela confesión de su juventud, donde el héroe, el conde Federico, encuentra la respuesta a sus interrogantes en la Biblia; y Dichter und ihre Gesellen --- (1834) [El poeta y sus compañeros]. Entre sus más famosos cuentos encontramos Das Marmorbild (1819) [La imagen de mármol], donde la vida de un joven poeta se debate entre el -- amor sensual, que suscita en él una estatua de Venus y que después identifica en su amada, y la salvación que logra -- con la ayuda divina de la madre de Dios; y Aus dem Leben ei

56/ Walter Muschg, op. cit., p. 311.

nes Taugenichts (1826) [De la vida de un haragán], donde el protagonista huye del trabajo y se refugia en el "Domingo eterno de su imaginación".⁵⁷⁾

En Berlín coinciden los representantes del círculo de Dresden, Kleist y Müller, y los del Heidelberg, principalmente los Schlegel y Tieck, por lo que se puede hablar de un círculo romántico berlinés después de 1804, especialmente en 1810-1811, años en los que colaboran en El Diario Vespertino de Berlín, fundado por Kleist y Müller, como se mencionó anteriormente. Este círculo reúne a Ernst Theodor (Amadeus) Hoffmann (1766-1822), Friedrich de la Motte-Fouqué (1777--1843) y Adalbert von Chamisso (1781-1838).

Hoffman, caricaturista, magistrado, pintor y músico, es el gran cuentista del romanticismo alemán. Amante de la música, incluso compone obras musicales, entre ellas la ópera Ondine, y ferviente admirador de Mozart, añade a su nombre el de Amadeus, Hoffman deseaba que la música lo transportara al mundo invisible y, al no lograrlo con notas musicales, la palabra "le permitió evocar la interpretación de lo invisible y lo sensible (en lo cual hacia consistir la estructura profunda del universo), y evocarla, en sus mejores obras

57/ Ibidem, p. 48.

con más arte y una magia más milagrosa que ninguno de sus contemporáneos".⁵⁸⁾ Sus cuentos, en los que capta el inconsciente, los sueños y el desdoblamiento síquico, fueron aplaudidos por Jean Paul y censurados por Goethe. En ellos, sueño y poesía están estrechamente unidos, puesto que "para Hoffmann, la poesía se alimenta de sueños, pero el poeta -- que crea la obra procede con plena lucidez".⁵⁹⁾ Sus primeras narraciones están contenidas en Phantasiestücke in Callots Manier (1813/15) [Cuadros de fantasía a la manera de Callot], con un prólogo de Jean Paul. Después escribe su novela Die Elixiere des Teufels, Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus, eines Kapuziners (1815/16), [traducido al español como Los elíxires del diablo], en la que el protagonista lucha contra su propio "yo", idéntico a su figura, en un desdoblamiento de personalidad, inmerso en el mundo de los sueños y de las alucinaciones. Es la única obra en la que no habla del amor del artista que para Hoffmann está por encima de toda realidad, tema que apreciaremos en los demás cuentos, unido al humor y a la ironía del autor.

Reúne muchos de sus cuentos en Die Serapiensbrüder (1819/21) [Los hermanos de Serapión], y encontramos sus cuentos más ca

58/ Albert Béguin, op. cit., p. 365.

59/ Ibidem, p. 373.

racterísticos con rasgos autobiográficos, en Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern (1820/22) [Las opiniones del gato Murr acerca de la vida con la biografía fragmentaria del director de orquesta Johann---Kreisler provisionalmente en hojas de papel común], donde -- presenta casos de obsesiones y sicosis.

Adalbert von Chamisso también escribe narraciones fantásti--cas y poemas. Es famoso por Peter Schemihls wundersame Geschichte (1814) [La extraña historia de Peter Schemihl], el hombre que pierde su sombra, combinación de una prosa realis--ta con un tema fantástico.

Friedrich de la Motte-Fouqué escribió dramas mitológicos y -- una novela, aunque ha sobrevivido por su cuento Undine (1811) [Ondina], el más valioso de sus creaciones.

La escuela suaba, del romanticismo tardío, está representada por Ludwig Uhland (1787-1862), quien sobresale por su obra -- de juventud Gedichte (1815) [Poesías], donde sigue las hue--llas de los tradicionalistas, al revivir baladas y leyendas--suabas antiguas.

También en el romanticismo tardío o postromanticismo alemán,

en el que se desarrolla el sentimiento patriótico y político y aparecen las tendencias al realismo, descuellas el dramaturgo y poeta Franz Grillparzer (1791-1872), escritor que se distingue por sus sentimientos patrióticos y por su inclinación a la dramaturgia española del Siglo de Oro, principalmente hacia Lope de Vega y Calderón.

August von Platen (1796-1835), cuya oposición al romanticismo no interfiere en su fantasía desmesurada reflejada en sus poesías, en uno de los orientalistas de este período; y Nikolas Lenau (1802-1850), quien acaba en la locura, es un poeta y dramaturgo de acusado byronismo. Eduardo Mörike (1784-1875) y Heinrich Heine (1798-1856) son los poetas notables de este período. Mörike, el párroco suabo destituido por su pánico ante el púlpito, tiene una obra breve donde refleja sus oscilaciones entre el sueño y la realidad. Sus poemas líricos nacen de un desengaño amoroso: se enamora de una joven a la que tan sólo ve y que resulta ser una ramera; su recuerdo lo persigue durante toda su vida y lo idealiza en el personaje Peregrina de sus canciones. Su novela Maler Nolten (1832) [El pintor Nolten], escrita bajo la influencia del Wilhelm Meister, está llena de rasgos autobiográficos.

Heinrich Heine es el escritor con el que se cierra el roman

ticismo alemán. Su obra, llena de sarcasmo e ironía, contiene todos los temas del romanticismo, aunque presentados con una actitud más racional, más apegada a la realidad. -- Sus primeras obras están marcadas por el individualismo que luego cambia por un ideal colectivo de felicidad, para regresar al subjetivismo en su madurez. Gran poeta lírico y narrador extraordinario, Heine es el poeta más popular e imitado por los escritores del siglo XIX. Su mejor poesía está contenida en Buch Lieder (1877) [Libro de canciones] y Romanzero (1851) [Romancero], en el que incluye narraciones populares, baladas y romanzas, más o menos al estilo español. Como prosista es magnífico en Reisebilder (1826) [Cuadros de viaje]. Como compositor mordaz, satírico-político escribe Deutschland, ein Wintermärchen (1844) [Alemania, un cuento de invierno], donde critica el carácter y las instituciones de su patria, opiniones que le costaron la consideración de enemigo de su país; a su ascendencia judía se debe el olvido en el que se le tuvo durante años.

2.5. Romanticismo francés.

Las circunstancias históricas por las que atraviesa Francia en 1789, año de la Revolución, a 1815, caída del imperio napoleónico, unidas al fuerte arraigo a las reglas clásicas, retardan el surgimiento del romanticismo francés que apare-

ce a principios del siglo XIX. Durante dicho imperio las -- tendencias prerrománticas del XVIII se ven reprimidas por -- un resurgimiento del neoclasicismo el cual definitivamente -- desaparece al triunfo de la revolución romántica en 1830, -- no sin dejar la secuela de cierta preocupación formal que se observa en algunos de los románticos franceses, inclusive -- en obras de su jefe indiscutible, Víctor Hugo. (1802-1885).

Este romanticismo ⁶⁰⁾ recibe la influencia de Rousseau, Diderot y Saint-Pierre; de Germaine Necker, Madame de Staël -- (1766-1817) y de François-René de Chateaubriand (1768-1864), sus precursores inmediatos; de literaturas extranjeras: de la inglesa (los "lakistas" y Byron); de la alemana (Herder, Goethe, Schiller, los Schlegel, Novalis, Tieck); de la italiana (Dante): del Romancero español⁶¹⁾ y de la Biblia.

Afirma el subjetivismo de los prerrománticos que se manifiesta en una sensibilidad extrema, y defiende la libertad para suprimir reglas, mezclar géneros, buscar nuevos modelos, e intenta reflejar la verdad, pues los románticos desean ser -- hombres de su tiempo; en síntesis es la oposición abierta en

^{60/} Henri Peyre sostiene la sucesión de oleadas románticas para alcanzar la plenitud del romanticismo francés. En ellas incluye a todos los escritores anteriores al -- triunfo definitivo en 1830. Cf., op. cit., p. 17.

^{61/} Abel Hugo, hermano de Víctor, traduce Romances históricos en 1822; en 1823 aparece un artículo sobre el Cid, "Sur les romances du Cid", en Muse Française.

contra del neoclasicismo.

En comparación con el alemán, adolece de doctrinas filosóficas que le sirven de apoyo, de la exaltación patriótica, del arraigado nacionalismo y de elementos fantásticos, que son escasos. En cambio, el romanticismo francés también se inicia con los teóricos del movimiento, evade la realidad y se ocupa de otras épocas, Edad Media y Renacimiento, y de otros países, España, Italia, Oriente, América; asimismo, los románticos se inclinan a reunirse en círculos o "cenáculos", y a utilizar periódicos para divulgar sus ideas y reafirmar su posición.

Cultivan predominantemente la poesía lírica y elegíaca, la novela, teatro, cartas, traducciones, ensayos, crítica e historia literaria, y en todas las obras hay un cambio sensible en la prosa y en el verso; todos los autores recrean la lengua que se convierte en un instrumento literario sensible y, en los versos llenos de sonoridad y ritmo; además, la importancia que los románticos conceden a la técnica literaria es un rasgo distintivo del romanticismo francés.

El movimiento romántico francés se inicia con las obras de Madame de Staël y Chateaubriand, quienes, en contacto con literaturas durante sus destierros, reintegran las tendencias

románticas de la literatura francesa, las cuales, para imponerse, hubieron de librar algunas batallas, sobre todo en el género dramático, tan prestigiado por los neoclásicos.

Madame de Staël y Chateaubriand, autores disímbolos, enlazados por la influencia que ejercen, son los precursores inmediatos del romanticismo francés; ella, por sus ideas, teorías y crítica; Chateaubriand, por la realización de las ideas románticas en sus obras.

Madame de Staël, hija del banquero Necker, es admiradora de Rousseau, de Schiller, de Goethe, de Richardson, de Scott, de la Revolución Francesa, pero no del Directorio ni de Napoleón, por lo que sufre varios destierros (1792, 1797, 1803, 1810) que pasa en Coppet, Suiza, su centro de acción. Viaja a Alemania, conoce a los románticos; por Italia, adonde también lleva el romanticismo; a Suecia a Inglaterra, a Rusia. Amiga de los hermanos Schlegel, escucha sus conferencias y, conocedora de las costumbres y el arte alemán, escribe la obra definitiva para el romanticismo francés: De l'Allemagne (1810) [De la Alemania], cuya primera edición fue destruida por el ejército de Napoleón, por lo que la vuelve a publicar en Londres en 1813. Esta obra está dividida en cuatro partes. La primera, "De l'Allemagne et des moeurs des Allemands" ["De Alemania y de las costumbres de los alemanes"]; la se--

gunda, "De la littérature et des arts" ["De la literatura y de las artes"]; la tercera, "La philosophie et la morale" ["La filosofía y la moral"]; la cuarta, "La religion de l'enthousiasme" ["La religión del entusiasmo"]. Las dos primeras las dedica exclusivamente a los alemanes, y las dos últimas contienen la crítica romántica; en éstas, aparece su definición de que el Norte de Europa es romántico y el Sur es clásico; además, aboga por la supresión de las reglas en el teatro y por la mezcla de los géneros. Cree que el sentir romántico es susceptible a ser perfeccionado, a desarrollarse y a vivificar lo nuevo, puesto que la literatura romántica trata de la religión, de la historia y de las impresiones personales para conmover al lector. El sueño de Madame de Staël fue crear una literatura en la que cada nación contribuyera con características propias y en la que cada país enriqueciera su literatura al conocer nuevas formas de expresión.

En Chateaubriand encontramos al padre de la literatura romántica francesa. Durante sus destierros visita Inglaterra y Norteamérica en el período revolucionario y, restituidos los borbones, ocupa puestos públicos hasta 1830, año en que se retira de esta actividad. Su obra literaria reúne muchas de las características del romanticismo francés, el egocentrismo exacerbado, patente en sus obras más famosas,

la melancolía, hastío y soledad; la atracción por la Edad - Media, sobre todo por el catolicismo, al que se había con- vertido en 1797. Influido por Rousseau, su sentimiento de la naturaleza "derivó a un verdadero poder de evocación del paisaje que abarca desde el antiguo Oriente, pasando por -- Grecia y Roma, hasta la inmensidad planetaria de los desier- tos y de las selvas de América".⁶²⁾ Su célebre Atala ---- (1801) [Atala], novela en la que cuenta los amores infortu- nados de Atala y Chactas, presenta un cristianismo tortuoso, pues Atala, consagrada a Dios al nacer, prefiere envenenar- se para evitar las tentaciones antes de quebrantar el voto_ hecho por su madre. En la novela René (1802) [René], vuela a aparecer Chactas, viejo y solitario, escuchando las confi- dencias de René, quien pasea su hastío de la vida y su me-- lancholía por esas selvas americanas más intuidas por el poe- ta que vividas. Su obra cumbre es el Génie du Christianisme (1802) [El genio del cristianismo], apología de la religión, en la que intenta demostrar que el cristianismo es la reli- gión más poética, más humana y la que más favorece la lite- ratura y las artes; asimismo, que la fe es la fuente de to- das las virtudes. Está dividida en cuatro partes: "Dogmes_ et Doctrines", "Poétique", "Beaux Arts et Littérature", y - "Culte" ["Dogmas y doctrinas", "Poética", "Bellas Artes" y -

^{62/} Francisco Esteve Barba, Historia de la cultura, IV, -- p. 1501.

"Literatura", y "Culto"]. Las ideas expresadas por Chateaubriand en esta obra tienen un basamento filosófico muy débil, pero las descripciones de las bellezas naturales que le sirven de pruebas son de gran valor artístico. También escribió Les Martyres (1809) [Los mártires], novela sobre los primeros días del cristianismo, y Les Natchez (1826) -- [Los Natchez], especie de epopeya donde el autor contrapone el viejo al nuevo mundo, el hombre civilizado al bárbaro -- salvaje y natural. Después de su muerte, se publica las famosas Mémoires d'Outre-Tombe (1849/50) [Memorias de ultratumba], una de las más bellas autobiografías del romanticismo.

Los inicios del romanticismo teórico francés, sobre todo -- los referidos al teatro, los encontramos en Wallenstein, -- tragédie avec quelque réflexions sur la piece de Schiller -- (1809) [Wallensteis, tragedia, con algunas reflexiones sobre la pieza de Schiller] de Benjamín Constant (1767-1830), el amigo de Madame de Staël; más claros en Racine et Shakespeare (1822) [Racine y Shakespeare] de Stendhal, Henri Beyle, (1783-1842), folleto en el que se aprecia el aburrimiento del neoclasicismo y en el que el autor se declara contrario a la imitación, ya que para él la literatura debía ser la expresión exacta del ambiente y de las costumbres.

Hacia 1823, se empieza a formar la escuela romántica francesa en torno a Charles Nodier (1783-1844), novelista y cuentista, amante de la tendencia medievalista y de la literatura alemana e inglesa. Era director de la biblioteca de Monsieur de l'Arsenal cuando fundó el primer cenáculo, de l'Arsenal, en 1824. Este cenáculo agrupaba, entre otros, a Alfred de Vigny (1797-1863), y a Émile (1791-1871) y Antony Deschamps (1806-1869), traductor de Dante. Este primer círculo aceptó entre sus filas tanto a clasicismos como a románticos, quienes defienden sus posiciones en periódicos: Muse Française [Musa Francesa], fundada en 1823, y Le Globe [El Globo], en 1824. Víctor Hugo estaba relacionado con este grupo, pero más como observador que como elemento activo.

El segundo cenáculo, de 1827, también alrededor de Nodier, reúne exclusivamente a románticos, artistas y escritores, entre los que sobresalen Víctor Hugo, quien se convierte en su jefe, Vigny, Alexandre Dumas, padre (1803-1870) y Charles Sainte-Beuve (1804-1869), quien después dirigirá otro cenáculo de críticos principalmente; y un joven, Alfred de Musset (1810-1857), acude esporádicamente.

Paulatinamente, las teorías románticas se imponen en la poesía en la novela y en el teatro.

La poesía romántica francesa, escasamente cultivada por los

prerrománticos, se caracteriza por su abundancia y calidad, sobre todo la lírica y elegíaca, en las que predomina el subjetivismo, cuyo tema principal es el "yo" del poeta, relacionado con un amor, soñado o real, acompañado de un profundo sentimiento de la naturaleza con la que identifican sus emociones. Es una poesía pesimista, generalmente, y el poeta se evade hacia un exotismo geográfico o histórico; a la Edad Media de los trovadores⁶³). Los románticos renuevan la lengua y el verso francés; la lengua, al incluir en sus obras todo el vocabulario que desecharon los neoclásicos, la popular y los arcaísmos. Las formas métricas que emplearon no fueron muy revolucionarias, pues predomina el verso alejandrino, aunque con más flexibilidad y libertad que el de los clasicistas; prefieren las largas tiradas de alejandrinos o la combinación de éstos con octosílabos o hexasílabos; o los octasílabos en diversas combinaciones.

Sobresalen Alphonse de Lamartine (1790-1869), Alfred de Vigny, Víctor Hugo, Gérard de Nerval (1808-1855), Alfred de Musset, Theophile Gautier (1811-1872) y, por la ascendencia que tuvo en el romanticismo español y sobre todo mexicano, Pierre ---

^{63/} Cantores provenzales del amor neoplatónico, cuya idealización de la mujer, objeto inalcanzable de su amor, se extiende por Europa al emigrar después de la herejía de los albigenses, a principios del siglo XIII.

Jean de Béranger (1780-1857), poeta mediocre y vulgar que -- cantó las hazañas napoleónicas y sufrió persecuciones, prisiones y multas. Popularizó la canción política. A partir de 1830 escribe a favor de los mendigos, de los pobres, de los reprimidos, en combinaciones métricas ágiles y en lengua común por lo que gozó de gran popularidad en su época.

Alphonse de Lamartine, influido por Rousseau, Saint-Pierre y Chateaubriand, es el poeta de la intimidad triste y melancólica. Inicia el período de la poesía romántica francés con sus Méditations poétiques (1820) [Meditaciones poéticas], en las que desea ser tan natural y espontáneo que muchas veces cae en el prosaísmo y en la monotonía, pero en las que quiere reflejar estrictamente sus impresiones y sus sentimientos: Elvire es la figura de ensoñación que el autor exalta en estas poesías y está inspirada en Mme. Charles, muerta en 1818. También escribe Nouvelles Méditations (1823) [Nuevas meditaciones]; Harmonies poétiques et religieuses (1830) [Armonías poéticas y religiosas]; Jocelyn (1836) [Jocelyn] y La chute d'un Ange (1838) [La caída de un ángel] son como dos fragmentos, el principio y el fin, de la epopeya espiritual sobre el destino humano. El extenso poema Jocelyn, especie de novela en verso, narra la vida de un seminarista sin vocación que se enamora y renuncia a su amor en el cumplimiento del deber en el que encuentra la serenidad y la paz; La caída de

un ángel] contrasta con Jocelyn, pues un ángel, enamorado de una mujer desciende a la tierra donde sufre y debe pasar por nueve reencarnaciones. La octava visión del ángel explica la concepción del poeta sobre el destino humano: el hombre forja su vida por su propio esfuerzo y, al suprimir el mal, se eleva a Dios en la aspiración final de toda creatura.

Alfred de Vigny, oficial del ejército en su juventud, escribe poemas, novelas y dramas. Como poeta, es un artesano de la palabra y con él se inicia la posición consciente de la profesión del poeta; además, es el único de los románticos franceses "que tiene una filosofía válida: se trata de un pesimismo humanista que ya desespera de los dioses y se encierra en una actitud de desdén y de altanera dignidad".⁶⁴⁾

Relacionado con los círculos románticos parisinos que le atraen e influido por la Biblia, publica poemas en los que se desborda el sentimiento, generalmente bajo formas impersonales, aunque siempre se transparenta el autor. Solitario y pesimista, poco a poco se aparta de sus amigos y se retira al campo donde escribe sus últimas obras en las que despunta ya el simbolismo. Se distinguen sus Poèmes (1822) [Poemas]; Poèmes antiques et modernes (1826) [Poemas antiguos y modernos], donde completa los primeros poemas; y sus obras póstu-

64/ Robert G. Escarpit, op. cit., pp. 90-91.

mas: Les destinées (1864) [Los destinos] y Journal d' un poete (1867) [Diario de un poeta.] Escribe una novela: Cinq -- Mars (1826) [Cinco mares], especie de novela histórica anterior a las de Víctor Hugo.

Víctor Hugo, menos sentimental que Lamartine y menos pensador que Vigny, es poseedor de una gran fecundidad creadora. Su personalidad ocupa un lugar privilegiado en la literatura del siglo XIX por la variedad de su obra: poesías, novelas, teatro, ensayo y crítica, y porque en ella se observan todas las tendencias de ese siglo. En sus obras, Víctor Hugo desea plasmar la verdad, aunque la aumente con su fantasía. En sus poemas prefiere la armonía a la simetría y se complace en inventar no sólo formas poéticas, sino también una prosodia nueva e inclusive una nueva lengua poética, rica en sensaciones. Víctor Hugo encuentra en la Biblia temas para su poesía, formas de estilo, figuras y epítetos; además, intenta conciliar su poesía con la imitación de españoles, ingleses, alemanes y, sobre todo, con lo que no cultivaron los neoclásicos. En su primera colección de poemas, Odes (1822) [Odas], se observa aún la influencia neoclásica; pero en la segunda, Odes et Ballades (1826) [Odas y baladas], refundición de la primera obra con la adición de las baladas, Víctor Hugo presenta la influencia trovadoresca en éstas. Después publica las Orientales (1829) [Las orientales], plenamente románticas, donde recrea un Oriente que nunca vio,

pues sólo visitó Italia y España en su infancia, ya que su padre fue oficial del ejército napoleónico. En esta obra utiliza, como muchas veces lo hace, la actualidad literaria del Romancero, por lo que sus Orientales son más españolas; también emplea la actualidad de la guerra de independencia griega. Estos poemas gozaron de mucho éxito por los sentimientos profundos y originales que reflejan, y por su atmósfera e imágenes novedosas. Hacia 1830, Víctor Hugo, legitimista y católico, se transforma en liberal. Poco después aparece su libro Les feuilles d'automne (1831) [Las hojas de otoño], que contienen, quizá la poesía más íntima y personal del autor; en ellas nos habla de su infancia, de su familia, de sí mismo, sin olvidar incluir temas de la época. Chants du crépuscule (1835) [Cantos del crepúsculo] es la obra en la que Víctor Hugo se esfuerza en convertir la vieja sátira en una sátira lírica; la segunda mitad de esta colección es más íntima y en ella predomina el tema del amor o de la amistad. Les voix intérieures (1837) [Las voces interiores] es una obra importante en la evolución poética del autor; en ella aparece la obra maestra del simbolismo de Víctor Hugo: "La vache" ["La vaca"], donde nos presenta la vasta concepción de su filosofía personal. Les rayons et les ombres (1840) (Los rayos y las sombras), poemas que recuerdan al Hugo de Las orientales y las Baladas, donde describe al poeta como una estrella que guía a los pueblos hacia el porvenir. Un nuevo gi-

ro en la política francesa, el golpe de estado de Napoleón III, obligan a Hugo a exiliarse y vive en la isla de Guernsey donde continúa escribiendo poesías, a pesar de que se dedica más a las novelas y al teatro. Surgen Les châti-ments (1853) [Los castigos], sátira lírica contra el régimen imperial; Les contemplations (1856) [Las contemplaciones], unión de todos sus pensamientos y emociones íntimas, son una especie de diario poético del autor; Les chansons des rues et des bois (1865) [Las canciones de las calles y de los bosques], y La Légende des siècles (1859) [La leyenda de los siglos], la única epopeya lírica de la literatura romántica francesa, donde cada poema se sostiene por una idea filosófica y social, es como una visión personal de la historia de la humanidad, la epopeya humana de Víctor Hugo.

Alfred de Musset, miembro del "Cenáculo", en 1828, publica, bajo la influencia de Víctor Hugo, sus poemas Contes d'Espagne et d'Italie (1829) [Cuentos de España y de Italia]. Pronto se separa de él y vive una juventud indolente y disipada. Su encuentro con George Sand en 1833 es el preludio de un romance tormentoso que terminará en 1835 dejando una profunda huella en el ánimo del poeta. Musset ama a los clásicos, pero piensa que la obra literaria consiste en --- abrir el corazón al lector; por lo que su poesía es como un

diario de su vida con algo de alegría, de pasión, de placer y, al final de su vida, de amargura y desilusión de un naufrago impotente para salvarse. Su poesía es de este modo -- una poesía de confesión que nos recuerda la de Byron. Sus mejores poemas los encontramos en las Nuits (1835/37) [Las noches], de mayo y diciembre de 1835, de agosto de 1836 y - de octubre de 1837, inspiradas por los recuerdos, tema constante en sus obras, de sus amores con Georg Sand, reflejan su alma aún adolorida, pues piensa que lo único bueno de la vida es haber llorado alguna vez y que es una delicia y una felicidad haber tenido un amor, ya que nada lo puede borrar. Escribe también cartas, Lettre à Lamartine [Carta a Lamartine], una novela, Confessions d'un enfant du siècle (1836) -- [Confesiones de un hijo del siglo], inspiradas en unos recuerdos más inventados que reales. Sobre esta obra, Musset confiesa a Franz Liszt que "no son bastante verdaderas para memorias, ni con mucho, y tampoco son bastante falsas para ser novelas". 65)

Gérard de Nerval, traductor del Faust (1828) [Fausto] de Goethe, se distingue por los sonetos de Les chimères (1828) -- [Las quimeras]. que anuncian el simbolismo, y cuya inspiración fantástica y mórbida se une a su arte sobrio y armonio-

65/ Citado por Henri Peyre en op. cit., p.98.

samente clásico.

Théophile Gautier, discípulo fanático de Víctor Hugo, es -- más pintor que poeta. Inicia su creación literaria con una literatura personal que después abandona para sujetarla a -- modos objetivos, en su afán de buscar la exactitud de la -- pintura. Publica Poésies (1830) [Poesías], de inclinación romántica, y en su obra España (1845) se puede apreciar -- otras tendencias de la poesía francesa.

Después de Rousseau y Saint-Pierre, Madame de Staël y Chateaubriand prepararon el camino para la aparición de la novela romántica francesa que, como la poesía, gozó de gran -- popularidad entre los escritores. En general, cultivaron la novela sicológica-autobiográfica, la más auténticamente romántica, emparentada con el Werther de Goethe, las Confesiones de Rousseau y el René de Chateaubriand; la novela pseudo-histórica, sin antecedentes en las letras francesas e in---fluida por Walter Scott, y la novela costumbrista y humanitaria. Sobresalen las obras de Stendhal, con algunas va---riantes, como en las de Honoré de Balzac (1799-1850); Víctor Hugo, Alexandre Dumas, padre, George Sand, Aurora Dupin, (1804-1876) y Gérard de Nerval. Encontramos sus antecedentes en las novelas de Benjamín Constant (1767-1830) y de -- Etienne-Pierre de Sénancour (1770-1846).

Obermann (1804) de S nancour es el modelo de novela psicológica - autobiográfica en la que los paisajes suizos, con -- los que se identifica el protagonista, sirven de marco al "hondo monólogo del personaje en busca errante de su sentido para la vida".⁶⁶⁾ En esta novela hay algunos temas recurrentes en los románticos que nos recuerdan las obras de Novalis: la analogía entre el hombre y la naturaleza, la percepción de lo invisible a través de los objetos, la esperanza de dominar sus propios estados de ánimo y servirse de ellos para conquistar un nuevo poder sobre el mundo, la mística de los números y la búsqueda de la unidad última a través de las apariencias múltiples de las cosas.

Adolphe (1816) [Adolfo] de Benjamin Constant es una novela de análisis donde el autor introduce todas las fases de la historia de un amor doloroso. Constant, enamorado de Madame de Sta l, parece reflejar en esta obra la situación de su amor sin esperanzas.

Las obras de Stendhal, Le rouge et le noir (1831) [El rojo y el negro], y la chartreuse de Parme (1839) [La cartuja de Parma], se relacionan con el romanticismo y, a la vez, se diferencian de otras novelas, pues aunque hay una incli

66/ Martín Riquer y José María Valverde, op. cit., p. 76.

nación hacia lo psicológico-autobiográfico, Stendhal emplea un método positivo y racional.

Victor Hugo es el primero en introducir la novela pseudohistórica en la literatura francesa con Han d'Island (1823) - [Han de Islandia], modelo de este género que encuentra en Notre-Dame de París (1831) [Nuestra señora de París] la obra maestra. Novela ambientada en el París del siglo XV, donde se entrecruzan pasiones antagónicas de personajes contrastantes y apenas dibujados psicológicamente, se desarrolla bajo el marco grandioso de la catedral de Notre-Dame, alma de esta novela. Les misérables (1862) [Los miserables], de tendencia realista que incluye algunos hechos históricos, es en conjunto una novela filosófica y simbólica. En primer lugar, es el poema del arrepentimiento y de la reedificación de Jean Valjean, antiguo presidiario y protagonista; por otra parte, es un poema democrático y humanitario donde el autor enfrenta la burguesía egoísta con el pueblo oprimido, los vicios de la gente "bien" con las virtudes de los desclasados, entre las que sobresalen la del expresidiario y las de una niña, Cosette. Además, es una novela lírica en la que el autor expone todos sus pensamientos y todas sus emociones a través de sus personajes.

Alexandre Dumas, padre, poseedor de una fecundidad asombro

sa, sigue la línea de la novela pseudohistórica en Le comte de Monte Cristo (1841/45) [El conde de Montecristo] y Les trois mousquetaires (1844) [Los tres mosqueteros], y en muchas otras. Dumas fue el primero en adivinar la atracción que podría tener para el público la historia de Francia, - por lo que es el primero en explotar las vastas colecciones de crónicas y de memorias editadas en su época, sea en sus novelas o en sus obras teatrales.

Georg Sand, famosa por sus aventuras amorosas, inicia su - carrera literaria para sobrevivir, después de separarse de su marido, por lo que hace de la literatura su profesión. Sus primeras novelas representan el romanticismo lírico considerado éste como la expansión desbordante de la sentimentalidad, cuyos modelos encontramos en Chateaubriand y Byron: Indiana (1832) y Lélia (1833). Después escribe novelas de tendencias sociales y humanitarias en las cuales expone su sueño de una edad dorada fundamentada en la igualdad, fraternidad y fusión de clases sociales: Le péché de monsieur Antoine (1847) [El pecado del señor Antonio]. Se retira a provincia y cultiva las novelas rústicas: La mare au Diable (1846) [El pantano del diablo]. Al final de su vida sus narraciones son de tipo histórico e idílico: Le marquis de Villemer (1861) [El marqués de Villamar].

Gérard de Nerval sobresale como novelista: Aurelia, ou le rêve et la vie (1865) [Aurelia o el sueño y la vida], cuentista: Sylvie (1854) [Silvia] y como poeta. "La prosa de Aurelia y algunos sonetos de Las quimeras pertenecen a una poesía sin precedentes en la historia de las letras francesas no sólo porque en esas obras hizo una selección y un uso -- completamente nuevos de palabras, imágenes y alusiones, sino también, y sobre todo, porque la actitud del escritor ante su obra y las esperanzas que en ella pone son aquí muy distintas de todo cuanto hasta entonces se había visto".⁶⁷⁾

El romanticismo tuvo que librar varias batallas antes de -- triunfar en el género dramático, que fue cultivado brillantemente por los neoclásicos; existía una tradición dramática muy arraigada, por lo que hubo varios intentos antes de imponerse el romanticismo en 1830. A los intentos teóricos de Benjamin Constant y de Stendhal, que ya hemos señalado, -- les siguen el famoso "Préface" de Cromwell (1827) de Víctor Hugo, donde expone la doctrina del teatro romántico francés. Hugo se opone abiertamente a la rigidez de los géneros literarios, a las reglas; ataca la imitación, sostiene que el -- arte es ante todo inspiración y defiende la libertad en el arte.

^{67/} Albert Béguin, op. cit., p. 435.

En la práctica, aparecen las obras de Prosper Mérimée ---- (1803-1870), Théâtre de Clara Gazul (1825) [Teatro de Clara Gazul], de ambiente español, atribuido a una comedianta española, es una imitación del teatro de Calderón y, a veces, del de Shakespeare; de Alfred de Vigny, Le more de Venise - (1829) [El moro de Venecia], traducción fiel de Otelo de -- Shakespeare; y de Alexandre Dumas, padre, Henri III et sa - coeur (1829) [Enrique III y su corte], antes de la presenta ción de Hernani de Hugo (25 de febrero de 1830), con la que triunfa plenamente el romanticismo en el teatro francés.

Los autores románticos cultivan el drama romántico, deriva do de la tragedia neoclásica, que se caracteriza por su li bertad de estilo, comúnmente usan el verso liberado de toda regla, por la mezcla de géneros, por el abuso de los temas_ históricos, ya que ofrecen una evocación pintoresca del pa sado con personajes, ambientes y costumbres localistas, y - por el empleo de personajes como símbolos morales o filosó- ficos; la comedia, con raros representantes de valor, el -- vaudeville, de escaso mérito, cuyo objetivo era divertir al público a toda costa, y el melodrama, cultivado con anterio ridad, que reúne los requisitos del teatro romántico y que_ tuvo un gran impulso después de 1800. Dumas, Vigny y Hugo_ se distinguen como autores de dramas y Musset, como autor - de comedias.

Como en sus novelas, Alexandre Dumas recrea los temas históricos en sus obras dramáticas: Christine (1830) [Cristina], Antony (1831) [Antonio] y La Tour de Nesle (1832) [La torre de Nesle], donde encontramos la más fantástica evocación de la Edad Media que alguien haya hecho, y otras más.

De las obras teatrales de Alfred de Vigny, una es la importante: Chatterton (12 de febrero de 1835), inspirada en el malogrado poeta inglés. Es una obra simbólica y poética -- donde la acción es mínima, la intriga no existe, sólo hay -- un hombre que escribe una carta por la mañana, espera la -- respuesta en la tarde, ésta llega y muere. La finalidad -- del autor es la de manifestar una idea filosófica. Chatterton es el símbolo del poeta solitario, desamparado en un -- mundo materialista, al que sólo le resta morir.

Víctor Hugo, después del triunfo que logra en Hernani, no -- tuvo tanto éxito en los demás dramas que se salvan por el -- lirismo de su estilo; entre ellos podemos señalar Le roi s' amuse (1832) [El rey se divierte], Ruy Blas (1838) y Les -- Burgraves (1843) [Los Burgraves], visión de ensueño de la -- Edad Media alemana.

La comedia, representada por Eugène Scribe (1791-1861) y -- Alfred de Musset, fue poco cultivada por los románticos --

quienes poseían un alma sombría y tomaban en serio sus sufrimientos. Sin embargo, Scribe inunda la escena francesa con sus obras ligeras con las que divierte al público por casi cincuenta años, de 1811 a 1862.

Alfred de Musset compuso varias piezas teatrales, publicadas en revistas, antes de su estreno, entre las cuales sobresalen Les caprices de Marianne (1833) [Los caprichos de Mariana] y On ne badine pas avec l'amour (1834) [No se juega con el amor]. Las comedias de Musset son las más exquisitas y llenas de lirismo, y la exacta representación de los diversos estados de ánimo por los que atraviesa el autor.

En cuanto a la crítica literaria, que no sólo expone teorías, sino que informa y orienta al público, mencionaremos la obra de Charles Augustus Sainte-Beuve, quien escribió poesía, Poésies de Joseph Delorme (1829) [Poesías de Joseph Delorme], y una novela psicológica-autobiográfica, Volupté (1834) [Voluptuosidad], se distingue como crítico notable en Histoire de Port-Royal (1840/60) [Historia de Port-Royal], obra fundamental para el conocimiento del jansenismo, y en Causeries du Lundi (1851/69) [Charlas del lunes], crónicas literarias que aparecieron en periódicos de su época. Sus críticas incluyen intuiciones e impresiones personales

que disminuyen su valor científico, pero que favorecen su valor artístico.

2.6. Romanticismo en España.

En el siglo XVIII, España sufre una influencia marcadamente francesa por el advenimiento al trono de Felipe V de Anjou, nieto de Luis XIV, en 1701. Bajo este dominio, produce una literatura neoclásica, olvidándose, aparentemente, de la -- tradición nacional de su literatura precedente: del Siglo de Oro y de la Edad Media. Se imita a los clásicos franceses y los literatos respetan en sus creaciones los cánones impuestos. Sin embargo, bajo moldes clasicistas, podemos observar ciertos rasgos prerrománticos que se acentúan a partir de 1750. Es entonces cuando apreciamos en el teatro una clara tendencia hacia temas medievales nacionales, ciertas notas sentimentales y determinada libertad que se aparta de los moldes neoclásicos franceses; en cuanto a la poesía, -- hallamos acentos patrióticos, inclinación a la naturaleza y a la sensibilidad, y la revalorización del romance. No obstante, estos rasgos prerrománticos no trascienden fronteras ni marcan nuevas rutas; simplemente continúan con una tradición interrumpida momentáneamente por el predominio del neoclasicismo, fomentada, a veces, por la influencia de autores extranjeros.⁶⁸⁾ Además, en la literatura dieciochesca -

68/ E. Allison Peers señala que estos rasgos son los primeros inicios de un nuevo romanticismo. Cf. Historia del movimiento romántico español, t.I, p. 35.

podemos apreciar la pervivencia de escritores del Siglo de Oro, quienes, descubiertos por autores extraños y revalorados en su patria, ejercerán su influencia e impondrán su jerarquía en el movimiento romántico español del siglo XIX.

Estos rasgos prerrománticos los encontramos en el costumbrista Ramón de la Cruz (1731-1794) con sus sainetes y zarzuelas de la más pura tradición española. En Vicente García de la Huerta (1734-1787) con su tragedia neoclásica de raigambre española, Raquel (1778), cuyo equilibrio se mantiene "entre barroquismo decorativo y emoción prerromántica".⁶⁹⁾ Esta obra trata de los amores frustrados de la heroína Raquel con el monarca Alfonso VII. Representa la tendencia medievalista en el siglo XVIII y, en esta obra, podemos advertir cierta libertad en contra de las normas clasicistas, pues está estructurada en tres jornadas en lugar de las cinco reglamentarias.

José Cadalso y Vázquez de Andrade (1741-1782) es otro de los precursores del romanticismo. Su vida, más que su obra, es ejemplo del romanticismo: su malogrado amor (fallecimiento prematuro de su amada la actriz María Ignacia Ibáñez y su muerte trágica, luchando en Gibraltar contra los ingleses) conforman su vida como la de un romántico. Afrancesa-

69/ Ángel Valbuena Prat, Historia de la literatura española, t. III, p. 82.

de en sus creaciones, se distinguen rasgos prerrománticos en sus Noches fúnebres (1798),⁷⁰ diálogos en prosa donde dramatiza el episodio de sus amores frustrados y donde se quiere observar la influencia de Young, a quien probablemente leyó a través de la traducción de Letourneur. Escribió también una tragedia de ambientación medieval, Sancho García (1771). Gaspar Melchor de Jovellanos (1774-1811) quien atraído por la Edad Media, escribe Pelayo (1769), tragedia, una comedia de influencia francesa, El delincuente honrado (escrita en 1773 y representada en 1774), y poemas en los que se revela la situación prerromántica de su autor.

Juan Meléndez Valdés (1754-1812), amigo de Cadalso y de Jovellanos, quienes influyen en él, sobresale por sus poemas donde se percibe su amor a la naturaleza, vinculado con sus sentimiento, su alegría de vivir, voluptuosidad y sentimentalismo. Revalora el romance español de tipo narrativo a la manera de Lope o de la Edad Media, despreciada entonces, y escribe varios entre los que destaca "Doña Elvira", donde Meléndez Valdés penetra en un género típicamente romántico: la leyenda medieval.

^{70/} Parece ser que hay una publicación anterior, 1793, como lo señala Guillermo Díaz-Plaja. Cf. Introducción al romanticismo español, p. 159 ss.

Gaspar María Nava Alvarez de Noroña, conde de Noroña, ---- (1760-1815) traduce del inglés poesías orientales: Poesías asiáticas puestas en verso castellano (1833), y "ensayó una narración en verso de proporciones épicas titulada Omníada (1816), cuyo tema, sobre dar pábulo a las aficiones orientales de su autor, hizo una interesante contribución al re nacimiento medieval".⁷¹⁾

Nicasio Alvarez de Cienfuegos (1764-1809), poeta de fina - sensibilidad, abarca en sus obras casi todos los temas del prerromanticismo. "Así, lo sentimental se refleja en su - poesía Mi paseo solitario de primavera; el exotismo, en sus canciones moriscas; la hinchazón retórica y el tema funera rio (que anuncia el romanticismo), en su poema La escuela del sepulcro".⁷²⁾

Manuel José Quintana (1712-1857), patriota y liberal, cuya pasión dominante fue el amor a la libertad y a la independencia, escribió poesías patrióticas, cuando la invasión - francesa (1808), y la tragedia Pelayo (1805) de ambiente -- medieval.

^{71/} E. Allison Peers, op. cit., p. 207.

^{72/} Guillermo Díaz-Plaja y Francisco Monterde, Historia de la literatura española e historia de la literatura mexicana, p. 264.

Alberto Lista y Aragón (1775-1848), quien a su tendencia -clasicista deseó fundir el entusiasmo, el calor de sus sentimientos y la sensibilidad de un prerromántico en algunos de sus poemas, fue otro de los precursores.

En Juan Nicasio Gallego (1777-1853) apreciamos acentos patrióticos en su poema "El dos de mayo", contra la invasión francesa, y en la prosa de José Somoza (1781-1852), hallamos notas costumbristas.

Todos estos autores, y otros, son los que anuncian el cambio, aunque fue preciso que el impulso renovador viniera de afuera para que sus intentos de revalorar el Siglo de Oro y el Romancero, fuentes importantes del movimiento romántico español, se reconocieran.

En comparación a los románticos estudiados, el romanticismo español⁷³⁾ aparece tardíamente, en el segundo tercio -- del siglo XIX, en el reinado de Isabel II, (1833-1868), a pesar de que en siglos anteriores había en su literatura -

73/ E. Allison Peers califica este movimiento como un nuevo romanticismo puesto que "la tendencia romántica del carácter español se manifiesta en todas las fases y épocas de su literatura y, sobre todo, en la Edad Media, cuando la literatura apenas había adoptado forma definida y los ideales clásicos aún estaban deficientemente asimilados en el Occidente de Europa, y en el período de máxima conciencia de sí misma de España y de mayor triunfo de su arte, en el llamado 'Siglo de Oro'." Cf. op. cit., p. 23.

características esenciales para que, España, al igual que Inglaterra, fuera de las primeras en desarrollar las nuevas tendencias. Surge bajo todo el influjo de literaturas extranjeras y fortalecido por los hechos históricos que vive el país durante la invasión napoleónica, las guerras civiles y el reinado despótico de Fernando VII, los cuales favorecieron la exaltación del nacionalismo y de la libertad. A estas circunstancias podemos agregar el papel que desempeñaron los literatos emigrados que regresaron a su patria (a la muerte de Fernando VII en 1833) con doctrinas románticas que conocieron durante su exilio.

El romanticismo español tiene como fuentes principales las nacionales: la historia de la Edad Media, el Siglo de Oro y el Romancero; y fuentes extranjeras: la literatura francesa de Víctor Hugo, Dumas, Chateaubriand, Lamartine, Casimir Delavigne (1793-1843), escritor mediocre y poco conocido en su país, y Béranger, también mediocre, pero cuyo éxito se debió a su liberalismo combativo; la literatura inglesa de Byron, Scott, el pseudo Ossian y Young; la literatura alemana de Schlegel, Goethe, Schiller y, tardíamente, de E. T. Hoffmann; y la literatura italiana.

Los géneros que cultivan los románticos españoles son el dramático; como en otros romanticismo, fue el más renovado;

la tragedia clásica fue sustituida por un drama libre de -- tema nacional en el que la influencia de Víctor Hugo y Du-- mas se mezcla con la de Lope, Tirso, Calderón y otros dra-- maturgos del Siglo de Oro. La poesía narrativa tuvo un bri-- llante desarrollo en forma de poemas históricos o legenda-- rios, frecuentemente caballerescos y medievales, que vuel-- ven a denominarse leyendas, a la manera de Byron y Scott, y cuya versificación imita la de los romances nacionales; la poesía subjetiva, intimista, es escasa frente a otros roman-- ticismos; y la novela histórica recibe influencia de Scott.

Además de las características generales del romanticismo, - el español, cuyo modelo es el romanticismo francés del cual se diferencia por su profundo tradicionalismo, tiene la pe-- culiaridad de no conformarse en una escuela con un programa y un jefe indiscutible, y de convivir con el gusto clasicis-- ta (que se transforma en ecléctico, según Peers)⁷⁴). Tam-- bién en España primer aparecen los críticos y teorizantes y después los realizadores de las ideas románticas.

El movimiento de críticos y definidores, quienes defendie-- ron las ideas románticas y las difundieron, está representa-- do por Juan Nicolas Böhler de Faber (1770-1836), de origen --

74/ Cf. E. Allison Peers, op. cit., p. 78.

alemán, cónsul de su país en el Puerto de Santa María y establecido desde muy joven en Cádiz, es el primero en propagar las nuevas inclinaciones al traducir Las lecciones de literatura dramática (1815) de A. W. Schlegel, algunos de cuyos fragmentos aparecen en 1814, en El Mercurio Gaditano. Es famosa la polémica (1814-1818) que entabla con José Joaquín de Mora (1783-1864) de la cual Böhl de Faber, si no triunfa, sale airoso, Böhl de Faber es autor de Floresta de rimas antiguas (1821/25) y de Teatro español anterior a Lope de Vega (1832), donde trata de despertar el entusiasmo por el teatro español del Siglo de Oro, especialmente de Calderón, y por el Romancero nacional.

Después, un grupo de emigrantes italianos, junto con algunos catalanes, fundan El Europeo (1823/24), donde aparecen artículos que divulgan las doctrinas románticas y entre los cuales sobresalen los de Ramón López Soler (1806-1856), quien es también novelista.

En Madrid, Alberto Lista y Aragón⁷⁵), Antonio Alcalá Galiano (1789-1865), Agustín Durán (1793-1862)⁷⁶), Mariano José

75/ Sus lecciones de literatura española (1886) contribuyeron a revivir la literatura nacional.

76/ Escribió un Romancero (1820) y el Discurso sobre el influjo de la crítica moderna en la decadencia del antiguo teatro español y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito peculiar, (1828), donde defiende el teatro de Lope y Calderón a los que llama románticos.

Larra (1809-1837), Juan Donoso Cortés (1809-1853) y Manuel - Milá y Fontanals (1818-1884) son los principales defensores del movimiento romántico de 1828 a 1838. Entre los principales impugnadores hallamos a Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882).

Este movimiento romántico se inicia primero en las provincias para después introducirse en Madrid. Penetra por dos vías principales: Levante y Andalucía, cada una con características propias. El romanticismo de Levante se distingue por ser creyente, aristocrático, arcaico y restaurador; sus modelos fueron Walter Scott y René de Chateaubriand. El de Andalucía es descreído, democrático, innovador y subjetivo; sus modelos fueron Byron, Víctor Hugo, Lamartine, Dumas y Delavigne. Al introducirse en Madrid, predomina la influencia de Byron y Hugo. De estas dos líneas derivan las dos tendencias del romanticismo español: el que produce una literatura histórica nacional y una literatura subjetiva o byroniana.

Recibe también el apoyo de publicaciones periódicas y de círculos literarios. Las primeras, sobre todo las románticas, ya que abundan las que defienden las ideas neoclásicas o las que aceptan colaboraciones de ambos bandos, fracasan tras una efímera existencia: El Europeo de Barcelona, ya -

citado; El Artista (1837/38), el Semanario Pintoresco Español (1836/57)⁷⁷⁾ de las pocas que se publicaron por un tiempo, El Liceo Artístico y Literario (1838), órgano del Liceo de Madrid, y El Pensamiento (1841), entre otras.

En cuanto a los círculos literarios, se forman Ateneos, verdaderos centros de cultura donde se discuten temas literarios y se dan cursos libres; como ejemplo, mencionamos el Ateneo de Madrid, establecido en 1820 y tras de su clausura reabierto en 1835, y el Liceo de Madrid (1837).

A estos centros de reunión, podemos agregar las tertulias, de corta vida, pero de notable influencia por la difusión de obras románticas. De existencia breve y sin jefe ni programa, la primera tertulia se formó en 1827, en casa de José Gómez de la Cortina (1799-1860), español nacido en México. Entre sus contertulios, son notables Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873), Antonio Gil y Zárate (1796-1861), Serafín Estébanez Calderón (1799-1867), Ventura de la Vega (1807-1878), de origen argentino y residente en España, y Mariano José de Larra, de escasos 18 años.

^{77/} Ángel Valbuena Prat da como fecha de publicación de esta revista 1837/42. Cf. op cit., p. 242.

La segunda tertulia se establece de 1829 a 1830, en torno a Salustiano Olózaga (1805-1873) y entre sus asistentes encontramos a Mesonero Romanos.

La tercera y más importante es la de "El Parnasianillo" --- (1830), formada por Bretón de los Herreros, Larra, Gil y Zárate, Mesonero, Estébanez, de la Vega, José de Espronceda y Delgado (1808-1842), entre los más importantes.

Lentamente, el romanticismo se impone en España y aparecen los realizadores, que si bien no brillaron como los alemanes, ingleses o franceses, sí lograron crear una literatura nacional que reanuda y desarrolla los rasgos esenciales del temperamento español, en forma más moderna.

España contó con una especie de manifiesto romántico, contenido en el prólogo de la novela Los bandos de Castilla o El caballero del cisne (1830) de Ramón López Soler; asimismo - en el prólogo de Alcalá Galiano a El moro expósito (1834) - de Ángel de Saavedra, duque de Rivas, (1791-1861).

El triunfo oficial del romanticismo se logra con el estreno en Madrid de Don Álvaro o la fuerza del sino (1835) del duque de Rivas, a pesar de que anteriormente se habían representado La conjuración de Venecia (1834) de Francisco Mar--

tínez de la Rosa (1777-1862) y Macías (1834) de Mariano José de Larra. A Don Álvaro... siguen otras obras dramáticas románticas que aparecen entre 1836 y 37; después de un período mediocre, José Zorrilla y Moral (1817-1893) llena la escena española y logra la aclamación de sus contemporáneos como poeta y dramaturgo nacional.

En la poesía, excepto en la poesía narrativa legendaria donde se introduce con anterioridad, la moda romántica tardó en imponerse, y la lírica sólo logra grandes momentos en la obra de José de Espronceda y Gustavo Adolfo Bécquer (1836--1870).

Se cultiva la prosa romántica, aunque pocos escritores sobresalen. La novela histórica⁷⁸⁾ influida por Walter Scott, fue muy popular entre los románticos y, salvo excepciones, fue mediocre; pues habría de impregnarse del realismo para que hubiera dignos ejemplares. Renace el costumbrismo en el teatro y en la prosa; se distingue en el primero Manuel Bretón de los Herreros, y en la segunda, Mariano José de Larra, Mesonero Romanos y Estébanez Calderón.

En el género dramático, el romanticismo español suprimió las

78/ Ángel Valbuena Prat la nombre novela historicolegendaria. Cf.op.cit., p. 39.

unidades clásicas, revaloró la Edad Media, los sentimientos; se observa la tendencia al cuadro y la escenografía va teniendo un relieve tan marcado que acaba por constituirse en eje de toda obra dramática, y el escritor "cobra una nueva sensibilidad visual que en ciertos autores románticos — como el duque de Rivas — se alfa a un conocimiento técnico y experimental de la pintura".⁷⁹⁾

En resumen, los románticos españoles unen lo tradicional a las innovaciones, mezclan lo trágico con lo cómico, emplean la polimetría y reflejan el color local.

Entre los autores dramáticos importantes figuran Francisco Martínez de la Rosa, Ángel de Saavedra, duque de Rivas, -- Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880), Mariano José de Larra, Antonio García Gutiérrez y José Zorrilla, representantes del drama romántico; y Manuel Bretón de los Herreros, de la comedia costumbrista.

^{79/} Guillermo Díaz-Plaja, op.cit. p. 71.

Francisco Martínez de la Rosa⁸⁰⁾ es un escritor que oscila entre el gusto clasicista y el romántico. Político notable, cuya ideología liberal le costó destierro y persecuciones, es el autor de obras dramáticas, poemas y de una novela. Entre sus dramas encontramos Abén Humeya (1830), de influencia huguesca, escrita primero en francés y después traducida por el autor al castellano: Fue representada primero en París y posteriormente en Madrid en 1836. Su tragedia ---- Edipo (1833), a pesar del tema clásico, muestra ya su inclinación a la sensibilidad romántica. En la conjuración de Venecia, drama histórico cuya acción transcurre en el siglo XVI y donde el trasfondo histórico sirva de pretexto para estimular la imaginación del autor, Martínez de la Rosa de-

80/ Guillermo Díaz-Plaja clasifica las obras de los autores que se citan y otros, de la siguiente forma: El -- romanticismo de ideas de ideología liberal: Larra y -- Bartolomé José Gallardo; de ideología conservadora: Donoso Cortés y Jaime Balmes. En el teatro, con dirección idealista y trágica: Martínez de la Rosa, el duque de Rivas, García Gutiérrez, Hartzenbush y Zorrilla; con dirección realista costumbrista: Bretón y -- otros. En la poesía, con tendencia epicodescriptiva -- Riva, Espronceda, Arolas, Zorrilla y Núñez de Arce; con tendencia íntima y sentimental: Bécquer, Pastor Díaz, Patricio de la Escosura; poesía femenina: Carolina Coronado, Rosalía de Castro y Gertrudiz Gómez de Avellaneda. En la novela histórica: López Soler, Navarro Villoslada y Gil Carrasco; además incluye autores de novela "por entregas" folklórica y costumbrista, en la que incluye a "Fernán Caballero". Vid. Guillermo -- Díaz-Plaja y Francisco Monterde, op cit., p. 39.

secha las unidades clásicas, lo escribe en prosa y prepara el camino para el triunfo posterior de Rivas. Además, crea el primer héroe romántico, Rugiero, del drama español del siglo XIX.⁸¹⁾

Ángel de Saavedra, duque de Rivas, aristócrata liberal y político importante, lucha por la independencia española y se opone a Fernando VII por cuya voluntad es condenado a muerte; razón por la cual Rivas se exilia. Huye a Inglaterra, vive en Malta, después en Italia y en Francia donde se gana la vida como pintor. En 1834, a la muerte de su hermano mayor, regresa a España, hereda el título nobiliario y cambia su actitud liberal a conservadora, hasta su muerte. Sus amistades inglesas influyen en él para que se dedique a incluir temas nacionales en sus obras y E. Woodfar y John Hookhman Frere "le hacen abrir los ojos a la Edad Media hispánica".⁸²⁾ Así Rivas empieza a cultivar temas nacionales, pero conforme a los moldes clásicos: Lanuza (1823), tragedia

81/ Ángel Valbuena Prat hace la clasificación siguiente: - Orígenes del romanticismo: Martínez de la Rosa y Larra. Apogeo: Teatro: Rivas, García Gutiérrez, Hartzbusch; lírica: Espronceda; teatro nacional: Zorrilla (lírico y épico). Costumbrismo: Bretón de los Herreros. Novela romántica y escritores costumbristas: López Soler, Gil Carrasco y otros. Estébanez Calderón y Mesonero Romanos. Posromanticismo: teatro: José Echegaray; lírica: Ramón de Campoamor, Gaspar Núñez de Arce y Gustavo Adolfo Bécquer. Véase op. cit., pp. 149-242.

82/ Ibidem, p. 173.

asociada a la Edad Media. En pleno romanticismo, Rivas, ya poeta sobresaliente, escribe su drama Don Álvaro o la fuerza del sino, redactado originalmente en prosa y versificado en gran parte para su representación en Madrid el 22 de marzo de 1835, día memorable para el romanticismo en España por ser su triunfo oficial, al inclinar la balanza a su favor en detrimento del gusto clasicista que aún sobrevivía y sobreviviría algunos años más. En este drama, Rivas borra toda huella de neoclasicismo al prescindir de las unidades, mezclar la prosa con el verso polimétrico, lo trágico con lo cómico, el humor y el patetismo, la vulgaridad y lo sublime, acompañado de una aparatosa escenografía. Exagerado en extremo, este drama presenta al protagonista en tres aspectos de su vida: el amoroso, el heroico y el religioso de profunda tradición medieval, correspondientes al mundo galante, aventurero y ascético. Rivas, al final de su carrera literaria, escribe el drama simbólico El desengaño de un sueño (1842), influido por La vida es sueño de Calderón y The Tempst de Shakespeare.

Juan Eugenio Hartzenbush, hombre de gran cultura cuyo mérito principal reside en su esfuerzo por popularizar la literatura del Siglo de Oro, sobre todo la dramática, escribió poemas, cuentos, fábulas y dramas. Cultivó el tema medieval en su mayor éxito teatral: Los amantes de Teruel (1837), so

bre los amores trágicos de Diego Marsilla e Isabel de Segura. En su madurez se inclina hacia los temas infantiles y comedias de magia: La redoma encantada (1839), corregida por su autor en 1862; y Los polvos de la madre Celestina (1848); después intenta el tema histórico y el cuento y la fábula.

Mariano José de Larra, ante todo prosista, incursiona en el teatro con el drama de ambiente medieval, precursor también del triunfo romántico, Macías, de tono autobiográfico, donde el protagonista, un trovador, se rebela contra las normas sociales y donde el amor imposible hacia una mujer casada, Leonor, lo conduce a la muerte.

Antonio García Gutiérrez, discípulo del teatro del duque de Rivas y poeta, estrena en 1836 El trovador (convertido en ópera por Verdi), emparentado con el Macías de Larra; alcanzó un éxito rotundo en Madrid, éxito que se extendió a América, donde gozó de gran popularidad. Obra de juventud, es un drama histórico en cuanto al ambiente en que se desarrolla, pero imaginario en cuanto al tema y a los personajes. Escrito en verso y prosa, García Gutiérrez maneja pasiones exageradas y situaciones misteriosas al desarrollar los amores desgraciados del trovador Manrique y la infortunada Leonor, ante la inquina del conde de Arta, quien resulta ser el hermano de Manrique. En su madurez, escribe su última -

obra romántica, Venganza catalana (1864), drama histórico de exaltación heroica y patriótica en la que los hechos históricos sobre la expedición de catalanes y aragoneses a Grecia, en 1304, se enlaza con las intrigas amorosas de sus personajes. Juan Lorenzo (1865), también histórico sobre el tema del levantamiento de las germanías valencianas, es un drama de penetración psicológica.

La figura central del teatro romántico español es José Zorrilla, el poeta y dramaturgo que nacionaliza el romanticismo en España, y cuyas obras representan la culminación del teatro romántico español. Estudió en el Seminario de Nobles e inició su carrera de leyes en Valladolid; pero pronto abandona los estudios y viaja a Madrid donde desea encontrar la fama literaria. Efectivamente, en el entierro de Larra (1837), José Zorrilla se da a conocer leyendo unos versos y se hace famoso. Trabaja como periodista; viaja a Francia y a México, donde consigue la protección de Maximiliano. Regresa a España. Va a Roma y a Francia y se instala definitivamente en Madrid. Como dramaturgo, Zorrilla explota los temas nacionales — Edad Media y Siglo de Oro — con versos de rica musicalidad y lengua castiza, y, a pesar de su técnica descuidada y tendencia a lo difuso, logra el aplauso del pueblo con sus leyendas dramatizadas. Muchos de sus temas habían sido tratados por los dramaturgos del Siglo de Oro, pero no los imita abiertamente. "Sus verdade

ras deudas con el Siglo de Oro consistían en lo que de sus autores aprendió en punto de presentación, versificación, técnica dramática y modos y maneras de atraerse el aplauso del pueblo".⁸³⁾ Sus más características obras dramáticas son El zapatero del rey (1840), donde recrea la Sevilla del siglo XIV y la figura del rey don Pedro; consta de dos partes de cuatro actos cada una; y la más famosa, a pesar de que en su estreno no gustó al público, es Don Juan Tenorio (1844). Esta obra constituye aún una tradición nacional en España y en los países hispano-hablantes y aparece en el momento en que el romanticismo europeo volvía a poner este personaje en primer plano. El tema versa sobre el mito de don Juan, cuyos antecedentes encontramos en El burlador de Sevilla de Tirso de Molina, recreado por su fantasía y espíritu romántico. En este drama hallamos a personajes de la más pura tradición de la dramática española, la alcahueta (Celestina), doña Brígida, la figura del gracioso, Ciutti, el caballero tradicional, con un concepto rígido del honor, don Gonzalo, y el caballero inconstante y mujeriego, don Juan. Traidor, inconfeso y mártir (1849), sobre el rey don Sebastián de Portugal, es la más lograda de sus obras.

Frente al drama medieval, histórico, hay un teatro que, con

83/ E. Allison Peers, op. cit., t. II, p. 218.

versos tradicionales, desarrolla temas realistas y actuales con cierta intención cómica y crítica. Es el teatro de Manuel Bretón de los Herreros donde se continúa la tradición del realismo español. Autor de comedias, recordemos la poca aceptación de la comedia entre los románticos, fue también dramaturgo y periodista. Empieza a escribir comedias bajo la influencia de Leandro Fernández de Moratín, A la vez, viruelas (1824), en prosa, que es la copia de El sí de las niñas de Moratín. Después se ocupa de crear comedias costumbristas, verdadera pintura de las costumbres de su época: Marcela o ¿cuál de los tres? (1831), imitada posteriormente por el mexicano Fernando Calderón en A ninguna de las tres.

La poesía romántica española, como señalamos antes, sigue dos rutas: la narrativa legendaria, influida por Scott y Byron, y la lírica subjetiva, inspirada también por Byron. La poesía narrativa legendaria significa una revaloración de la Edad Media y del Siglo de Oro, y adopta dos líneas: el grupo de los estudiosos que se empeñan en reeditar y popularizar el romance medieval, y el de los poetas que crean poemas siguiendo la técnica y el colorido localista medieval. Del primer grupo recordemos a Agustín Durán y su Romancero, o a Vicente González del Reguero quien reedita el Romancero del Cid en 1818. Integran el segundo grupo, en-

tre otros, el duque de Rivas, Zorrilla y Gaspar Núñez de Arce (1834-1903). Entre los líricos de primer orden encontramos a José de Espronceda y Gustavo Adolfo Bécquer; y entre las mujeres que cultivan la poesía romántica están Carolina Coronado y Rosalía de Castro.

El duque de Rivas se distingue también como poeta, pues desde muy joven gustó de varios versos; además, era aficionado a la pintura, arte que se revela en todas sus obras. El contacto que tiene con las ideas románticas durante su destierro, la nostalgia que siente y la influencia del antiguo embajador en Madrid, John Hookhman Frere, hombre enamorado de la literatura española, predispusieron el ánimo de Rivas para escribir conforme a la nueva moda, y es El moro expósito (1834) la obra poética que marca la transición entre su etapa clásica y el romanticismo. Este poema recrea el tema de la leyenda de los siete Infantes de Lara y su protagonista es el bastardo Mudarra, quien se venga del asesino de sus hermanos. Este poema, escrito en endecasílabos con la inclusión de algunos octasílabos, fue dedicado a Hookham Frere por su autor. Son los Romances (1841), históricos, los que lo colocan en primerísima fila entre los románticos españoles. Publicados después del éxito de Don Álvaro..., nuevamente dan renombre a su autor. Esta primera edición apareció con un prólogo de Alcalá Galiano, quien, al exponer

sus ideas sobre la literatura romántica europea, identifica los romances como poesía nacional, al igual que la poesía dramática, y el propio autor, el duque de Rivas, insertó un prólogo que es una apología del romance, donde nos habla de sus orígenes y evolución con ejemplos de los autores que lo cultivaron. Los romances contenidos en esta obra pueden separarse en aquéllos en que el autor se apega estrictamente a los hechos de crónicas conocidas (de la Edad Media y de la época de los Austrias, preferentemente) y aquéllos en los que el autor recrea el hecho y lo poetiza.

José de Espronceda es, sin lugar a dudas, el poeta que encarna el ideal romántico por su agitada y breve vida. Desde muy joven elige la lucha por la libertad. Discípulo de Lista, quien lo encauza al clasicismo y los prerrománticos, pronto abraza el romanticismo. En su juventud, Espronceda pertenece a una organización secreta, los numantinos, que era un nido de conspiraciones; a la muerte de Riego⁸⁴) (Rafael del Riego y Nuñez 1785-1823) en 1823, los numantinos juran por escrito vengar su muerte y ese documento determina la reclusión de Espronceda, entonces presidente de la sociedad, en el convento de San Francisco en Guadalajara por cinco años. Ahí, parece ser, inició la escritura del Pela-

84/ General español, jefe del alzamiento liberal de 1820, ejecutado por orden de Fernando VII.

yo (1824), poema narrativo inconcluso. Regresa a Madrid, - continúa sus estudios, los abandona e inicia sus viajes que lo pondrán en contacto con otras literaturas y otras sociedades. Va a Portugal, donde conoce a Teresa Mancha, inspiradora de uno de sus mejores poemas intimistas. Viaja a Inglaterra y después a Holanda y a París, donde lucha en las barricadas de julio (1830), según afirma Espronceda en uno de sus artículos periodísticos, publicado en 1836. En defensa de la libertad, se dirige a España en una infortunada expedición, la de Vera, encabezada por Joaquín de Pablo, -- "Chapalangarra", quien muere en el intento. Vuelve a París, rapta a Teresa y regresa a España donde viven y procrean a una hija, Blanca. Abandona Teresa a Espronceda y huye a Valladolid donde la encuentra el poeta. Viven juntos otra -- vez, lo vuelve a abandonar y Espronceda la pierde, y ella -- muere después. Poeta de gran popularidad, periodista, orador, novelista y autor dramático, Espronceda es más famoso por sus poemas, tanto los narrativos como los intimistas. - Inicia su carrera literaria escribiendo versos a la manera neoclásica: su soneto "Eva". Después es clara la influencia del seudo-Ossian en su trayectoria poética: "Octavio y Malvina" o en su poema "A la muerte de Joaquín de Pablos" - (Chapalangarra). Otra etapa de su poesía la forma su producción de obras de tipo medieval y caballeresco: "Canto del cruzado". Por último, la etapa en la que presenta una nue-

va expresión poética, cuando descubre que la poesía puede ser un medio de denuncia: "La canción del pirata", donde Espronceda presenta una crítica a la sociedad en la que la figura del pirata es víctima de ella y donde el estribillo encierra la esencia del romanticismo de Espronceda: el individualismo anárquico, influido por Byron y de Vigny. Esta etapa se evidencia en "El verdugo", "El reo de la muerte" y "El mendigo", también víctimas de la sociedad, en este romanticismo de lamentación que maneja Espronceda frente a su romanticismo de exaltación. Entre estas poesías sueltas encontramos "A Jarifa en una orgía", donde el poeta se muestra nihilista por la profunda decepción que lo embarga. Escribió dos poemas extensos: "El estudiante de Salamanca" y "El diablo mundo". El primero es el más bello. Está estructurado en cuatro partes y el protagonista, Félix de Montemar, es un rebelde de vida desordenada. Frente a este tipo donjuanesco se yergue la figura de doña Elvira, toda inocencia y candor, antítesis de don Félix. El segundo poema, "El diablo mundo", de irregular valor, está dividido en siete partes: una introducción y seis cantos entre los que resalta el segundo, el "Canto a Teresa" (desahogo del corazón del poeta, como explica Espronceda en una nota⁸⁵), sin conexión con el poema y donde une el resentimiento y la cóle-

85/ Cf. José de Espronceda, El diablo mundo, nota I, p. 57.

ra con la apasionada invocación de la pasada felicidad. El tema del poema es la epopeya de la humanidad, en la que se enlaza la influencia del Fausto de Goethe y del Ingenuo de Voltaire. "Espronceda se revela, en la elección de este tema como alma seducida por el misterio, apasionada de la -- bondad primitiva, amiga de los postergados, enemiga de normas caducas, rebeldes, en fin, como en sus mejores poemas -- breves. No es extraño que sumase más admiradores que los -- otros románticos, y que sus debilidades técnicas quedasen -- oscurecidas por la fogosidad y nobleza de su alma".⁸⁶⁾ Mu- chos de sus poemas fueron publicados en los periódicos de -- su época, incluso "El diablo mundo" se fue publicando por en- tregas, y la primera edición de sus poesías data de 1840. Su drama medieval, Doña Blanca de Borbón, fue publicado des- pués de su muerte por su hija en 1870.

José Zorrilla y Moral, el dramaturgo, escribió poesías líri- cas y narrativas en las que sobresale. Si en sus dramas -- utilizó la historia española como fuente inagotable de sus -- argumentos, Zorrilla, inspirado en Walter Scott, revive las leyendas caballerescas de España al cultivar un gé- nero ro- mántico típico: la leyenda, donde, salvo excepciones aisla- das, no tiene igual en el romanticismo español. Zorrilla im

^{86/} José Moreno Villa, "Prólogo" a Espronceda, El diablo - mundo, p. XVIII.

prime gran fuerza dramática a sus leyendas, a las que incorpora diálogos, y mantiene el interés en el desarrollo de -- sus temas. Todo esto lo escribe mediante una versificación fácil y gran musicalidad. A veces, su fecundidad, casi comparable con la de Lope, lo hace caer en el prosaísmo y en la ramplonería, al descuidar la revisión o perfeccionamiento de sus técnicas. Aunque se distingue como poeta épico. Zorrilla se inicia como lírico. En esta línea el poeta cultiva el tema amoroso ("Un recuerdo y un suspiro"), las divagaciones sentimentales ("La luna de enero", "Meditación") o sobre el tiempo pasado ("Toledo"); el tema religioso ("Ira de Dios", "La virgen al pie de la cruz"), orientales, a la manera de Víctor Hugo. Cuando Salustiano Olózaga sugiere al poeta que escribe un romancero con las hazañas de los -- bandidos célebres, para sustituir a las coplas de ciegos, -- Zorrilla rechaza la idea y concibe el proyecto de escribir leyendas históricas y religiosas. Entre ellas son famosas "A buen juez, mejor testigo", "El capitán Montoya" y "Margarita la tornera". Su poema inconcluso "Granada" (1852), sobre la conquista efectuada por los Reyes Católicos, contiene la más bella evocación de la denominación árabe en España. Sus obras poéticas comenzaron a editarse en Madrid en 1837 y en París en 1847; además, se publicaron en diversos periódicos.

Gaspar Núñez de Arce, dramaturgo, poeta y político notable, cultiva el tema legendario en sus décimas de "El vértigo";_ asimismo recrea personajes históricos en sus poemas: "Rai-- mundo Lulio", "La visión de fray Martín" (Lutero)..., con - estilo declamatorio y ampuloso. Carolina Coronado represen ta una interpretación fina y honda del romanticismo en sus_ poemas de amor que van transformándose en amor místico; y Ro salía de Castro, cuya obra principal está escrita en galle go, redactó en castellano la colección de poesías: En las - orillas del Sar (1884).

Por último, aparece en el campo poético español el poeta in timista por excelencia: Gustavo Adolfo Bécquer (Domínguez - Bastida eran sus apellidos verdaderos). Su vida, llena de vicisitudes, desde su natal Sevilla a Madrid a donde va a buscar fortuna, está colmada de desengaños, desilusiones. Las constantes privaciones que sufre ocasionan la enfermedad que lo llevará a la tumba, muere de tuberculosis a los 34 - años. Bécquer, el más fino y puro de los románticos españo les, es la síntesis de ese romanticismo, y es, quizás por - surgir posteriormente, el más depurado. De sus obras en -- prosa son importantes sus Leyendas, sobre diversos temas, que nacen en su deseo de evadir la realidad. Los temas que desa rrolla son el hindú (Bécquer lo introduce en la literatura española), el nacional y el tema lírico, donde el interés --

"dentro del motivo poético se concentra más que en la acción en el ambiente, en la atmósfera, a diferencia de las 'leyendas' en verso de Zorrilla".⁸⁷⁾ Asimismo, sus leyendas encierran siempre algo misterioso, extraordinario y fantástico; y, en algunas de ellas, como en unos poemas, Bécquer introduce imágenes o hechos soñados que dan la clave de un suceso del poema o de la leyenda, lo que lo relaciona con el romanticismo germánico. Sus Rimas, principalmente de "El libro de los gorriones" (1868), tienen la influencia de Heine y de Byron, aparte de las de otros románticos españoles y de los cantos populares andaluces, y Bécquer canta en ellas el amor, un amor idealizado; en ellas el poeta habla al corazón, desnuda sus sentimientos ante la amada intuida y la naturaleza con la que se identifica. También escribió cartas, artículos periodísticos, zarzuelas y artículos de costumbres. Entre las cartas, sobresalen Desde mi celda, escritas desde el monasterio de Veruela, donde pasó parte de su enfermedad; y la Historia de los templos de España, incompleta, fue la obsesión de su vida. Muchas de sus leyendas y poemas fueron publicados en periódicos y revistas de su época, y sus obras completas en 1811.

La novela romántica española, curiosamente, no destaca como en otros países por lo que es inferior a la poesía. Las no

87/ Ángel Valbuena Prat, op cit., p. 279.

velas históricas fueron las más cultivadas y tuvieron éxito desde antes del triunfo del teatro romántico (1836), pues - hay que recordar que en Cataluña abundaban las traducciones de Walter Scott y que éste fue uno de sus modelos, junto a Chateaubriand y Hugo. Estas novelas recrean el pasado nacional cristiano, caballeresco y apasionado, siguiendo sus modelos. Tiene como representantes al catalán Ramón López Soler, con Los bandos de Castilla o el caballero del cisne, cuyo prólogo, señalé anteriormente, constituía un manifiesto romántico. En esta novela se aprecia la influencia de ---- Scott, tan admirado en Cataluña, y es una especie de Ivanhoe español. Imitó a Víctor Hugo en La catedral de Sevilla (1834), publicada bajo el seudónimo de Gregorio Pérez de Miranda, adaptación española de Notre-Dame ..., en un ambiente español.

Enrique Gil Carrasco es, sin duda, el creador de la mejor novela histórica española: El señor de Bembibre (1844), que desarrolla el tema de los templarios, enlazado a la intriga amorosa de don Álvaro y doña Beatriz.

Francisco Navarro Villoslada (1818-1895) aporta las novelas Doña Blanca de Navarra (1843), de asunto medieval nacional, y Amaya, o los vascos del siglo VIII (1877) de asunto local.

También cultivaron el tema medieval en novelas históricas - Francisco Martínez de la Rosa, Doña Isabel Solís reina de Granada (1837); Mariano José Larra, El doncel de don Enrique el Doliente (1834), y José de Espronceda, Sancho Saldaña o - El castellano de Cuéllar (1834), escrita durante uno de sus destierros, aquella vez en Villa de Cuéllar.

El costumbrismo romántico, representado por Larra, Mesonero Romanos y Estébanez Calderón, principalmente, es una secuela del romanticismo, puesto que, al exaltar el nacionalismo y el populismo, lo desarrolla o le da un fuerte impulso. Los escritores costumbristas se interesan por el pueblo, casi siempre lo observan con una actitud liberal, y plasman el producto de sus estudios, no sólo de ambientes y personajes típicos, sino de formas lingüísticas que enriquecen la lengua literaria.

Serafín Estébanez Calderón, cuyo seudónimo fue "El Solitario", describe sus recuerdos e impresiones de Málaga, su tierra natal, en Escenas andaluzas (1847), cuadros de costumbres llenos de vida que poseen un vocabulario variado y rico.

Ramón de Mesonero Romanos, firmaba con el seudónimo de "El Curioso Parlante", fundó y dirigió el Semanario Pintoresco

Español. En estilo sobrio y elegante, escribe sus artículos costumbristas, donde refleja sus dotes de fino observador y su optimismo al pintar tipos, fiestas, tertulias y costumbres madrileñas en Panorama matritense (1836/42) y Tipos y caracteres (1843/62). Publicó unas memorias, Memorias de un setentón (1881), donde reúne anécdotas sobre el Madrid de su época.

Mariano José de Larra, cuya educación francesa influye en su personalidad, es sobre todo un periodista, cuyos artículos lo colocan como el primer crítico costumbrista del siglo XIX. Escribió bajo varios seudónimos entre los que "Fígaro" es el más conocido. Pertenece al romanticismo renovador y revolucionario cuyo objetivo principal es la libertad. En su nombre, Larra, fustiga los vicios y defectos de la sociedad que lo rodea, en lugar de evadirse se enfrenta a esa realidad, y llega a afirmar que la religión y el absolutismo son los que han retardado el progreso de su país; pero al mismo tiempo que lo ataca severamente, lo defiende con sobriedad y sarcasmo de los que lo censuran. Su crítica pesimista, amarga, negativa es su escape de la realidad que lo rodea y de su desafortunado amor por el que se suicida. Empezó a escribir artículos de crítica social y literaria (1828), y después se dedica a los artículos políticos; sobresale "Nadie pase sin hablar con el portero"; entre los costumbristas, "En este país", "Un castellano viejo", "Vuel

va usted mañana", "Los toros", "Día de difuntos"; y entre -
los literarios se distingue la crítica sobre los estrenos de
Abén-Humeya, La conjuración de Venecia, El torvador y Los -
amantes de Teruel.

3. ROMANTICISMO EN MÉXICO.

3.1. Antecedentes históricos: Latinoamérica en el siglo XIX.

América Latina, hermandada por tres siglos de denominación española que impuso su cultura y desechó las aborígenes, vive momentos cruciales para su formación política y cultural en el siglo XIX; pues los últimos años coloniales, fines del XVIII y principios del XIX, preludian los movimientos independentistas, que encuentran el momento propicio para manifestarse en la invasión napoleónica a España (1808) y en las consecuencias que ésta tuvo tanto en la Metrópoli como en sus colonias.

Esta coyuntura fue canalizada por los criollos (comerciantes, mineros y terratenientes) a quienes, a pesar de las riquezas que poseían —restringidas por los impuestos y alcabalas— y de tener algunos una preparación intelectual conveniente, les estaba vedado ocupar los altos puestos gubernamentales, eclesiásticos y militares que dependían de la voluntad del rey, voluntad que siempre privilegiaba a los peninsulares. De esta manera, los criollos aprovechan la situación turbulenta de España y la incertidumbre política de las colonias para tratar legalmente de instituir un gobierno propio. Pronto com-

prueban la inutilidad de sus esfuerzos pacíficos e inician luchas armadas que terminan con el sistema colonial al consumir su independencia política. De 1808 a 1825, las colonias españolas en América luchan por su libertad política - que la mayoría obtiene en la primera mitad del XIX; las últimas, Cuba y Puerto Rico, se independizan en 1898.

Los nuevos países se avocan a la tarea de estructurar sus gobiernos y, en el intento, surgen grupos antagónicos: los ricos, quienes desean conservar los privilegios del régimen colonial, y los innovadores, que pugnan por el aniquilamiento de todo vestigio español. Los enfrentamientos de estos dos bandos, conservadores y liberales, llenan gran parte del siglo XIX; Latinoamérica sostiene continuas guerras civiles, dictaduras¹⁾ e injerencias extranjeras.²⁾

3.1.1. México de 1821 a 1880.

Desde el inicio de México independiente, 27 de septiembre de 1821, se puede apreciar la escisión de dos grupos identifica

1/ Sobresalen la de Juan Manuel de Rosas en Argentina, de 1830 a 1852 y la de Antonio López de Santa Anna en México, de 1834 a 1855.

2/ La inglesa en Argentina (1806 y 1827); la francesa --- (1838 y 1861-66), la norteamericana (1846-47) y la española (1861) en México y también la española en República Dominicana (1861-1875).

bles por sus ideas antagónicas: los antiguos realistas que apoyan la monarquía, divididos inicialmente en borbonistas (deseaban ofrecer el gobierno a Fernando VII o a alguno de sus parientes) y en iturbidistas (quienes instauran el imperio de Agustín de Iturbide, 1822-1823) y el formado por los antiguos insurgentes, quienes sustentan ideas republicanas. Después del efímero imperio de Iturbide, se establece el sistema republicano federalista mediante la Constitución de 1824, de corte liberal. Es entonces cuando aparecen estos mismos bandos políticos definidos entonces en conservadores -integrados por los monarquistas- que defienden el sistema republicano centralista y cuyo deseo de tener un gobernante europeo nunca abandonan, y los liberales federalistas. A esta inestabilidad política se agregan las agresiones extranjeras, de Estados Unidos y Francia, principalmente.

En 1838 tropas francesas ocupan el puerto de Veracruz durante la "Guerra de los Pasteles", ocasionada por el apoyo que el gobierno francés presta a uno de sus ciudadanos a quien el gobierno mexicano debía dinero. La invasión norteamericana, en apoyo a la anexión de Texas, que culminó el 15 de septiembre de 1847, resultó desastrosa para México, ya que no sólo perdió el estado de Texas, sino que tuvo que ceder Nuevo México, Arizona, California y los territorios de Utah, Nevada y parte de Colorado por el tratado de Guadalu--

pe-Hidalgo, en 1848.

Para 1850, los intelectuales mexicanos, alarmados por la -- pérdida de más de la mitad del territorio, continúan dividi-- dos en conservadores, militares, sacerdotes y abogados ri-- cos, que aún suspiran por el antiguo orden colonial y por -- revivir un gobierno a la sombra de una monarquía europea; y los liberales, generalmente de escasos recursos, quienes de-- fienden el sistema federalista y la supresión de abusos; es-- tos liberales, a su vez, se encuentran desunidos por las -- ideas radicales de unos, los "puros", y las de los "modera-- dos". Mientras dirimen sus diferencias, los conservadores -- asumen el poder, una vez más, 1853-55, y tratan de pacifi-- car el país, desterrando a los liberales y prohibiendo la -- impresión de escritos subversivos, sediciosos, inmorales, ca-- lumniosos e injuriosos.

Se reorganizan los liberales, se apoderan nuevamente del go-- bierno y establecen la constitución liberal de 1857, cuyo -- cumplimiento ocasiona la Guerra de Reforma (1857-1860) y la decisión de los conservadores de pedir ayuda a los países -- europeos, lesionados por la suspensión de la deuda exterior dictada por los liberales.

Por la Convención de Londres, España, Inglaterra y Francia --

se comprometen a intervenir en defensa de sus intereses. España e Inglaterra se desisten y, por segunda vez, Francia interviene. En la segunda invasión, 1861-1866, se establece el segundo imperio del México independiente, el del austriaco Maximiliano de Habsburgo, 1864-1867, apoyado por Napoleón III, quien, al retirar sus tropas en 1866, precipita la caída de Maximiliano, el triunfo definitivo de los liberales y la reafirmación de la independencia política de México frente a Europa.

Es la época de la República Restaurada y de una relativa paz que se conservará durante los períodos presidenciales de Benito Juárez, 1867-1872, y durante el porfiriato, 1876-1911.

3.1.2. Búsqueda de una literatura nacional.

En el período colonial las manifestaciones artísticas fueron una imitación y continuación de las españolas, aunque enriquecidas con rasgos distintivos. Estas manifestaciones obedecían a las tendencias predominantes en la Metrópoli y, en las colonias, muchas de estas tendencias prevalecían y se mezclaban con las de nueva adquisición, originando una superposición de influencias por lo que, desde sus inicios, la literatura se inclina a la imbricación de estilos que -

hemos de observar en el período literario que estudiamos.

Iniciada la vida independiente, surge el anhelo de conquistar no sólo una independencia política, sino también la --- emancipación intelectual y con ella la de sus manifestaciones artísticas de las cuales la literatura forma parte; y si la primera tuvo que enfrentar muchos obstáculos, la literaria se desarrolla a la vera de la política y constituye un proceso lento que se identifica con la corriente prevalente en Europa: el romanticismo.

Este proceso de emancipación literaria (común a toda Latinoamérica), como el político, asume dos direcciones: la primera, derivación de la ideología conservadora, renuente a desligarse de España, que retarda el proceso liberador, a la vez que lo apuntala, está formada principalmente por los -- neoclásicos de fines del XVIII y principios del XIX, y más tarde por los academistas, quienes, bajo moldes clasicistas, encierran su espíritu romántico. La segunda, identificada por lo común con la ideología liberal, aboga por la creación de una literatura ajena a la influencia de España.³⁾

3/ La primera vez que se externa el deseo de independencia literaria en América Latina está patente en la "Alocución a la poesía" del venezolano Andrés Bello (1781-1865) de formación neoclásica.

Los clasicistas, quienes tuvieron acceso a las instituciones educativas, último baluarte del régimen colonial y del neoclasicismo, merced a sus recursos económicos, retardan la emancipación literaria al aferrarse al neoclasicismo que sobrevive hasta fines del siglo XIX; y la apuntalan al mismo tiempo por mantener la tradición humanista del siglo XVIII que revisa los valores propios; por ser los primeros en leer y traducir las obras de los prerrománticos europeos, principalmente la de los españoles de transición: Cadalso, Meléndez Valdés, Quintana y Cienfuegos, y reflejar sus huellas en las obras que escribieron.

Los liberales comúnmente de escasos recursos y sin el libre acceso a las instituciones educativas superiores, acogen —a través de lecturas— la nueva corriente literaria, el romanticismo, que proclama la libertad y el nacionalismo, idóneos a sus ideales políticos; y cuando las facilidades de instrucción se amplían, avanzada la época independiente, y tienen más oportunidades de instruirse y ampliar sus horizontes culturales fundamentan las bases de una literatura nacional, relacionada con el romanticismo.

El romanticismo mexicano, como la evolución política, está vinculado con el de otros países latinoamericanos, ya que, si no simultáneamente, el mismo desarrollo literario apare-

cece en toda Latinoamérica, por lo que se incluyen algunas notas sobre estos romanticismos.

Las primeras manifestaciones románticas surgen en la poesía de los escritores neoclásicos, al iniciarse el siglo XIX; - después, ante los sucesos históricos que vive México, se -- acentúan estas notas para evidenciarse plenamente hacia 1836. Para su estudio, se ha dividido el romanticismo en tres etapas principales: la de la literatura prerromántica del inicio del siglo XIX a 1836; la de la primera generación romántica o primer romanticismo (1836-1867) y la de la segunda - generación romántica a segundo romanticismo (1867-1889).⁴⁾

3.2. Prerromanticismo.

El prerromanticismo mexicano no es propiamente un movimiento literario, y, por las circunstancias históricas por las que atraviesa México, se distinguen tres clases de manifes-

4/ Estas fechas corresponden a las dadas por José Luis Martínez, Cf. José Luis Martínez, "En busca de su expresión", en Historia general de México, pp. 1023-1024. Huberto Batis, Índices de El Renacimiento, p. 54. Raimundo Lazo señala la existencia de dos etapas en el romanticismo latinoamericano y, por ende, en el mexicano Cf. Raimundo Lazo, Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XIX (1780-1910), p. 48; y El romanticismo. Lo romántico en la lírica hispano-americana. Del siglo XVI a 1970, pp. 13-14. Francisco Monterde divide el romanticismo mexicano en I y II. Vid. Guillermo Díaz-Plaja y Francisco Monterde, op cit., pp. 259-251.

taciones literarias: las anteriores a la consumación de la independencia; las publicaciones derivadas de ésta y las expresiones literarias posteriores a la consumación de la independencia.

3.2.1. Manifestaciones literarias anteriores a 1810.

En esta etapa sobresale José Manuel Martínez de Navarrete (1768-1809), y se incluye a José Agustín de Castro (1730-1814) y a Anastasio María de Ochoa y Acuña (1783-1833) cuyas obras, de menor calidad, reflejan también notas prerrománticas.

Martínez de Navarrete, fraile franciscano, publicó anónimamente la mayoría de sus poemas en el Diario de México (1805-1817).⁵⁾ De formación clásica —latina y española— recibe la influencia de poetas españoles de su época: Juan Meléndez Valdés, su maestro, Cienfuegos, y del inglés Young. Su poesía de temas pastoril, amoroso, religioso y filosófico-morales, se tiñe del sentimentalismo prerromántico de sus modelos, y preludia la iniciación del romanticismo mexicano; y, aunque defectuosa, se destaca en la pobreza literaria de su época. "Entre sus Poesías profanas lo salvan aquellas en que —influido por Edward Young y Nicasio Álvarez Cienfuegos— aparece como un incierto precursor de nuestro

^{5/} Es el primer periódico de publicación diaria que aparece en México y que acepta colaboraciones de muchos poetas.

romanticismo, y sobre todo, las páginas pobladas por un tono elegíaco y un sentimiento del paisaje que han contribuido después a caracterizar la poesía mexicana".⁶⁾ Sus poemas se publicaron con el título de Entretencimientos poéticos (México, 1823), después de su muerte.⁷⁾

José Agustín de Castro, autor de los poemas contenidos en Miscelánea de poesías sagradas y humanas (Puebla, 1797, 2 vol.; México 1809, el 3o.), observa una marcada tendencia nacionalista; y en sus pequeñas piezas teatrales también refleja una inclinación populista: "El charro" monólogo del personaje Perucho Chávez cuya acción tiene lugar en la portería de un convento de Puebla, y "Los remendones", pieza que constituye el primer intento de trasladar al teatro las costumbres, el lenguaje y tipos populares. Ambas obritas forman parte del segundo tomo de sus obras.

Ochoa y Acuña, sacerdote secular, fue colaborador del Diario de México, donde aparecen sus poemas desde 1806. En ellos se advierte su tendencia festiva al caricaturizar es-

6/ José Emilio Pacheco, Poesía romántica, p. 86.

7/ El cubano Manuel Zequeira y Arango (1764-1846), en su poema "A la piña", de corte neoclásico, expresa su amor a las bellezas de la naturaleza de su país; y Andrés Bello (véase nota 3), en su silva "A la agricultura de la zona tórrida" (1826), canta las bellezas y riquezas de la naturaleza americana.

cenar de la vida de su tiempo y cierto nacionalismo al introducir modismos populares. Además de poesía satírica, incluye temas cívicos en formas clasicistas en su obra que se publicó anónimamente: Poesías de un mexicano (Nueva York, -- 1828).

Ochoa fue uno de los satíricos conocidos, pero, en general, la sátira fue muy cultivada y aparecía en forma anónima, la mayoría de las veces. En ella se criticaba el régimen colonial, por la inconformidad reinante que se agudiza en las postrimerías de las luchas independientes y durante ella.⁸⁾

3.2.1. Manifestaciones literarias durante las luchas de Independencia.

En este período, la prosa política es la que más abunda y en la que se reflejan más los cambios literarios. Sin embargo, por pertenecer a otro campo ajeno al literario, sólo se mencionan los periódicos más importantes de los insurgentes y de los realistas que surgen esta época y a Fray Servando Teresa de Mier (1765-1827), como un ejemplo, entre otros, de los hombres que con su pluma y con las armas

^{8/} El chileno Camilo Henríquez (1769-1843), además de fundar el primer periódico de Chile, la Aurora de Chile (1812/13) y Monitor Araucano (1813-1814), abogó por la libertad y el progreso de su patria. Escribió prosa y verso en los que la finalidad política y moral está patente; muchos de ellos son de carácter satírico.

defendieron la Independencia. Mier, en opinión de Raymundo Ramos, con sus escritos, inicia el gusto por los temas autobiográficos del romanticismo mexicano.⁹⁾

Las luchas independentistas beneficiaron la aparición de - periódicos que la apoyaban o la combatían; estas últimas - fueron las que mayores posibilidades de publicación y - - circulación tuvieron, y ambas se convirtieron en arma política. Además, de los periódicos, abundaba toda clase de publicaciones que sirvieran de vehículo para la propagación y - adoctrinamiento político.

Esta circunstancia histórica se vio favorecida con la jura (30 de septiembre de 1812) y la promulgación (5 de octubre de 1812) de la Constitución de Cádiz en España, que decretaba la libertad de imprenta en la Metrópoli y en sus colonias. Los periódicos y folletos se multiplicaron, a pesar de que la inestabilidad política obligaba al gobierno a suprimir esta libertad cuando lesionaba sus intereses, y a - implantarla a su conveniencia.

Entre los periódicos insurgentes más importantes se halla El Despertador Americano (1810) de Francisco Severo Maldona

9/ Vid. Raymundo Ramos, Memorias y autobiografías de escritores mexicanos, pp. XVI-XVII.

do; El Ilustrador Nacional (Zacatecas, 1812) de José María Cos; El Pensador Mexicano (1812/14) de José Joaquín Fernández de Lizardi, y El Semanario Patriótico Americano (1812) de Andrés Quintana Roo.

De los periódicos realistas descuellan El Aristarco (1811) de Fermín de Reigadas; El Telégrafo de Guadalajara (mayo -- 1811/febrero 1813) de Francisco Severo Maldonado, ya indultado; El Verdadero Ilustrador Americano (1812/13) de José Mariano Beristáin y Souza y otros; El Amigo de la Patria de Ramón Roca.

Un modesto escritor, José Joaquín Fernández de Lizardi (1776 1827), cuyas obras abarcan las luchas y la consumación de la Independencia, aprovecha la libertad de imprenta para iniciar su carrera periodística. Publica El Pensador Mexicano, del que toma el seudónimo con el cual es conocido; allí apoya las ideas liberadoras y combate las irregularidades del régimen colonial; y ni la supresión de esta libertad pudo frenar la publicación de sus ideas sobre las reformas sobre la educación, la libertad de cultos y la crítica al régimen. Suspendido El Pensador Mexicano, produce, entre otros, Alacena de Frioleras (1815/16), El Conductor Eléctrico (1820) El Her

mano del Perico (1823), Conversaciones del Payo y el Sacristán (1826&27) y Correo Semanario de México (1826/27).

Lizardi, autor dramático, poeta, novelista, además de periodista, es la figura literaria más importante de esta época y tiene el mérito de haber escrito la primera novela latinoamericana: El Periquillo sarniento (1816; 1830/31)¹⁰⁾

Su decisión de cultivar la novela es producto de las circunstancias, pues, cuando hubo libertad de imprenta, utilizó periódicos y folletos,¹¹⁾ de los que publicó más de doscientos, como vehículo de sus ideas; mas pronto la crítica y sátira directa se veía amordazada por la supresión de tal libertad, y Lizardi tiene la necesidad de cambiar su sátira por una indirecta; la novela le parece la indicada para continuar con sus ideas; además, rompe las reglas literarias imperantes, al introducir al pueblo como personaje, utilizar el lenguaje que habla y, con la pintura de cuadros costumbristas realistas señala una de las tendencias más ricas de la literatura mexicana.

10/ La primera novela americana fue la del norteamericano William Hill Brown The Power of Simpaty (1789)

11/ Son verdaderas disertaciones ilustradoras y educativas, cuyos títulos reflejan el habla y la sabiduría popular, síntesis de su estilo literario: Hay muertos que no hacen ruido (1811); Quien llama al toro sufra cornada (1811); Fuera dones y galones y títulos de Castilla (1823); Que duerma el Gobierno más, y nos lleva Barrabás (1827), y otros más.

Esta novela nace íntimamente ligada a la realidad social y con el propósito no sólo de influir en ella por medio de la sátira moralizante y educadora, sino que también desea entretener al lector, aunque este afán se diluye ante las extensas digresiones morales y educativas que abundan en ella.

El Periquillo sarniento está emparentado con la picaresca y, de acuerdo a sus modelos —principalmente el Periquillo de las Gallineras de Francisco Santos y Gil Blas de Lesage— compone la extensa biografía del personaje al servicio de varios amos, "de muy hispánico naturalismo".¹²⁾ Y la influencia de su formación escolástica (primero en Tepoztlán y después en San Ildelfonso) se entremezcla con la de satíricos y moralistas españoles y franceses, además de tratados y enciclopedias de diversa índole; pero su fuente principal está en el pueblo con el que convivió.

Completan su producción novelística La Quijotita y su prima (1818/19), Noche triste (1818) más la adición de Día -- alegre (1819), influido por Young y Cadalso, y sus diálogos novelescos y autobiográficos Vida y hechos del famoso caballero D. Catrín de la Fachenda, de publicación póstuma

^{12/} Raimundo Lazo, Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XIX. (1780-1914), p. 42.

(1832), que representa la vuelta al realismo satírico de El Periquillo..., y cuyo protagonista es la versión del popular "señorito" mexicano.

Su labor poética está representada por sus Fábulas (1817), - de tradición clasicista, en las que Lizardi incluye asuntos nuevos y originales al conferirles un pronunciado calor local y al utilizar giros autóctonos y animales locales.¹³⁾

Como autor dramático, escribe la pastorela La noche más -- venturosa o El premio de la inocencia; el Auto mariano para recordar la milagrosa aparición de nuestra madre y señora - de Guadalupe (1813); El unipersonal de don Agustín de Iturbide, emperador de México (1823), monólogo en versos endeca sílabos de intención política; la segunda parte de El negro sensible (1825) y La tragedia del padre Arenas (Puebla, 1827), en cuatro actos versificados, pieza alegórica sobre la conjuración y muerte de este personaje de la época de las luchas independentistas.

^{13/} En Guatemala Rafael García Goyena (1766-1823), cultiva la fábula de intención moral y la sátira política, aun que él era ecuatoriano de origen; también ecuatoriano, Simón Berгаño y Villegas (1783 ó 1784-1828) escribe fábulas.

3.2.3. Literatura de 1821 a 1836.

Al obtener la independencia, los poetas cantan las hazañas de sus héroes, y su poesía clasicista se impregna de notas patrióticas.¹⁴⁾ Los autores más importantes son Francisco Manuel Sánchez de Tagle (1786-1847), Andrés Quintana Roo -- (1787-1851), Francisco Ortega. (1793-1849)¹⁵⁾ y José María de Castillo y Lanzas (1801-1839). Junto a estos poetas se menciona al cubano José María de Heredia (1802-1839) por estar ligado al romanticismo mexicano, ya que fue uno de los más importantes impulsores.

En este período se publica una novela de asunto histórico, sobre la conquista de México, Jicoténcatl (Filadelfia, 1826),

14/ El clasicista sobresaliente de este tema es el ecuatoriano José Joaquín de Olmedo (1780-1847), quien no sólo representa a su patria, sino a América Latina al cantar las hazañas de sus héroes en "La victoria de Junín. Canto a Bolívar" (1825) y "Al general Flores, vencedor de Miñarica" (1835). El argentino Vicente López Planes (1785-1856) es autor del "Triunfo argentino" (1808), que canta la victoria sobre el invasor inglés; en 1813 canta la Revolución de Mayo, como el poeta Esteban de Luca (1786-1824). Los colombianos José Fernández Madrid, "El Sensible", (1789-1830) y Luis Vargas Tejada (1802-1829) cultivan también el tema patriótico.

15/ Ignacio Manuel Altamirano llama a estos escritores poetas de la Independencia. Cf. La literatura nacional, t. I., p. 255.

de autor anónimo, la novelita poemática Netzula (suscrita el 27 de diciembre de 1832) de asunto indígena, y surge el teatro de transición de Manuel Eduardo de Gorostiza (1789-1851).

La inestabilidad política impide la tarea de organizar sistemáticamente la literatura nacional, aunque algunos intentos hay, anteriores 1867; los de Luis de la Rosa (1804-1856) y de José María Lafragua (1813-1875). El primero, en "Utilidad de la literatura mexicana", discurso pronunciado en El Ateneo Mexicano en 1844, ve la necesidad de recurrir a temas nacionales para lograr una literatura más elevada; y el segundo, Lafragua, en la misma asociación y en el discurso de apertura, el 25 de febrero de 1844, "Carácter y objeto de la literatura", sustenta que la literatura mexicana apenas había nacido e invita a los escritores a explorar la vena virgen de nuestro país y así crear una literatura nacional.¹⁶⁾

Los temas nacionalistas que abarcan las obras románticas incluyen el tema histórico, se refiera al pasado mediato o al inmediato; éste implica las luchas civiles y contra los invasores; aquél, el mediato, encierra asuntos de la Colonia,

^{16/} Cf. José Luis Martínez, Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana, pp. 116-117.

que equivaldrá a la Edad Media de los autores europeos, más sin buscar en ella sus raíces, sino como un repudio a una - "actitud de discreto y reposado encanto".¹⁷⁾ En cuanto al período prehispánico, tienden a enaltecer la figura de los héroes indígenas que combatieron a los conquistadores. Y, - por último, describen el paisaje y las costumbres mexicanas; lo primero, iniciado por los neoclasicistas y lo segundo, - por Lizardi.

Sánchez de Tagle, seguidor de Navarrete, recibe influencia de Meléndez Valdés, Quintana y Cienfuegos. De esmerada educación, traduce obras de Rousseau y Lamartine, que contribuyen a difundir el romanticismo francés en México. De los diversos temas que maneja en su poesía, el amor, dolor, religión y patria, sobresalen algunas en las que muestra un incipiente sentimentalismo, el soneto "Contricción poética" y el canto "A la luna en tiempo de discordias civiles". Entre sus poesías patrióticas destaca una "Oda" heroica dedicada a Morelos después del rompimiento de Cuautla. Sus Obras poéticas (1852) contienen los poemas que se conservan de este autor.

Andrés Quintana Roo, periodista de la insurgencia, descuè--

17/ Ibidem, p. 120

lla más por su labor política que por su labor literaria. Escribió una oda "Al dieciséis de septiembre", el primer canto al México independiente.

Francisco Ortega, funcionario público y periodista de combate, expresa en su poesía temas eróticos y cívicos: "A -- Iturbide en su coronación", donde externa su oposición a este hecho. Escribe un drama patriótico, México libre, - representado en México en 1821, obra "que habría de revisar como antecedente del género chico nacional: el sketch de sátira política".¹⁸⁾ Compone también otro de asunto indígena, Camatzin,¹⁹⁾ y traduce obras de Lamartine y Rousseau.

José María del Castillo y Lanzas, diplomático y escritor, "introduce en la poesía mexicana el romanticismo de origen inglés al dar a conocer a Byron".²⁰⁾ Influído por "La victoria de Junín. Canto a Bolívar" de Olmedo (véase nota - 14) , escribe "La victoria de Tamaulipas" (1829).

18/ José Emilio Pacheco, op cit., p. 115.

19/ El colombiano José Fernández Madrid (véase nota 14) desarrolla el tema indígena en su tragedia Guatimoc (según Raimundo Lazo, op cit., p. 202) o Guatimotzin, (según Altamirano, op cit., p. 248), editada en París en 1827.

20/ Guillermo Díaz-Plaja y Francisco Monterde, op cit., p. 487.

José María Heredia posee una obra variada: poesía lírica, - crítica, teatro, periodismo y cuento, aunque sobresale como poeta lírico. Su educación clasicista se complementa con - las lecturas de los prerrománticos y románticos europeos: - Young, Ossian, Chateaubriand, Rousseau, Byron, Scott, Lamar- tine, y las circunstancias históricas que vive su patria, - Cuba, influyen en la vida de este escritor, así como en su obra. Desterrado por participar en los movimientos libera- dores, se instala en México, donde muere.

Su poesía de temas eróticos, patrióticos —de nostalgia y au- sencia de su patria— contienen anticipaciones del romanti- cismo en sus arrebatos de emoción, de compenetración con la naturaleza, las ruinas; en su dolor por su patria perdida y por su exilio, en su intimismo que hace de Heredia el poeta neoclásico que más nos habla de sí mismo. Sus poemas más - conocidos, escritos en su juventud, son "En el Teocalli de Cholula" (1820), el primero de los poemas que pintan el pai- saje americano, y "El Niágara" (1822). La primera edición - de sus poemas fue editada en Nueva York en 1825; la segunda, en Toluca en 1832.

En México desarrolla su labor periodística al publicar El - Iris (1826) y La Miscelánea (1832)²¹⁾, donde incluye sus --

21/ Raimundo Lazo anota el 1829 como el año de publi- cación de este periódico. Vid., op. cit., p. 266.

juicios críticos sobre los románticos ingleses y franceses; y sus traducciones en verso y prosa contribuyen a divulgar las ideas románticas, sobre todo entre los poetas mexicanos, a los que inclina al romanticismo.²²⁾

En el género dramático la figura relevante de este período está representada por Manuel Eduardo de Gorostiza, autor -- del teatro de transición, neoclásico-romántico. Mexicano -- de origen, se educa en España, donde se afilia a las ideas liberales que lo conducen al destierro, al regreso de Fernando VII al poder. Vive en Londres, donde consigue representar diplomáticamente a México y, en 1833, vuelve a este país y desempeña cargos públicos y se dedica a la literatura. Sus comedias siguen los lineamientos clasicistas, a los que Gorostiza añade un fin didáctico, lleno de gracia y humorismo. Las más importantes son Indulgencia para todos (representada en Madrid en 1816), Don Dieguito, Contigo pan y cebolla (estrenada en México el 5 de diciembre de 1833), en la que Gorostiza quebranta las normas clásicas al escribirla en prosa y suprimir las unidades a las que antes se suje

22/ Ejemplos de esta poesía de forma clasicista con notas románticas los encontramos en el colombiano José María Guesso (1779-1835): "Las noches de Geussor", donde se nota la influencia de Young; y en José María Salazar (1785-1828) que escribe "Oda a la muerte de Lord Byron"; en el cubano Justo Ruvalcaba (1769-1805); en las Cartas amorosas, políticas y morales (Filadelfia, 1825) del peruano Manuel Lorenzo Vidaurre (1773-1841) y en el argentino José Antonio Miralla (1789-1825).

taba; Ésta es la comedia que más representa la transición de su teatro, aunque critica el romanticismo exagerado de los jóvenes.

3.3. El romanticismo.

Después del período prerromántico, aparece el romanticismo mexicano hacia 1836. Este romanticismo asume un carácter peculiar, no sólo por los hechos históricos que lo estimulan, sino por la coexistencia de dos tendencias: la romántica y la neoclásica.

Esta particularidad no es novedosa en el estudio del romanticismo, pues en el alemán y en el español, que fue principal modelo del mexicano, aunque en un principio lo rechazó por razones políticas, se advierte este fenómeno que Allison Peers considera ecléctico²³⁾, término que anteriormente había utilizado el mexicano Francisco Pimentel²⁴⁾ para calificar la mezcla de romanticismo y neoclasicismo en la

23/ Cf. nota 68, p. 93.

24/ "Para nosotros, el único sistema racional y posible es el eclecticismo poético, esto es, la combinación de lo que tiene de bello el clasicismo y el romanticismo, con exclusión de todo lo defectuoso". Historia crítica de la poesía en México, p. 665.

poesía de algunos autores.²⁵⁾ De esta manera, no hay un -- choque entre classicistas y románticos, ni se liberan batallas a la manera de Hernani, ni hay manifiestos teóricos -- que expongan y defiendan la doctrina romántica: hay una clara influencia de las literaturas europeas -- francesa, inglesa, española y alemana; norteamericana y sudamericana, después --, un momento histórico que fortalece el surgimiento -- del romanticismo mexicano, enlazado con la búsqueda de la -- propia expresión, así como una determinada predisposición, -- herencia del mestizaje indígena-español, hacia la melancolía y el sentimiento de la naturaleza y la inclinación a imbricar estilos.

Este romanticismo de manifestación tardía, en comparación -- con otros, presenta puntos de contacto con los europeos estudiados; con el alemán, en la búsqueda de una literatura nacional; con éste y con el español, en su exaltación del nacionalismo; con el inglés, en la compenetración con la naturaleza y en el subjetivismo; y con todos éstos, en los géneros literarios que cultiva, la multiplicidad de traducciones que aparecen, el desarrollo de periódicos y revistas, el auge de asociaciones literarias y la revisión de la literatura, la crítica y la historia.

25/ Octaviano Valdés los estudia bajo la denominación de -- neoclasicistas románticos del siglo XIX. Cf. Poesía neoclásica y académica, pp. XIV, XVI.

La búsqueda de una literatura nacional origina la exaltación del nacionalismo y de la naturaleza mexicana; y, si bien no se define teóricamente el romanticismo hasta después de reafirmar la independencia política al triunfo del liberalismo, está implícito en las primeras manifestaciones románticas.²⁶⁾

3.3.1. La primera generación romántica.

Esta generación abarca de 1836 a 1867, cuando el romanticismo se aclimata en México, y adopta formas particulares debido a la inestabilidad política y social que priva en esos años. Esta primera manifestación de la nueva corriente, diversificada por su temática y su intención estética —sea individual o intimista, o social y más realista— es de imita-

^{26/} Sudamérica se adelanta a México en este aspecto, puesto que Andrés Bello sostenía que la independencia era igual a nacionalismo y éste, a originalidad; doctrina que en Argentina sostiene la "Asociación de Mayo" (1837), integrada por emigrados políticos de diversas nacionalidades. En 1842, el chileno José Victoriano Lastarria (1817-1888) afirma que la literatura debe ser la expresión de la sociedad, por lo que debía ser propia del pueblo y no de una clase privilegiada. Y el argentino Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) entabla, en Chile, una polémica con Bello en la que defiende el movimiento romántico; y Juan María Gutiérrez (1809-1878), también argentino, defiende el castellano de América frente al español.

ción y exaltación, principalmente del sentimentalismo, la melancolía, la introspección, el pesimismo, aun en su proyección social.

Surge el teatro con nuevas características, abunda la poesía, representada por los jóvenes y por los academistas con rasgos románticos,²⁷⁾ y la poesía anónima: el corrido.

En cuanto a la prosa, la política y la histórica, se distingue más que la literaria; aparece la novela sentimental y folletinesca, generalmente de temas históricos; asimismo empieza a desarrollarse el cuento. Continúan las publicaciones periódicas que alientan a los escritores en su tarea literaria y les brindan la oportunidad de publicar sus trabajos, y hay, entre otras, una asociación literaria de notable importancia en este período: la Academia de Letrán, que agrupa en su seno a los escritores más sobresalientes.

La Academia de Letrán se originó en las reuniones que durante dos años tenían en un cuarto del antiguo Colegio de San Juan de Letrán José María Lacunza (1809-1869), su hermano Juan Nepomuceno (1812-1843), Manuel Tossiat Ferrer y Guillermo Prieto (1818-1897). En ellas leían y discutían sus

^{27/} Octaviano Valdés denomina como grupo clásico-romántico a estos autores. Cf. op. cit., p. XVI.

obras y las de otros autores.

En junio de 1836, deciden formalizar sus reuniones y fundan la Academia de Letrán e invitan a los amantes de las letras a participar, sin otro requisito que el de presentar una -- composición en verso o en prosa que debía ser aprobada por_ los socios, bajo la presidencia vitalicia de Andrés Quintana Roo. Sus integrantes formaban un grupo heterogéneo, --- pues no había distinción de credo, edad o posición social.

Fue la primera de las asociaciones que impulsó las letras y que tuvo un propósito definido: crear una literatura nacional, mexicanizar la literatura, emancipándola del influjo - externo.

Las discordias políticas dificultan la existencia de esta_ Academia y para 1856 sus reuniones semanarias habían desapa_ recido.

3.3.1.1. El teatro y la poesía.

Dos son las figuras representativas del género dramático - romántico que se inicia con ellos, así como la lírica, - Fernando Calderón (1806-1845) e Ignacio Rodríguez Galván -

(1816-1842), ambos miembros de la Academia de Letrán; y de la poesía Ignacio Ramírez (1818-1879) y Guillermo Prieto.²⁸⁾

Fernando Calderón, dramaturgo, poeta, traductor de Lamartine, abogado y soldado, nace en Guadalajara, Jalisco, y desde muy joven muestra su afición a las letras. Después de sus estudios de abogacía y de sus peripecias como soldado contrario al gobierno de Santa Anna, viene a México donde ingresa a la Academia de Letrán, en la que conoce y frecuenta a Guillermo Prieto, Rodríguez Galván y José María Heredia, quien lo aconseja y orienta.

Como poeta escribe versos melancólicos, de meditación y contenido político, por lo que Calderón es "el primero que dio una firme orientación o subordinación política a sus versos".²⁹⁾ "Mi tristeza", "La risa de la beldad", "La vuelta del desterrado", "El sueño del tirano", "El soldado de la libertad", que es una imitación de Espronceda, son ejemplos de su lírica.

Si en la poesía Calderón se ciñe a la moda romántica y es un poeta comprometido, en su teatro se evade hacia un pasa-

28/ Para Raimundo Lazo es un seudorromanticismo el que cultivan estos autores. Cf. op. cit., pp. 52-54.

29/ José Emilio Pacheco, op. cit., p. 149.

do remoto, pero no el mexicano sino el medieval europeo y - la historia romana. Su primer ensayo dramático es Reinaldo y Elina, estrenado en su ciudad natal en 1827. Sus dramas más importantes son El torneo (estrenada en Zacatecas el 18 de junio de 1839), sobre la Inglaterra del siglo XI; Hermano o la vuelta del cruzado (México, 12 de mayo de 1842), drama medievalista; Ana Bolena (estrenada en Zacatecas c. 1839), - apegado a la historia de esta dama; y, su comedia a imitación de Marcela o ¿a cuál de las tres? de Bretón de los Herberos, A ninguna de las tres, antirromántica, en la que, - con "una pequeña intriga, Calderón compone una magnífica comedia y su crítica la dirige contra la simulación, la afectación, en cualquiera de sus formas: vanidad, cultura falsa, extranjerización que va en contra de sus propias tradiciones, romanticismo extravagante".³⁰⁾

Sus escritos se publicaron bajo el título de Obras poéticas (1844).³¹⁾

30/ Antonio Magaña Esquivel y Ruth S. Lamb, Breve historia del teatro mexicano, p. 64.

31/ El cubano Jacinto Milanés (1814-1863) escribió un drama en verso, El conde Alarcos (1838), aunque se distingue como poeta; también Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), poetisa, novelista, incluye temas medievales en su teatro. El portorriqueño, Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882) también trata asuntos exóticos en su teatro en prosa y verso: Roberto d'Evreux (1848) y Bernardo de Palissy (1857).

Ignacio Rodríguez Galván nació en Tizayuca, Hidalgo, en el seno de una familia de campesinos. La precaria situación económica de su familia a la muerte de su padre, lo obliga a vivir en México donde trabaja en la librería de su tío, - Mariano Galván Rivera (famoso por sus Calendarios). Allí empieza a leer y a aprender otros idiomas, a la vez que intenta verisficar. En 1840 abandona la librería y pretende vivir de las letras, en las que desea triunfar al igual que - en sus amores. En ambos intentos fracasa, en su afán de -- gloria y en el amor. Consigue entrar al cuerpo diplomático mediante la ayuda del gobernador del estado de México, José María Tornel, y, cuando al fin puede viajar, parte hacia -- América del Sur, destino que nunca alcanza pues contrae la fiebre amarilla y muere en La Habana.

Fue periodista, dramaturgo, poeta, traductor y narrador, y su vida, llena de privaciones y fracasos, es ejemplo de romanticismo, como sus obras. Pertenece al romanticismo vehementemente y apasionado de inspiración sombría y tendencia pesimista.

Como autor dramático es el primero que incorpora al teatro el elemento histórico mexicano en Muñoz, visitador de México, (estrenada en México, 1838). Obra considerada como la mejor del romanticismo mexicano, en tres actos y en verso,-

dramatiza la conspiración de Martín Cortés en 1566, en los inicios de la vida criolla; también de estos inicios trata en La capilla (1837). El privado del virrey (1842), de ambientación colonial, presenta la leyenda de don Juan Manuel, popular en esta época.

La lírica de Rodríguez Galván, influida por Espronceda —lo que lo hermana con Calderón—, Heredia y Olmedo, está relacionada con su obra dramática en la que se hallan sus mejores versos. El pesimismo y la amargura de su vida impregnan sus versos en los que canta el amor fracasado, la amistad engañosa el sentimiento patriótico, la libertad, la gloria, la fe, y recrea asuntos indígenas. En ellos "hay a cada instante reminiscencias regionales, descripciones precortesianas, panoramas y paisajes de nuestros valles".³²⁾

Sus poesías, en dos volúmenes, fueron publicadas por su hermano Antonio en 1851.

Ignacio Ramírez, abogado, periodista, orador, maestro, político y militar, miembro de la Academia de Letrán primero y de sociedades científicas, liceos y escuelas nacionales después, pertenece al primero y al segundo romanticismos, más por su extremo liberalismo que por su poesía que sigue los cánones de la escuela académica en cuanto a la forma. Conocedor de los autores grecolatinos

32/ Luis G. Urbina, La vida literaria de México, p. 106.

tinios y de la literatura española, observa tal disciplina - en sus lecturas y estudios que le permite salir airoso en - las polémicas que sostuvo a lo largo de su vida. En la tri buna, en el periódico o en los campos de batalla, defiende sus ideas avanzadas. Opuesto a lo europeo, lucha por la su presión de toda tradición española, de la religión, y por - la reorganización política y social de México.

Sus artículos periodísticos aparecen en muchas de las publi caciones de la época; funda Don Simplicio (1855), junto con Guillermo Prieto y Vicente Segura; La Chinaca, redactado en plena época reformista, y La Insurrección (1863), en Sonora.

Su labor magisterial es significativa en el Instituto Lite rario de Toluca, donde enseña literatura y derecho e influ ye en sus jóvenes alumnos, principalmente en Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893).

Su poesía es exigua, medio centenar de composiciones en las que canta a la mujer y al amor, principalmente en las pos trimerías de su vida, cuando surge en él una pasión senil - por Rosario de la Peña, musa de varios poetas; por ejemplo: "En el album de Rosario de la Peña" (1874), "Al amor" (so neto, 1876). Con el seudónimo de "El Nigromante" firma mu chas de sus composiciones y sobresalen sus tercetos "Por los

desgraciados" y "Por los gregorianos muertos". Sus poemas - se publicaron en Obras de Ignacio Ramírez (2 vols., 1889), junto con su prosa hasta entonces recogida.

Guillermo Prieto, cuya larga vida le permite formar parte de la primera y segunda generación romántica, fue político liberal, militar, periodista, maestro, prosista, orador, -- poeta y dramaturgo ocasional, gozó de la estimación de sus contemporáneos liberales y de la recriminación de los conservadores, lo que no impidió que se le nombrara el poeta nacional por excelencia.

Su infancia y juventud, llenas de infortunios y pobreza, lo acercan al pueblo con el que convive, experiencia que le facilita el conocimiento del ambiente y lenguaje popular que refleja en sus obras. Estas constantes privaciones, mitigadas por la ayuda de Quintana Roo y Fernando Calderón, le -- impidieron realizar estudios sistemáticos que, si bien limitaron su cultura, no lo privaron de la vena festiva e irónica con la que satirizó y reprobó situaciones y costumbres de su tiempo, ni de la facilidad con la que pintó cuadros de costumbres, paisajes, tipos populares, historias que manejó con acierto y facilidad.

Gran parte de su producción literaria se publicó en los pe-

riódicos y revistas de su tiempo, principalmente en El Monitor Republicano y El Siglo XIX; sobre todo sus cuentos y -- cuadros de costumbres de los que Prieto se consideraba su -- instructor en la literatura mexicana -- los primeros bajo -- el seudónimo de Don Benedetto --, puesto que pretendía lo --- grar en México lo que Mesonero Romanos había conseguido con sus cuadros del Madrid de su tiempo.

Lo mejor de su prosa está en sus crónicas semanales "Los lunes de San Fidel", seudónimo que popularizó con la publicación de una de sus obras poéticas, Musa callejera (1883), en el cuento titulado "Un cuento" y en las Memorias de mis tiempos (dos tomos, 1906, 2a. edición), que contienen sucesos y -- anécdotas de la vida social y literaria del período comprendido de 1828 a 1853.

Los poemas de la Musa callejera muestran la vena popular y -- realista del autor, quien sigue la línea costumbrista que -- Fernández de Lizardi había iniciado en sus novelas, con el -- pueblo como personaje principal. El Romancero nacional --- (1885), serie de poemas octosilábicos, es el intento de --- Prieto para crear la poesía épica mexicana, al recrear el --

ciclo de la Independencia de 1808 a 1821.³³⁾

Los poetas academistas o clásico románticos representan una mezcla de clasicismo y romanticismo, pues introducen temas y sentimientos románticos en formas academizantes. Poseedores de una cultura superior a la de la mayoría de los románticos, conocen en su idioma original obras de literatos ingleses, franceses, alemanes, italianos, y las traducen. Son, además, los que con mayor frecuencia incluyen temas bíblicos y orientales, y conviven con los románticos no sólo en este período, sino en el siguiente.

Los más destacados son José Joaquín Pesado (1801-1861) y sus seguidores y amigos Manuel Carpio (1791-1860) y José María - Roa Bárcena (1827-1908).

Pesado, nacido en Puebla, posee el mérito de ser el introducir de la poesía indígena en la lírica mexicana al intentar

33/ En Puerto Rico, Miguel Cabrera versifica composiciones con el habla campesina en las discutidas Coplas del - jibaro. En Argentina, Hilario Ascasubi (1807-1875) in tenta reflejar el habla y la vida de la pampa en Santos Vega o Los mellizos de la flor (1851 y 1872, la versión íntegra). El cubano Domingo del Monte (1804-1853), en Romances cubanos, pinta la vida campesina de Cuba; y en Uruguay, Bartolomé Hidalgo (1788-1822) abre el camino a la expresión americana al iniciar la poesía popular que refleja los pensamientos y sentimientos, así como el ha bla popular en sus Diálogos patrióticos, donde dos gau- chos, el capataz Jacinto Chano y el paisano Ramón Con- treras, recuerdan sucesos de su patria; y en sus cieli- tos, marchas y monólogos o unipersonales.

versificar en metros castellanos cantares nahuas en Los aztecas (1854)³⁴⁾, donde trata de resucitar las costumbres, - creencias y leyendas indígenas.

De sus poesías amorosas, morales, sagradas y sus paráfrasis, son interesantes las descriptivas y sus "intentos costumbristas, que fueron en general poco felices, indican la importancia que ciertos temas no académicos van adquiriendo en la temática de los poetas, aún entre los reputados como clásicos, y, por otra parte, su manera de acercarse a la naturaleza hace pensar en elementos ajenos a la escuela clásica".³⁵⁾

Escribió novelas cortas: El amor frustrado (publicada en el Año Nuevo, 1838), El inquisidor de México (publicada en el Año Nuevo, 1838); tradujo obras de Lamartine y partes de la Biblia, que fue su fuente de inspiración. Sus poesías originales y traducidas fueron publicadas en 1839 en México.

El veracruzano Manuel Carpio, médico y poeta, también se entusiasma por la Biblia y siente la atracción del Oriente y de la historia. Inició su trabajo de escritor a los 40 años y

34/ El peruano Mariano Melgar (1791-1815) tiene poemas con métrica quechua en sus versiones del yaraví mestizo: - poesía lírica de tono elegíaco o melancólico de origen incaico, acompañada de cantos.

35/ María del Carmen Millán, El paisaje en la poesía mexicana, p. 119.

debe a su amigo Pesado la publicación de sus obras en 1849. Sus poemas se relacionan más con el romanticismo que con el clasicismo, del cual sólo sigue la forma, pues se aleja del paisaje convencional al poner en movimiento los elementos naturales al percibir "estrechas relaciones espirituales entre el hombre y la naturaleza".³⁶⁾

La vida de José María Roa Bárcena, oriundo de Jalapa, abarca también las dos etapas del romanticismo mexicano. Miembro del partido conservador y del grupo academizante, fue poeta, prosista y traductor de Dickens, Byron, Schiller y los clásicos. "De la abundante obra poética que produjo a lo largo de su vida, lo más conocido son sus Leyendas mexicanas, escritas a la manera del Duque de Rivas y de Zorrilla, que contienen las narraciones de asunto indígena iniciada por Pesado, y buscan la revaloración histórica como un medio de conseguir el nacionalismo literario".³⁷⁾

Como prosista publicó sus artículos en los principales periódicos conservadores, colaboró en El Renacimiento, de señalada importancia en el segundo romanticismo, y cultivó el cuento y la novela. Tiene el mérito de ser el primero

^{36/} Ibidem, p. 133.

^{37/} Aurora M. Ocampo de Gómez y Ernesto Prado Velázquez, Diccionario de escritores mexicanos, p. 328.

en dar una orientación definida al cuento; su ya célebre -
cuento "Lanchitas" (1778) lo revelan como un consumado na--
rrador.

De menor importancia son los poetas José de Jesús Díaz ----
(1809-1846), autor de romances de la guerra de Independen--
cia y precursor de Prieto; José María Esteva (1818-1904), -
poeta, dramaturgo y novelista de tendencia histórica; la es-
pañola educada en México, Isabel Prieto de Landáuzuri (1833-
1876), considerada como la primera poetisa romántica mexica
na. Mujer de vasta cultura, no sólo escribió poemas y obras
dramáticas, sino que tradujo poemas de Goethe, Schiller, --
Shelley, Ronsard, Alfieri... y Juan Valle (1838-1864), poe-
ta y dramaturgo guanajuatense, entre otros muchos.³⁸⁾

38/ En Argentina aparece la primera obra romántica, ante--
rior a El moro expósito, primera española, Elvira o la
novia del Plata (1832), cuyo autor, Esteban Echeverría
(1805-1851), trasplanta el romanticismo francés, a Amé--
rica, que conoció durante su destierro en Francia. Es
además, autor de "El matadero" (1838), vigoroso cuadro
de costumbres y de "La cautiva" (incluida en Rimas, --
1837), que es uno de sus mejores poemas. También poe-
ta romántico es Bartolomé Mitre (1821-1906) en sus Ri-
mas (1854). En Cuba sobresale Gabriel de la Concepción
Valdés (1809-1844), "Plácido", que escribe versos eró-
ticos y romances; José Jacinto Milanés, poeta sentimen-
tal, y Gertrudis Gómez de Avellaneda. En Colombia des-
tacán José Eusebio Caro (1817-1853) y Gregorio Gutié--
rrez González (1826-1872) con "Memoria sobre el culti-
vo del maíz en Antioquia" (1866), rica en indigenismos
y dialectismos, de tema regional. En Chile descuella
Guillermo Blest Gana (1829-1904). En Poesías (1054) -
llora una desilusión amorosa.

La poesía popular anónima, representada por el corrido, se desarrolla en este período, aunque existía desde la Colonia, ya que los españoles trajeron a México sus romances de los que se deriva el corrido.

Esta poesía de cuartetos octosilábicos de rima variada, comprende asuntos relativos a un suceso o personajes de interés, que, por medio de estos versos, perviven en la memoria de la gente. Los corridos son de carácter descriptivo-narrativo y se cantaban o recitaban. Se publicaron en hojas sueltas y los impresos más antiguos datan de 1810.

3.3.1.2. La novela.

De El Periquillo sarniento a 1850, la producción de novelas en México es escasa; generalmente hay una clara tendencia al cuadro costumbrista y a la recreación del ambiente

colonial.³⁹⁾

Justo Sierra O'Reilly (1814-1861) y Juan Díaz Covarrubias - (1837-1859), son autores de novelas históricas. Fernando - Orozco y Berra (1822-1859) y Florencio María del Castillo - (1828-1863), cultivan la novela sentimental, y Pantaleón To var escribe con una cierta preocupación social.

Justo Sierra O'Reilly, abogado, político liberal y hombre - de letras, descuella por su labor periodística en su estado natal (nació en Campeche, cuando pertenecía a Yucatán), y por haber escrito la primera novela de asunto histórico en México: El filibustero (1841).

39/ El argentino Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) -- escribe la primer autobiografía de este período, Mi de fensa (1843), y Civilización y barbarie: Vida de Juan Facundo Quiroga (1845); Vicente Fidel López (1815-1903), La novia del hereje (1884), novela histórica que según afirma el autor, fue publicada en el folletín de un periódico de Chile, en 1840; mas el escritor sobresaliente en este país es José Mármol (1817-1871), luchador - liberal, poeta y autor de la novela histórica Amalia - (1851/55). En Cuba, Cirilo Villaverde (1812-1894) escribe Cecilia Valdés (la primera parte en 1839 y la segunda, en 1879), novela costumbrista donde su autor se revela como gran creador de personajes y pintor de ambientes; además El penitente (1844), histórica y Dos - amores (1858), novela idílica; también cultiva la novela Gertrudis Gómez de Avellaneda. El guatemalteco Antonio José de Irisarri (1786-1868), conservador, es autor de una novela autobiográfica, picaresca y costumbrista, El cristiano errante (1845/47), de un esbozo de novela picaresca: Historia del perinclito Epaminondas del Cauca (1884) y de poesías. En Uruguay, sobresale Alejandro Magariño y Cervantes (1825-1893) con su novela Caramurú (Buenos Aires, 1865).

Como periodista funda el primer periódico yucateco, El Museo Yucateco (1841/1849) de irregular publicación; El Fénix (1848/51) en Campeche y La Unión Liberal (1855/57), en los cuales aparecen sus primeras narraciones; El filibustero, leyenda del siglo XVII, en El Museo Yucateco en 1841. Un año en el hospital de San Lázaro, primer ensayo de novela epistolar, en el folletín del Registro Yucateco, en 1845 y 46, La hija del judío (1848/49), firmada con su anagrama "José Turrisa", en El Fénix.

Juan Díaz Covarrubias, a pesar de su corta vida, es un escritor fecundo en cuyas obras se observa la inmadurez y el desaliño propios de su juventud; reúne las características del romanticismo en Impresiones y sentimientos (1857), artículos y cuentos; La sensitiva (1859) y El diablo en México (1858), en las que se declara a favor de la igualdad y la justicia social; con Gil Gómez el insurgente o la hija del médico (1858) es uno de los iniciadores de la novela histórica, así como el primero que justifica la guerra de Independencia; Páginas del corazón (1857) es su libro de poemas.

Orozco y Berra, mexiquense, es el autor de La guerra de treinta años (1850), primera novela amorosa del romanticismo mexicano. Escrita en clave, esta obra fija las características de este tipo de novelas autobiográficas, tanto

en la caracterización de sus personajes, buenos o malos, como en el empeño de resaltar la sensibilidad del protagonista.

Según Altamirano, quien relaciona esta novela con Bajo los tilos de Alfonso Karr, es una "novela bellísima, original, escéptica, sentida, que respira voluptuosidad y tristeza, y que es la pintura fiel de las impresiones de un corazón corroido por el desengaño y la duda, y que había entrado al mundo, ávido de amor y de goce".⁴⁰⁾

La guerra de treinta años es el relato de los diferentes amores que durante ese tiempo tuvo el protagonista, quien vive en Burgos (Puebla) y Madrid (México). Estos amores son exagerados e increíbles, pues desde niño, siente la atracción a las mujeres: Serafina, María, Lola, Rosa, Narcisa...., que encubren los nombres verdaderos. En realidad, es la narración del amor imposible que creía encontrar en ellas y que nunca pudo hallar: "treinta años de guerra con las mujeres, treinta años de sufrir una derrota tras otra".⁴¹⁾

Florencio María del Castillo, novelista y cuentista, es el primero que por completo se dedica a cultivar el cuento y la

40/ Ignacio Manuel Altamirano, op cit., p. 45.

41/ Fernando Orozco y Berra, La guerra de treinta años, p. 111.

novela corta. Su vida se asemeja a la de Díaz Covarrubias, en cuanto a que estudia medicina, se dedica a las letras y es infortunado.

Estudiante de medicina en el Colegio de San Ildefonso, el periodismo y las letras lo apartan de su pretendida vocación y se dedica a defender sus ideas liberales con la pluma y con las armas.

Durante la intervención francesa, lucha en el campo de batalla y es aprehendido y confinado en San Juan de Ulúa, donde contrae la fiebre amarilla y muere en un hospital de Veracruz.

Influido por Balzac, escribió varias novelas, que "no logran la firme arquitectura y la profundidad de aquel maestro en el estudio de caracteres".⁴²⁾ La más extensa y completa es Hermana de los ángeles (1854), sobre la abnegación de una mujer. Sus Obras completas se publicaron en México en 1872 y gozaron de gran fama en la generación siguiente.

Pantaleón Tovar, dramaturgo y novelista de retórico pesimismo como sus contemporáneos, se preocupa por retratar, a ve-

42/ Guillermo Díaz-Plaja y Francisco Monterde, op. cit., - p. 527.

ces exageradas por el crudo realismo, escenas del pueblo. - Influidos por Eugenio Sué y con el plan de Los misterios de París de este autor, escribe Ironías de la vida (1851), y la hora de Dios (1865), novelas de costumbres nacionales donde es patente su preocupación social.

3.3.1.3. El periodismo.

En esta etapa, por causa de las represiones del gobierno de Santa Anna, se desarrolla más el periodismo. En éste, observamos la aparición de publicaciones de los conservadores y de los liberales, entre los cuales se entabla la lucha por la defensa de sus ideales políticos. Muchas son las publicaciones que surgen, y, entre las más notables por su labor periodística, son importantes El Siglo XIX (1841/1896) y El Monitor Republicano (1844/96), ambos órganos liberales que interrumpieron sus publicaciones por diferentes causas. Además, El Mosaico Mexicano (1836/37; 1840/42), El Diario de los Niños (1839/40), El Zurriago Literario (1839/40; 1851). El Semanario de las Señoritas Mexicanas (1841/42), que inauguró las publicaciones dedicadas a la mujer, El Panorama de las Señoritas (1842), El Museo Mexicano (1843/45), El Ateneo Mexicano (1844), El Liceo Mexicano (1844), Revista ---

Científica y Literaria de México (1845/46), Presentes Amistosos (1847, 1851 y 1852), El Álbum Mexicano (1849), La Semana de las Señoritas Mexicanas (1850/53), La Ilustración Mexicana (1851/55), La Cruz (1855/58), conservador; Los Calendarios, aparecidos a partir de 1827, Años Nuevos y Almanagues, entre otros.

Juan Butista Morales (1788-1856) y Francisco Zarco (1829--1869) son dos de los periodistas relevantes de esta época, El primero, Morales, de Guanajuato, "desata furiosa ofensiva contra la tiranía y corrupción del régimen de Santa Anna en sus famosos artículos de El Gallo Pitagórico que aparece en 1844 y 1845 en El Siglo XIX".⁴³⁾

El segundo, Zarco, oriundo de Durango, escribió artículos literarios de costumbres y reseñas teatrales bajo el seudónimo de "Fortún". Además de fundar y colaborar en varios periódicos y dirigir El Siglo XIX (1855 a 1869), es "un periodista de vocación que consagró a su profesión de manera total y desarrolló desde la prensa una labor de reforma, - sobre todo en cuanto a la libertad de pensamiento, de palabra y de prensa".⁴⁴⁾

43/ María del Carmen Millán, Literatura mexicana, p. 192.

44/ Ibidem, p. 193.

3.3.2. La segunda generación romántica.

Al triunfo liberal de 1867, cuando hay una relativa paz, el romanticismo mexicano llega a su plenitud. Continuación -- del primer romanticismo del que hereda la convivencia con -- los academistas, se caracteriza por atemperar las exagera-- ciones sentimentales, por una mayor profundidad de los sen-- timientos expresados con cierta tendencia a la corrección de estilo y por teorizar los fundamentos para la creación de -- una literatura nacional, bajo los sabios consejos del maes-- tro de esta generación, Ignacio Manuel Altamirano (1834---- 1893), quien lucha teórica y prácticamente por cimentar la literatura mexicana.

En este período el periodismo se multiplica, al igual que -- las asociaciones, tanto literarias como de diversa índole. Abundan las traducciones de obras inglesas, francesas, ita-- lianas, además de las alemanas. Abunda la producción de -- novelas. El teatro, a pesar de la fecundidad de los escri-- tores, apenas evoluciona, y florece la poesía.

De los periódicos y revistas de esta época, incluyendo a -- El Siglo XIX y El Monitor Republicano, aparecen --entre -- los más importantes El Seminario Ilustrado (1868/69), El --

Renacimiento (1869), El Anáhuac (1869), La Iberia (1868/1911) El Federalista (1872/77), La Linterna Mágica (1872), El Artista (1874/75).

En cuanto a las asociaciones literarias, el Liceo Hidalgo es la más importante. Iniciado cuando la Academia de Letras se había debilitado, bajo la presidencia de Francisco Severo Maldonado (1775-1832), el 30 de julio de 1850, es en 1851, con Francisco Zarco como presidente, cuando recibe el mayor estímulo. Se reorganiza hacia 1870 ó 72 y, en 1874, sesiona regularmente gracias al empeño de Altamirano. Al Liceo Hidalgo pertenecieron todos los escritores importantes y "no era una simple escuela poética, sino un apostolado liberal que adoptaba las formas de la bella literatura para propagar sus ideas".⁴⁵⁾

El Liceo Mexicano, agosto de 1867, fue fundado por José Tomás de Cuéllar (1830-1894) con el fin de dar a conocer las bases del teatro nacional.

Las Veladas Literarias, que Luis Gonzaga Ortiz (1825-1894) inicia en 1867, al reunir a un grupo de escritores para escuchar y comentar una obra de Enrique de Olavarría y Ferrer-

^{45/} Ignacio Manuel Altamirano, op. cit., p. 270.

ri (1844-1918), español nacionalizado mexicano, continúan-- hasta 1868.

Otra de estas asociaciones es la Sociedad Netzahualcōyotl, fundada en 1867 por varios jóvenes poetas que siguen la línea nacionalista de Altamirano y en cuyo seno surge la idea de revalorar obras literarias de la Colonia.

La Sociedad Católica, formada también por literatos distinguidos, persigue la defensa de la religión como finalidad principal; y hay otras asociaciones que se establecen no sólo en la ciudad de México, sino en las principales capitales de la República.

Ignacio Manuel Altamirano, personalidad célebre de esta etapa, fue discípulo de Ignacio Ramírez, El Nigromante, cuando éste era maestro del Instituto Literario de Toluca, donde Altamirano estudiaba gracias a una beca que favorecía la educación de los indígenas. Altamirano fue el más devoto admirador de El Nigromante y el propagador más eficaz de sus enseñanzas.

En México estudia jurisprudencia en el Colegio de San Juan de Letrán, donde integra el Círculo de Letrán, hacia 1857, en la habitación que ocupaba en el colegio. Este círculo

albergaba a los jóvenes alumnos, quienes discutían tanto -- cuestiones políticas como literarias. Desaparece en 1858 -- por causa de la guerra civil, en la que participan no sólo Altamirano sino los más de sus compañeros.

Al triunfo de los liberales, Altamirano encabeza la renovación de la literatura, primero en las "veladas literarias", reuniones en las que departían alegremente los contertulios disfrutando de comida y bebida, acompañados algunas veces -- por música, ya que no sólo aceptaban a literatos sino a toda clase de artistas; poco después en El Renacimiento, en -- las reuniones que en su casa se efectuaban, en los artículos que publicaba en los periódicos y revistas -- puesto que colaboró en los más importantes-- y en las asociaciones a -- las que perteneció divulgó su doctrina, por lo que fue ejemplo y guía de los literatos de esta generación.

En El Renacimiento Altamirano logra reunir a todos los escritores importantes de México y de las provincias, fueran conservadores o liberales, jóvenes o ancianos, ricos o pobres, y a los literatos extranjeros residentes en México, -- por lo que pudo considerarse que significa lo que su nombre indica, un verdadero renacimiento nacional, "renacimiento cultural pocas veces igualado en la historia y acaso más valioso que ningún otro por ese sello de autenticidad

dad que le prestaba su carácter comprensivo y sus finas raíces nacionales".⁴⁶⁾

Su programa nacionalista, expuesto principalmente en Las Revistas Literarias de 1868, que inician una nueva época para la historiografía, contiene la invitación a los escritores -- para dar a conocer las realidades, costumbres, historia y -- sentimientos nacionales; se declara en contra de la imita--- ción; conmina a los literatos a no inventar, sino a que se -- apoyen en el hecho histórico, el estudio moral, la doctrina_ política, el estudio social, al componer sus novelas. Señala que para escribir novelas costumbristas se requiere de cualidades de observación y exactitud; para la histórica, ins--- trucción y criterio. Aconseja no perder de vista que escriben para un pueblo que empieza a educarse, por lo que acepta el empleo de giros populares y aun extranjeros, siempre que_ éstos hayan sido adoptados por el pueblo, a pesar de que no_ todos estaban de acuerdo con estas inclusiones, como por --- ejemplo Francisco Pimentel (1832-1893), quien defendió el -- casticismo del idioma español.

Altamirano dice que "el cuento de amores ocupa el último lugar por su importancia, y en él no deben buscarse más que --

46/ José Luis Martínez, La expresión nacional, p. 105.

elevación, verdad, sentimiento delicado y elegancia de estilo".⁴⁷⁾ Además que la "novela puramente amorosa debe ser un ramillete de flores que recree la vista y halague los -- sentidos",⁴⁸⁾ pues la juventud lee ávida todo este tipo de literatura lo que entraña un serio peligro si contienen --- "las exhalaciones infectas y desecantes del pantano del mundo",⁴⁹⁾ ya que el "corazón se marchitará pronto, en vez de permanecer lozano y fresco por toda la vida".⁵⁰⁾ Y, en general, que la novela debe tener una enseñanza moral, pues - piensa que es el mejor instrumento para educar al pueblo, y que cuando éste se haya educado, se podrán emplear formas - más complicadas.

A los poetas los invita a volver los ojos a la naturaleza e historia de México, pues se duele de la falta de poesía épica, siendo que en otros países latinoamericanos ya poseían - una original; y, a todos los literatos los estimula para -- que contribuyan a la creación de una literatura nacional, - con temas y ambientes nacionales.

Hombre de combate con las armas y la pluma, fue poeta, novelista, orador, cronista y autor de cuadros de costumbres, - crítico e historiador de la literatura. Sus poemas "Rimas"

47/ Ignacio Manuel Altamirano, op.cit., p. 36.

48/ Idem.

49/ Idem.

50/ Idem.

—publicadas primero en el folletín de El Federalista en -- 1871—, contienen sentimientos y forma romántica, pero "con-
serva muy clásica su mentalidad. Sus preciosos poemas Las-
amapolas y Los naranjos son testimonios elocuentes".⁵¹⁾ En
ellos predominan los de tema amoroso, de exaltación patrió-
tica y los descriptivos.

En sus novelas, Altamirano introduce el costumbrismo y rea-
lismo a la manera española y es de los primeros en cultivar
la descripción paisajista con un propósito estilístico defi-
nido y atiende no sólo el estilo sino la unidad y la es---
tructura de sus novelas. Sus más conocidas son Clemencia, -
publicada por primera vez en El Renacimiento; esta novela -
combina un enredo amoroso con escenas de la intervención --
francesa y posee, como en otras, rasgos autobiográficos. El
zarco (Barcelona, 1901), escrita entre 1886 y 88, comprende
episodios nacionales de 1861 a 1863. Y La navidad en las -
montañas, publicada en el folletín de La Iberia en 1870, don-
de el autor entrelaza una historia de amor con la conviven--
cia pacífica de un soldado liberal y un sacerdote.

51/ Octaviano Valdés, op.cit., p. XVII.

3.3.2.1. La novela y el cuento.

En este período observamos en la novela y el cuento las mismas tendencias del primer romanticismo; es decir, la costumbrista, sentimental, histórica y de preocupación social. -- También continúa la inclinación a entreverar estilos, el romanticismo con el realismo, puesto que los escritores conocían las novelas del realismo europeo, fuera en su idioma original o en traducciones. Esto origina que en algunos autores se acentúen las notas realistas.

Cultivan la novela costumbrista Manuel Payno (1816-1894), -- Luis Gonzaga Inclán (1816-1875), José Tomás de Cuéllar --- (1830-1894). Entre los exponentes de la novela sentimental encontramos a Pedro Castera (1838-1906), Manuel Sánchez -- Mármol (1839-1912) y José Rafael Guadalajara (1863-?). En la novela histórica figuran, entre los más importantes, -- Juan A. Mateos (1831-1913) y Vicente Riva Palacio (1832--- 1896); además, Eligio Ancona (1836-1893), Ireneo Paz (1836-1914) y Enrique de Olavarría y Ferrari. La novela de preocupación social está representada por Nicolás Pizarro ---- (1830-1895), José María Ramírez (1834-1892) y José Rivera_ y Río (?-1891).

3.3.2.1.1. La novela costumbrista.

Manuel Payno, periodista, político, novelista y cuentista, a pesar de que empieza a publicar sus novelas en el primer romanticismo, escribe la mejor en el segundo. Inicia la novela folletinesca, por entregas, verdadero principio de la novela romántica, con la publicación de El pistol del diablo en la Revista Científica y Literaria, de 1845 a 1845, donde refleja el lenguaje, refranes, trajes, preocupaciones y tendencias de su época. Le sigue una novela inconclusa, El hombre de la situación (1861). Tardes nubladas (1871), cuentos y narraciones de viajes en los que parece definirse el cuento, y su mejor obra, Los bandidos de Río Frío (Barcelona, 1889/91), firmada con el seudónimo de "Un ingenio de la corta", es "amenísima comedia humana de la vida de México en la primera mitad del siglo XIX, que incluye aspectos de casi todas las capas sociales de la época".⁵²⁾

Luis Gonzaga Inclán, tipógrafo, impresor y novelista oriundo del rancho de Carrasco, Tlalpan, tiene el mérito de ser el primero en incluir el tema rural en la novela de expresión mexicanista en Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja o

^{52/} José Luis Martínez, op cit., p. 183.

los Charros contrabandistas de la rama (1865/66), novela - de aventuras, cuyo modelo fue Los tres mosqueteros de Alejandro Dumas. En Astucia... un grupo de charros contrabandistas forman una hermandad, bajo las órdenes del coronel - Astucia, y cada uno de ellos cuenta su vida. Esta novela es un documento valioso no sólo por las costumbres que pinta - sino por el lenguaje impregnado de mexicanismos. "La natu- ralidad, el don innato de narrador, el conocimiento tan pro- fundo que tiene Inclán de su materia, dan a su obra ese sig- nificado doble: el testimonio de una porción afirmativa y - viril de nuestra realidad nacional y la creación de un tipo mexicano, el charro, síntesis de las virtudes más dignas: - laboriosidad, señorío, sentido del honor y la justicia".⁵³⁾ Escribió también sus "Recuerdos de El Chamberín" (1860), na- rración en verso sobre su caballo preferido, donde se ob- - serva cierto paralelismo con la poesía gauchesca.⁵⁴⁾

José Tomás de Cuéllar, periodista, militar, diplomático y - pintor, es dramaturgo y poeta, pero sobre todo novelista y escritor de artículos de costumbres.

^{53/} María del Carmen Millán, op cit., p. 182.

^{54/} Cultiva en Argentina la novela folletinesca, Eduardo - Gutiérrez (1853-1890), sobre héroes legendarios de la tradición gauchesca; y la novela costumbrista, Luis -- Benjamín Cisneros (1837-1904), en Perú, en su novela - Julia o Escenas de la vida en Lima (París, 1861).

Como sus antecesores, se preocupa por los temas nacionales y el realismo de sus cuadros de costumbres —que nos recuerda al pintor y fotógrafo incipiente— están escritos a la manera de Lizardi, Larra y Mesonero Romano, mas se distingue "por haberse detenido en la observación de la clase media de la capital y de sus personajes más característicos". 55)

Escribe una novela de tema histórico: El pecado de el siglo (San Luis Potosí, 1869), y después la primera colección de sus novelas, que popularizaron el seudónimo de "Facundo", titulada La linterna mágica (1871/72), formada por seis novelas de las cuales Ensalada de pollos había sido publicada en el folletín de La Ilustración Potosina (1869), fundada por Cuéllar y José María Flores Verdad en San Luis Potosí. La segunda colección (1889/92), edición definitiva en 14 tomos, publicada en Barcelona y Santander, está formada por todas las novelas publicadas con anterioridad, otras tres más y los versos y artículos de diversa índole.

"Los cuadros de Cuéllar no son meras vistas fijas de costumbres mexicanas y tipos sociales, todos ellos, por lo común, tienen una trama muy dramática y son, además, episodios, ca

55/ José Luis Martínez, op cit., p. 196.

racterísticos que no encontramos en los costumbristas anteriores".⁵⁶⁾

3.3.2.1.2. La novela sentimental.

En esta novela se reflejan aún los excesos del romanticismo sentimental, pesimista y lacrimógeno a la manera de del Castillo, con una determinada tendencia al realismo.

Pedro Castera, político, soldado republicano, minero, periodista, novelista y cuentista, sigue las huellas de Jorge -- Isaacs⁵⁷⁾ en su novela romántica Carmen (1882), publicada en el folletín de La República. El centro de la novela es una historia de amor, complicada por el origen misterioso de la heroína; "pero al lado de la historia sentimental recoge Castera las notas más significativas de la clase social a que pertenece y hace un serio intento de estudios de personajes que maneja, con un concepto más realista que ro-

^{56/} Luis Leal, Breve historia del cuento mexicano, p. 49.

^{57/} Autor colombiano (1837-1895) que escribe la mejor novela del romanticismo latinoamericano: María (1867), narración poemática donde la historia de amor se entremezcla con las descripciones de una naturaleza humanamente sensibilizada. También novela sentimental es Cumandá (1879) del ecuatoriano Juan León Mera (1832-1894), de asunto americano.

mántico".⁵⁸⁾

Su realismo es más patente en Los maduros (1882), novela - corta, y La mina y los mineros (1882), vida que él se preciaba de conocer, que comprende sus cuentos, al igual que Impresiones y recuerdos.

El tabasqueño Manuel Sánchez Mármol, de menor importancia que Castera, escribió Juanita Souza (1892), Antón Pérez -- (1903), Pervivida (1882).

José Rafael Guadalajara escribió Amalia, que primero se tituló Sara, páginas del primer amor (1891), única de sus no velas conocida que peca de exagerado romanticismo.

3.3.2.1.3. La novela histórica.

La tendencia histórica en la novela tiene su mayor auge en este período, pues, con las ideas y ejemplo de Altamirano, muchos escritores se avienen a explotar la historia nacional. De ella, la Colonia, junto con la época precortesiana y los hechos recientes, son los temas elegidos.

^{58/} María del Carmen Millán, op. cit., p. 185.

Juan A. Mateos, fecundo escritor de estilo descuidado, fue abogado, político y literato. Como Altamirano y Díaz Covarrubias, fue discípulo de "El Nigromante", y se impregna de sus ideales liberales que Mateos sostiene a través de su vida.

Popular en su tiempo como novelista, Mateos utiliza pasajes de la historia nacional: la intervención francesa en El centro de las campanas (1868) y El sol de mayo (1868), sus dos mejores novelas; la época de independencia, en Sacerdote y caudillo (1869) y Los insurgentes (1869). En Sor Angélica (1875) y en otras novelas emplea los hechos históricos para denunciar la corrupción, el egoísmo y desprecio por lo mexicano.

Fue también dramaturgo; escribió comedias, juguetes cómicos y libretos de zarzuela, siempre con la misma intención nacionalista de sus novelas; por lo que su teatro, perdido en buena parte, contiene problemas de interés nacional y personajes del pueblo.

Vicente Riva Palacio, abogado, militar, político liberal, - hombre de letras y, además, historiador, fue una figura importante en su época. Su labor periodística incluye colaboraciones en los principales periódicos y la fundación de

El Ahuizote (1874/76), donde, con sus artículos agudos y satíricos, censura el gobierno de Lerdo de Tejada.

Como historiador dirige México a través de los siglos del -- cual escribe el segundo tomo: El virreinato; y El libro rojo (1871), . en colaboración con Payno, Mateos y Rafael Martínez de la Torre (1828-1876), acerca de la inquisición en la Nueva España.

En sus novelas, famosas en su tiempo, se observa la tendencia colonialista, principalmente, ya que tuvo en sus manos -- los archivos de la inquisición; y aunque Riva Palacio intentó apegarse a la historia, sus novelas no son históricas por las truculencias novelescas que introduce; son novelas folletinescas de tema histórico. La primera de ellas es Calvario y tabor (1868), única de asunto contemporáneo, sobre la intervención francesa. Las más conocidas de tema colonialista son: Monja, casada, virgen y mártir (1868) y su continuación, Martín Garatuza (1869), y Los piratas del Golfo (1869), la -- más novelesca de todas. 59)

59/ Cultivan también la novela histórica el dominicano Manuel de Jesús Galván (1834-1910) en Enriquillo (1879--82), relato sobre la vida del indígena Guarocuya. Los bolivianos Santiago Vaca Guzmán (1846-1896) y Nataliel de la Rosa (1842-1888), quien es autor de Juan de la Rosa (estructurada en cuatro partes de las cuales sólo publicó la primera en 1885). En Guatemala, José Milla (1822-1882), conocido por el nombre literario de Salomé Gil, autor también de cuadros costumbristas. Y en Perú, de reconocido mérito, el autor Ricardo Palma --- (1833-1919), quien a partir de 1872, empieza a publicar sus famosas Tradiciones peruanas y quien también cultivó la poesía en Armonías (1865) y Pasionarias (1870).

En 1882 publica Los ceros, firmada con el seudónimo de "Cero", serie de retratos de sus contemporáneos, hechos con -- ironía y humorismo; y en Madrid, Cuentos del general (1896), serie de dieciséis cuentos de los cuales los más originales son los inspirados en una anécdota, lo más valioso de su narrativa.

En cuanto a su poesía, Riva Palacio proporcionó al ejército mexicano cantos de combate contra el agresor y el pueblo cantó la parodia al poema de Rodríguez Galván. "Adiós, oh patria mía", en "Adiós mamá Carlota". Inventa el nombre de Rosa Espino, poeta romántica, y publica muchos poemas en las principales revistas y periódicos, sobre todo en El Imparcial de Francisco Sosa, en 1872; y bajo ese nombre se imprimen sus Flores del alma (1875),⁶⁰ elogiadas por sus contemporáneos. El engaño se descubre en 1885 y todo el mundo aplaudió la broma. Sus otros libros de poesía son Páginas en verso (1885) y Mis versos (Madrid, 1893).

El yucateco Eligio Ancona cultivó el tema histórico colonial, principalmente relacionado con la historia de su estado natal. Su primera novela fue El filibustero (1864), ambientada en Yucatán; La cruz y la espada (1864), cuya trama

60/ El colombiano Rafael Pombo (1833-1912) también embauca a sus lectores con poesías femeninas creadas por él, bajo el nombre de "Edda la Bogotana".

sucede en Yucatán también, pero durante la conquista. Los mártires del Anáhuac (1870) es una de las primeras obras - en las que se novela la conquista de México realizada por Cortés.

Ireneo Paz, periodista, dramaturgo, autor de memorias y narrador jalisciense, desarrolla el tema histórico en sus novelas La piedra de sacrificios (1871), Amor y suplicio --- (1873) y su continuación Doña Marina (1883), entre otras. Es también autor de Leyendas, sobre la Independencia, y de otras trece sobre asunto contemporáneo.

Enrique de Olavarría y Ferrari se distingue más por sus - estudios literarios, Reseña histórica del teatro en México (publicada por primera vez en el folletín de El Nacional de 1880 a 1884), y El arte literario en México (Málaga, 1877) que por su novela El tálamo y la horca (1868), cuya intriga ocupa un papel preponderante; después trata de imitar a Benito Pérez Galdós en sus Episodios históricos mexicanos -- (la primera serie publicada en 1880/83 y completos en Barcelona 1886/87), formados por 36 novelas basadas en la historia de México de 1808 a 1838).

3.3.2.1.4. La novela de preocupación social.

La preocupación social, entreverada con la costumbrista, patente en Díaz Covarrubias, Tovar y Altamirano, se manifiesta en las novelas de Nicolás Pizarro, José María Ramírez y José Rivera y Río.

Nicolas Pizarro publica sus novelas más conocidas en 1861: El monedero y La coqueta. El monedero es una obra interesante porque contiene, además de múltiples datos, la aplicación de las Leyes de Reforma; y por haber sido el antecedente de La navidad en las montañas de Altamirano, y de su antítesis, La quinta ideal, de Roa Bárcena.

Lo más importante de esta novela reside en "la vida en común, en la igualdad de condiciones y la cooperación de todos los miembros para el progreso colectivo.⁶¹⁾

José María Ramírez, de la clase acomodada y de ideas conservadoras, inició su carrera literaria con versos eróticos y llenos de ternura y vehemencia, y después con novelas. Estas gozaron de gran popularidad, y en ellas refleja, a la par que su costumbrismo, cierta preocupación social. Entre

^{61/} Ibidem, p. 190.

las más conocidas está Una rosa y un harapo (1868). Rivera y Rfo escribió también, bajo la influencia de Eugenio Sué, - Los misterios de San Cosme (1851), y en su novela Pobres y ricos de México (1876), retrata la sociedad en que vive y su preocupación social en favor de los pobres.

3.3.2.2. El teatro.

El teatro romántico de esta generación se penetra de los pro-
pósitos nacionalistas de Altamirano y, aunque hay una copio-
sa producción, no ofrece alguna transformación notable.

Muchos son los representantes y más las obras, pues casi to-
dos los literatos, relevantes en otro género literario, in--
cursionan en el teatro. Sobresalen José Peón Contreras ----
(1803-1907), Manuel Acuña (1849-1873), Manuel José Othón ---
(1857-1906), José Rosas Moreno (1838-1883) y Alfredo Chave--
ro (1841-1906), entre otros.

El yucateco Peón y Contreras, médico distinguido descendien-
te de una familia ilustre, es poeta, dramaturgo y ocasional_
novelista. Desde muy joven inició su producción literaria -
—bajo la influencia de Zorrilla y García Gutiérrez— en cuan

to a su obra lírica y dramática.

Autor de amplia producción teatral, representó en su tiempo la esperanza de ser el restaurador del teatro nacional. En ésta, se ciñe a temas de la Colonia, y en Luchas de honra y amor (1896), trata un asunto contemporáneo.

Su drama más importante es La hija del rey, representada -- en el Teatro Nacional en 1876 y publicada en 1879, donde -- dramatiza un suceso reseñado en una crónica de Carlos de -- Sigüenza y Góngora, acerca de una hija natural de Felipe II, Micaela de los Ángeles, reclusa en un convento de la Nueva España.

De tema colonial e indígena son sus Romances históricos mexicanos (1871), Trovas colombinas (1881), Romances históricos y dramáticos (1888) y su lírica perdura a través del tiempo por el poema "Ecos", de hondas huellas becquerianas.

Manuel Acuña, poeta representativo del romanticismo mexicano, escribió una sola pieza teatral, El pasado (estrenada en México el 9 de marzo de 1872), que constituyó un triunfo para -- Acuña y para la actriz Pilar Belaval. En este drama encontramos algunos ecos, no demostrables, del Chatterton de de -- Vigny; aunque Acuña se refiere a la rehabilitación de una mu-

jer caída, en su obra hay un pintor —en lugar de un poeta— la acción transcurre en un breve lapso y una carta es definitiva en la existencia de ambos artistas.

Manuel José Othón, originario de San Luis Potosí, reputado poeta clásico, es romántico en su teatro, escrito en verso y prosa, bajo la influencia del español Echegaray.

Sus obras más importantes son Después de la muerte (San Luis Potosí, 1884), estrenada en su ciudad natal en 1883 y, posteriormente representada en México, en 1885; Lo que hay --- atrás de la dicha (San Luis Potosí, 1886), y El último capítulo (1906), inspirada en Cervantes.

En su narrativa sobresale en "Cuentos de espanto" (1928, - en el volumen II de sus Obras), narraciones rurales en las que predomina la descripción de la naturaleza y las costumbres del campo.

José Rosas Moreno, de Lagos, Jalisco, además de dramaturgo cuidadoso, poeta y el mejor fabulista⁶²⁾ de esta época, posee el mérito de cultivar la literatura infantil e introdu-

62/ Rafael Pombo en Colombia resucita y enriquece la fábula en Fábulas y verdades.

cir el teatro para niños en la literatura mexicana.

Escribió dramas históricos: Sor Juana Inés de la Cruz (1876) de asunto indígena: Netzahualcōyotl, el bardo de Alcohuacán, cuyo texto se perdió; costumbristas: Los parientes, representada en México en 1872. El pan de cada día y Un proyecto de divorcio (1883); y patriótico: Flores y espinas, representado en 1861-1862, en Guanajuato y León; a los que se agregan sus piezas infantiles: El año nuevo, Amor filial, Una lección de geografía, publicados en 1874, y otros.

En sus poemas, Ramos de violetas (1891), expresó la nostalgia y la apacibilidad que varios poetas alcanzaron, influidos por Bécquer.

El distinguido historiador Alfredo Chavero fue también un dramaturgo de los más celebrados en su tiempo. Sus obras, de asunto virreinal son: Los amores de Alarcón (1879); indígenas: Xōchitl (1877) y Quetzalcōatl (1878), ensayo trágico en verso; y de carácter social: El valle de las lágrimas, muy aplaudidas en la época.

3.3.2.3. La poesía.

En este período confluyen varias influencias externas: a la francesa, inglesa, española e italiana del primer romanticismo, se agregan con más ímpetu la alemana, sudamericana y norteamericana; aunque priva la española de Espronceda, Bécquer y Campoamor, principalmente.

Esta poesía, orientada por Altamirano, disminuye los excesos de la anterior y es "más cuidadosa de la forma, de mayor sobriedad, concentración de hondura de sentimientos, y de marcada orientación nacionalista".⁶³⁾ Hay un predominio de la poesía sentimental, en la que los poetas cantan sus amores, desdichados y reales unos, soñados o inventados los otros; se evaden al futuro, al pasado, a tierras exóticas o hacia su propio aniquilamiento; otros protestan contra la sociedad incomprensiva y lanzan su reto a la tierra y a los cielos.

Los poetas confiesan sus intimidades con cierto exhibicionismo que parece mitigar sus penas; y del amor, escasamente afortunado, cantan con mayor frecuencia el desdén, la desdi

63/ Raimundo Lazo, op cit., p. 48.

cha, infidelidad y frustración, y prefieren enfermar de amor a no sentirlo.

Encontramos también temas seudofilosóficos con tendencias - materialistas a veces positivistas, que cantan el progreso y la ciencia; poesía descriptiva, que es más cuidadosa en la forma, y poesía narrativa, basada en temas reales o históricos.

Sus representantes están relacionados con el Liceo Hidalgo: Luis Gonzaga Ortiz (1832-1894), poeta del amor, quien, según Altamirano introdujo la crónica en la literatura mexicana;⁶⁴⁾ Juan de Dios Peza (1850-1918), cantor del hogar después de cultivar la poesía cívica, amorosa, legendaria y -- tradicional; y varias poetisas. Entre otros muchos descuelan Manuel Acuña "reducido a posibilidad"⁶⁵⁾ y Manuel María Flores (1840-1885), "con características de gran poeta".⁶⁶⁾

Luis G. Ortiz, poeta de tono academicista, traductor y novelista, dirigió el Diario Oficial y colaboró en El Renacimiento y El Nacional (1880/84). De su lírica, sobresale el

64/ Citado por María del Carmen Millán, op cit., p. 149.

65/ José Luis Martínez, Poesía romántica, p. XIV.

66/ Idem.

poema "La boda pastoril", de reminiscencias clásicas, y "La última golondrina", de rasgos becquerianos. Poesías (1856), Ayes del Alma (publicado en 1871 y escrito en 1866) son dos de sus libros de poesías.

Juan de Dios Peza, cuya obra es prolija, pues escribió dramas, comedias, zarzuelas, monólogos, de temas sentimentales, costumbristas e históricos, cultivó la poesía y fue famoso sobre todo por sus cantos del hogar, del amor filial y paterno.⁶⁷⁾ Entre sus obras poéticas encontramos Poesías (1873), Horas de pasión (1876), Cantos del hogar (1884). En prosa escribió "Poetas y escritores mexicanos" (publicada en El Anuario Mexicano, 1878), panorama literario de 1877, De la gaveta íntima, Memorias, reliquias y retratos (1900).

Manuel Acuña, originario de Saltillo, Coahuila, viene a México a estudiar al Colegio de San Ildefonso. De éste, pasa a la Escuela de Medicina y muere el 6 de diciembre de 1873. En 1868 inicia su carrera literaria con una elegía a la muerte de uno de sus compañeros, Eduardo Alzúa. Frecuenta el Liceo Hidalgo, donde entabla amistad con Altamirano, pero sus preferencias literarias lo acercan a Ignacio Ramírez. Junto con Agustín F. Cuenca, funda la Sociedad Netza-

^{67/} El argentino Carlos Guido Spano (1827-1918) cultiva también la poesía doméstica, patriótica y erótica.

hualcōyotl, la que bajo la influencia de Altamirano sigue una línea nacionalista, y colabora en revistas y periódicos de la época.

Su obra —escrita entre 1868 y 1873— consiste, además del drama citado, en poemas amorosos, patrióticos, satíricos, -- descriptivos, seudofilosóficos y de circunstancia, donde refleja los ideales románticos y positivistas.

La infancia que añora, el recuerdo del amor paterno y la veneración por su madre, son temas frecuentes en sus poemas; -- sobre todo la imagen de su madre, a la que idealiza, al --- igual que a sus amores; idealizaciones "en cierta forma desprendidas de la materialidad. Este alejamiento de la realidad se da en Acuña con un matiz exagerado: le hace anhelar integrarse a la amada sin separarse de la madre, en una simbiosis imposible de alcanzar".⁶⁸⁾ Otra imagen de mujer se desprende de su poema "La ramera", donde defiende a la mu--jer caída.

En sus poemas amorosos, los predominantes, Acuña canta únicamente la desgracia y el desengaño de sus amores: Rosario de la Peña —musa de varios poetas entre los cuales se dis-

68/ María Rosa Fiscal, La imagen de la mujer, en la narrativa de Rosario Castellanos, p. 39.

tinguen Acuña, Ramírez, Flores, Luis G. Urbina, Ángel de -- Campo—, Laura Méndez, poetisa que después fue esposa de -- Agustín F. Cuenca, Soledad O. "Celi", quien puede identificarse como la "Ch." de algunos poemas. Espronceda, Núñez de Arce, la Avellaneda, Hugo, Byron y quizás Bécquer en "Hojas secas", parecen haber sido los modelos de su lírica, que se publicó, por primera vez, en Versos (1874).⁶⁹⁾

69/ A este período pertenecen los poetas argentinos José Hernández (1834-1886), autor de Martín Fierro (cuya primera parte se publica en 1872 y la segunda, en -- 1878), verdadera epopeya nacional exponente de la -- poesía gauchesca; Estanislao del Campo (1834-1880), autor de Fausto (1875), poema donde el gaicho Anastasio da su interpretación del Fausto de Gounod a su -- compañero Laguna. En Colombia, Rafael Pombo y Julio Flórez (1867-1923) son los representantes de la lírica; el primero es poseedor de un raro don para versificar y el segundo, Flórez, autor de Cardos y lirios, Gotas de ajeno... El cubano Juan Clemente Zenea (1832-1871) escribe Cantos de la tarde, Diario de un mártir (Nueva York, 1871) y otros. El chileno Guillermo Blest Gana (1829-1904) escribe versos de aire becqueriano; Eusebio Lillo (1826-1910) es el poeta de las flores por las imágenes y las alegorías de su lírica amorosa y Guillermo Matta (1829-1899) es el poeta de las intimidades en Chile, José Joaquín Pérez (1845-1900) es el poeta representativo de Santo Domingo, y Carlos Augusto Salaverri (1830-1891), del Perú; pero el poeta sobresaliente de Latinoamérica es el uruguayo Juan Zorrilla de San Martín (1857-1931), autor de Tabaré (1886), poema de asunto indígena equiparable a la María de Jorge Isaacs.

4. MANUEL MARÍA FLORES, HOMBRE DE SU ÉPOCA.

4.1. El hombre en el contexto histórico.

Nació en San Andrés Chalchicomula.¹⁾ hoy Ciudad Serdán,²⁾ en el seno de una familia acomodada.³⁾

1/ En un apunte autobiográfico Flores dice que nació en el Valle de San Andrés.

2/ Desde el 16 de septiembre de 1934.

3/ La casa que fue de la familia Flores situada en la actual Avenida Poniente, esquina con la Avenida 3 Sur, tiene una placa:

"En el año de 1840 nació en esta casa el ilustre -- bardo sanandreseño Manuel María Flores.

El H. Ayuntamiento Constitucional y la H. Junta de Mejoramiento Cívico y Material tributan este homenaje a su memoria.

Ciudad Serdán, Pue., a 31 de agosto de 1859."

Actualmente, reconstruida una parte que sirve de consultorio médico y de comercio de refacciones automotrices, pertenece a la familia Jiménez, que amablemente me permitió conocer los restos de la casa original la cual estuvo habitada por esta familia hasta el temblor de 1973, que la hizo inhabitable.

Originalmente ocupaba una gran extensión de terreno y poseía dos pisos; del superior quedan restos, donde aún se puede apreciar la abundancia de la familia Flores.

Su padre, José Vicente Flores, "comerciante y agricultor acomodado,"⁴⁾ poseía terrenos cerca de Teziutlán;⁵⁾ su madre, -Dionisia Martínez, "fue siempre citada por la bondad y sencillez de su corazón, así como su espíritu eminentemente -- religioso."⁶⁾ Sus hermanos fueron Marina, Luis, Margarita y Enrique⁷⁾ los cuales son mencionados por el poeta.⁸⁾

Al finalizar su instrucción primaria en su pueblo natal, -- vino a México -con su hermano Luis- a estudiar en el Colegio de Minería, en 1855. Su escasa inclinación a las matemáticas lo obliga, antes de terminar el segundo año, a regresar a San Andrés. Al año siguiente, en 1857, ingresa en el Colegio

-
- 4/ Francisco Sosa, "Manuel M. Flores", en Diario del Hogar, IV, núm. 227 (7 de junio, 1885), p. 6.
- 5/ La familia Jiménez compró, junto con la casa que perteneció a los Flores, la Hacienda de Buenavista, cercana a Teziutlán, probablemente propiedad de la familia Flores.
- 6/ Francisco Sosa, op. cit., p. 6.
- 7/ Vid. Margarita Quijano, Manuel M. Flores, Su vida y su obra, p. 20.
- 8/ A Luis, Agustín, Enrique, Margarita y a Marina les dedica poemas; a Luis y a Marina los menciona en Rosas caídas y en sus cartas a Rosario de la Peña, donde también menciona a su hermano Agustín.

de San Juan de Letrán, donde se relaciona con Altamirano y su grupo, y se distingue por su retraimiento. De esta época son las descripciones que Manuel de Olaguíbel y Altamirano hacen del poeta. Olaguíbel lo recuerda como un joven indolente, sentado fumando una larga pipa, moviendo "apenas sus --ojos negros: Por su color moreno, por su larga cabellera, y por sus costumbres, parecía un joven arabe que meditaba junto a su tienda. Era Manuel M. Flores."⁹⁾

Altamirano, hablando de Flores dice: "Había entrado a principios de aquel mismo año de 1857, a cursar filosofía en Letrán, como interno, un joven de dieciséis años, moreno, pálido, de grandes ojos negros, de abundante cabellera ensortijada y de aspecto triste y enfermizo."¹⁰⁾

Dos años después de estar en Letrán, Flores abandona una vez más sus estudios;¹¹⁾ "un deseo ardiente de goce y de libertad se había apoderado de él. Tomó un modesto cuarto en el hotel de París, y durante tres años vivió al capricho de su corazón

9/ Manuel de Olaguíbel, "Las Pasionarias de Manuel M. Flores", en El Artista, t. III (1875), pp. 211-213. Cito -- esta fuente por no haber podido encontrar la edición de Pasionarias de 1874, cuyo prólogo y epílogo son de Olaguíbel, citada por Margarita Quijano, op. cit., p. 228.

10/ Ignacio M. Altamirano, op. cit., III, pp. 73-74. Cito esta fuente, pues no pude hallar la edición de Pasionarias de 1882, Margarita Quijano, op. cit., p. 228. Sin embargo, en tre los papeles de Manuel M. Flores está el prólogo de puño y letra del maestro Altamirano, comprendido en 27 - hojas tamaño ministro, en cuanto al largo, escritas por una sola cara.

11/ En el siguiente texto, así como en los posteriores, se modernizó la ortografía, principalmente en lo relativo a acentuación.

y de su fantasía, ocupado únicamente de amores y de versos. Y sucedió lo que era natural: hizo Flores su primer conocimiento con la pobreza, y aprendió a sufrir y a amar."¹²⁾

Regresa a San Andrés, encuentra en bancarrota la fortuna de la familia, a causa de los azares de la intervención francesa,¹³⁾ y se traslada a Teziutlán,¹⁴⁾ con sus padres y hermanos. En Teziutlán, "el poeta estuvo encargado de la Jefatura política y Comandancia militar del Distrito."¹⁵⁾ Aquí mismo, por orden del general Thun, es aprehendido con su hermano Luis, a causa de sus ideas liberales, y confinado en la fortaleza de Perote durante cinco meses, tras de los cuales fue condenado a pasar dos años de destierro en Jalapa, ciudad que abandona en 1867, al finalizar el imperio de Maximiliano.

^{12/} Francisco Sosa, op.cit., p. 6.

^{13/} Altamirano, Sosa y otros de sus biógrafos actuales sostienen la intervención de Flores en la defensa de Puebla (1862), aunque Margarita Quijano pone en duda esta intervención, puesto que el escritor nunca la menciona en sus obras. Cf. Ignacio M. Altamirano, op.cit., p. 80; Margarita Quijano, op.cit., p. 25; Francisco Sosa, op.cit., p. 6; y Bohemia Poblana, núms. 180 (enero, 1959), 184 (junio, 1959), 193-194 (marzo y abril, 1960).

^{14/} Allí habitó una casa que pertenecía a una hija de Melchor Ocampo, Josefina Ocampo, y de su esposo, José Mata y Mata. Vid. Delfino C. Moreno, "Manuel M. Flores", en folleto de Bohemia Poblana, núms. 193-194 (marzo y abril 1960), p. 17.

^{15/} Francisco Sosa, op. cit., p. 6.

De nuevo en San Andrés, es nombrado diputado por la Legislatura de Puebla.¹⁶⁾ En esta ciudad funda el periódico El Libre Pensador¹⁷⁾ y ocupa, por breve tiempo, la Secretaría de Fomento e Instrucción Pública del Estado.¹⁸⁾ Más tarde, en 1870,¹⁹⁾ es diputado al Congreso de la Unión;²⁰⁾ y al término de su -- ejercicio regresa a Puebla y es nombrado catedrático de -- literatura e historia en el Colegio del Estado.²¹⁾ Poco --

16/ El viernes 31 de julio de 1868 apareció en El Siglo XIX, año 25o., t. 6o., núm. 383, "Noticias Nacionales", lo siguiente: "Puebla. La Legislatura ha comenzado sus sesiones extraordinarias, que tiene por objeto arreglar las dificultades pendientes entre el gobierno y el tribunal superior. Ha elegido presidente al Sr. D. José -- María Velázquez, y secretarios a los Sres. D. Manuel M. Flores y D. José de la Revilla ", p. 3.

17/ Dato tomado de su apunte autobiográfico.

18/ En El Siglo XIX, año 25o., t. 6o., núm. 227 (miércoles 26 de febrero de 1868), p. 3, aparece la noticia sobre el nombramiento de secretarios de gobierno en Puebla, -- entre los cuales se encuentra Flores.

19/ Delfino C. Moreno afirma que por los '70 fundó en Puebla una escuela de instrucción primaria. Vid. Delfino C. Moreno, op. cit., p. 7.

20/ Cf. Francisco Sosa, op. cit., p. 6. Flores fue diputado suplente por Zacatlán. Vid. El Federalista, t. I, núm. 164 (jueves 13 de julio de 1871), en la "Gacetilla", p. 2; y en el núm. 178 (sábado 29 de julio de 1871), p. 3.

21/ Dato tomado de su apunte autobiográfico.

después es "electo Senador en la Asamblea de Puebla." 22) Al finalizar la presidencia de Sebastián Lerdo de Tejada, 23) - ocupa otra vez un escaño en el Congreso de la Unión, 24) en 1876, época en la que José López Portillo y Rojas lo conoce, pues ocupaban sillones contiguos en el Congreso de la -- Unión. 25)

Después de su labor política, poco se sabe de las ocupaciones de Flores. Vive en Puebla la mayor parte del tiempo, -- su salud se deteriora, la ceguera lo amenaza y su vida se -- sume en la pobreza, agudizada en los últimos años de su -- existencia, que pasa con su hermana Marina en la ciudad de México.

22/ Además de estar consignado este dato en su apunte autobiográfico, se encuentra en la carta a Rosario de la Peña, del 3 de octubre, donde Flores afirma que es "Senador del Estado". Esta noticia no concuerda con lo -- asentado por Ignacio Burgoa: "Mediante iniciativa del 13 de diciembre de 1867, se propuso ante el Congreso -- de la Unión la reimplantación del Senado. Casi siete años permaneció debatiéndose esta trascendental cuestión, ya que no fue sino hasta el 23 de noviembre de 1874 cuando, satisfechos los requisitos para incorporar la reforma constitucional que tal iniciativa traía necesariamente aparejada a la Ley fundamental de la República, se expidió el decreto respectivo, conforme al cual el sistema bicameral debía regir desde el 16 de septiembre del año siguiente (1875)." Ignacio Burgoa, Derecho constitucional mexicano, pp. 721-722.

23/ Terminó su mandato presidencial el 20 de noviembre de 1876.

24/ Dato tomado de su apunte autobiográfico.

25/ Vid. José López Portillo y Rojas, Rosario la de Acuña, p.100.

Sus amigos, ante la situación de Flores, solicitan la ayuda de gobierno para el poeta pobre y ciego, a través del ministro de Justicia e Instrucción Pública, Joaquín Baranda, y - Porfirio Díaz le concede una pensión,²⁶⁾ poco antes de su muerte. Después de una larga y penosa agonía -reseñada en - los principales periódicos de la capital-²⁷⁾ Manuel M. Flores

26/ La noticia sobre esta pensión aparece en varios periódicos de la época: en "Gacetilla" de La República, año VI, núm. 101 (9 de mayo, 1885), p. 3, donde elogian la petición de la pensión; la "Gacetilla" de El Siglo XIX, año XLIV, núm. 14127 (9 de mayo, 1885), p. 3, informa que está pendiente la pensión vitalicia; y en el núm. 14131 (14 de mayo, 1885), p. 2, en "Alrededor de México" en El Partido Liberal, t. I, núm. 70 (14 de mayo, 1885), p. 2, y en el núm. 76 (22 de mayo, 1885), p. 2, donde afirman que sólo alcanzó a recibir la primera quincena de su asignación. En la "Gacetilla", en Diario del Hogar, año IV, núm. 207 (15 de mayo, 1885), p. 3; en "Gacetilla", en El Monitor Republicano, año XXXV, núm. 116 (15 de mayo, 1885), p. 2; en El Nacional, año VII, núm. 106 (17 de mayo, 1885), p. 4, se asegura que no se ha dado aún el dinero de la pensión; y en El Album de la Mujer, t. IV (24 de mayo, 1885), p. 205.

27/ En "Gacetilla", en El Siglo XIX, año XLIV, núm. 14127 (9 de mayo, 1885), p. 3; en la misma sección, núm. 14131 (14 de mayo, 1885), p. 2; y en el núm. 14136 (20 de mayo, 1885), p. 2; en El Nacional, núm. 101 (10 de mayo, 1885), p. 4; y núm. 106 (17 de mayo, 1885), p. 4. En "Alrededor de México", en El Partido Liberal, t. núm. 70 (14 de mayo, 1885), p. 2; en Diario del Hogar, año IV, núm. 207 (15 de mayo, 1885), p. 3; en El Monitor Republicano, año XXXV, núm. 106 (15 de mayo, 1885), p. 2; en la "Gacetilla", en La República, año VI, núm. 101 (9 de mayo, 1885), p. 3; núm. 106 (16 de mayo, 1885), p. 2; núm. 107 (17 de mayo, 1885), p. 2; núm. 108 (19 de mayo, 1885), p. 2.

muere el 20 de mayo de 1885.²⁸⁾

Periódicos y revistas rinden homenaje al poeta muerto, homenajes que se ven un poco deslucidos porque se intercalan -- con los de José Joaquín Alcalde, muerto el 17 de mayo, y, -- sobre todo, por los que se dedican a la muerte de Víctor -- Hugo, muerto el 23 de mayo de ese mismo año.

Los homenajes que tributan a Flores consisten en la publicación de una traducción que hizo a "Ayer en la noche" de -- Víctor Hugo;²⁹⁾ en un estudio sobre la obra poética de Flores, "Estudios literarios. Manuel M. Flores", de Ignacio -- Ojeda Verduzco;³⁰⁾ la velada fúnebre en honor de Manuel M.

28/ Hay noticias de su muerte en La República, año IV, núm. 110 (21 de mayo, 1885), p.2; en "Gacetilla", en Diario del Hogar, año IV, núm. 213 (22 de mayo, 1885), p. 2; en "Gacetilla", en El Monitor Republicano, año XXXV, -- núm. 110 (22 de mayo, 1885), p. 3; en El Nacional, año VII, núm. 110 (22 de mayo, 1885), p. 2; en "Alrededor de México", en El Partido Liberal, t. I, núm. 76 (22 de mayo, 1885), p. 2; en "Muertos ilustres. Manuel Flores" El Álbum de la Mujer, t. IV, (24 de mayo, 1885), p.210; el domingo 7 de junio, de 1885, publica un retrato de -- Flores, p. 221 y en la página 230 habla de su muerte. En Puebla, en el Periódico Oficial, t. XVIII, núm. 7 (24 -- de mayo, 1885), pp. 123-24, se encuentra la noticia de su muerte.

29/ El Partido Liberal, t. I, núm. 78 (24 de mayo, 1885), -- primera plana.

30/ La República, año VI, núm. 113 (24 de mayo, 1885), p.2; concluye en el núm. 119 (31 de mayo, 1885), p. 2.

Flores y Víctor Hugo, donde Francisco Sosa es el orador y -
 Juan de Dios Peza, el poeta, por parte de Flores; y, por --
 Víctor Hugo, Salvador Díaz Mirón y Antonio Zambrano, como -
 oradores, y Guillermo Prieto y Joaquín D. Casasús, los - -
 poetas.³¹⁾

El Diario del Hogar inserta el siguiente poema:

Al insigne poeta mejicano Manuel Flores
 por Alejandro Manly de Azofra.

¡Espíritu impalpable, sombra errante...
 Háblame! Los poetas comprendemos
 La blanda voz del aura susurrante
 Al cruzar por las selvas; y entendemos
 El gorjear del ruiseñor amante,
 Y en medio de la noche hablar podemos
 Con los seres sin forma ni presencia
 Que fatigan en las sombras su existencia...

Ven! la noche cerró... ¿No es el poeta
 Una sombra tal vez, ángel caído
 Que cruza el mundo con su planta inquieta?...
 Hablemos, Manuel Flores... Mi gemido
 Escucha... y esta lágrima secreta,
 Que en la nocturna vela entristecido
 Cual blanca perla mis mejillas moja,
 Tu visión incorpórea la recoja.

¡Lágrimas y laurel, dolor y gloria
 Te cantaré a la par, oh peregrina
 Sombra de la fantástica memoria
 Que mi sueño poético imagina!...
 Mas, no... la aparición no es ilusoria...
 Tu espíritu hacia mí lento se inclina
 Y en el aire agitada se levanta
 La voz del bardo que tu muerte canta...

31/ El anuncio de esta velada, que se efectuó el 10. de junio de 1885, en el Liceo Hidalgo, se encuentra en "Gaceta", en El Siglo XIX, año XLIV, núm. 14143 (28 de mayo, 1885), p. 2.

¡Espíritu inmortal! Tú las presiones
 Rompes de la materia, y extendiendo
 Las alas por etéreas regiones,
 Infinitos espacios recorriendo,
 El orbe abarcas; las generaciones
 Culto a tu grandeza van rindiendo,
 Que el soplo que en la frente resplandece
 Con el transcurso de los siglos crece.

Ves el orbe girar bajo tus plantas:
 Por palacios de lumbre te paseas;
 Al descubrir la inmensidad te encantas,
 Sus ocultos arcanos señoreas,
 Y tu frente orgullosa al fin levantas
 Que una voz te predijo de continuo:
 -¡Ser poeta inmortal es tu destino!

Tu gloria inmarcesible aprisionada
 Entre otros genios para siempre quede
 Con la cadena de oro que en la grada
 Ató el Supremo de su firme rede.
 Tú muestras a los hombres la morada
 Que con el genio conquistarse puede:
 Que es al par tu cripta mortuoria [sic]
 El refulgente trono de tu gloria...
 Miró en cumbres de rocas elevarse
 El alcázar inmenso del Potente,
 Y en pórticos de soles prolongarse
 Por un cielo de záfiro esplendente. [sic]
 Veo allí tu figura dibujarse;
 Auréola de luz orla tu frente, [sic]
 Y el dulce son de tu laúd sonoro
 Imita el canto del celeste coro.

Que el Ser eterno en su saber profundo
 Dotara al hombre con su misma esencia,
 Que es la inspiración rayo fecundo
 De misteriosa y mágica potencia,
 Que al brotar hizo de la nada un mundo
 Y de un soplo formó la inteligencia;
 La que por Dios de súbito inspirada
 Hizo brotar mil mundos de la nada.

.....
 ¡Ya muy lejos tu sombra se divisa!...
 ¡Oh sombra... adiós!
 El alba ya clarea...
 Mi corazón parece que electriza
 Las sensaciones que el efecto crea...
 El cielo tu materia diviniza

Y el hálito de Dios te dio la idea...
¡Adiós, sombra querida!... arpa de oro
Que el canto imitas del celeste coro.

En tanto los poetas de la tierra,
que cruzamos el mundo de corrida
Con el dolor y la esperanza en guerra,
Que siempre el hombre dentro de su alma anida,
Sobre la tumba lúgubre que encierra
La flor marchita de tu breve vida,
El tributo postrer de nuestro llanto
Te damos hoy en inspirado canto. 32)

Este mismo periódico publica un retrato de Manuel M. Flores; 33) "Manuel M. Flores" de Francisco Sosa, 34) apuntes -- biográficos; y "En la muerte del sentido poeta Manuel M. -- Flores" de Luis J. Jiménez:

Prestadme, musas del dolor y el llanto
La triste nota que cantando llora;
Haced que vibre en funerario canto
El inmenso dolor que me devora!

Dad por consuelo al corazón que gime,
Ver condensado en vibradora nota
El fuego santo del dolor sublime
Que de la lira del poeta brota!

Fulgente luz que derramando calma
Alumbra los escollos de la vida,
Manda tu rayo de consuelo a un alma
Entre los mares del dolor perdida!

Que brote un canto armonizado y triste
Pregonando del alma el sentimiento,
Pues el poeta del amor no existe
Y ha dado su arpa el postrimer acento!

-
- 32/ Diario del Hogar, año IV, núm. 220 (30 de mayo, 1885), p. 2.
33/ Núm. 227 (7 de junio, 1885), 2a. plana.
34/ Ibidem, p. 6; reproducido en La República Literaria, t. I (marzo-agosto, 1886) pp. [253]-256; [257]-270, con el título de "Discurso en elogio del poeta mexicano Manuel M. Flores".

Ha muerto, sí; mas como el genio muere,
Rodeado por la aureola de la gloria;
Que aunque la muerte su existencia hiere
Arrebatarse no puede su memoria!

Esa nota atrevida y vigorosa
Que el poeta arrancara a su arpa bella,
Cesó ya de sonar; pero armoniosa
Dejó en el alma su vibrante huella....!

Ayer eras, poeta, el ave altiva
Que modulaba su cantar sentido:
Hoy resuena la brisa fugitiva
En tu desierto y solitario nido....!

Ayer tu vigorosa fantasía
Te levantaba con potente vuelo
A ese mundo de luz y de poesía
Que es de la gloria el misterioso cielo.

Ayer, poeta, de tu pecho ardiente
Brotaba del amor el canto hermoso:
Hoy se apagó su ritmo tristemente
Y está cubierto por crespón luctuoso...!

¡Sombra del horror, fatalidad sombría
Persigue al genio con su saña horrible,
Y lucha, y lucha con la suerte impía
Que se muestra tenaz e incomprensible!

¡Tú así luchaste, vigoroso atleta...!
Y al fin de la jornada, ya cansado,
Con tus sonoros cantos de poeta
Tu corona de triunfo te has formado.

Te hundió la muerte en deleznable tumba;
Mas luz hermosa de su seno brota,
Y altiva y bella en el espacio zumba
De tu arpa suave la postrera nota...!

Una flor de recuerdo ahora coloco
Sobre la tumba que te guarda al mundo;
Perdona compasivo si es muy poco
Lo que te ofrezco en mi dolor profundo

Perdona si atrevido, en mi quebranto
Sólo te traigo mi cantar sentido,
Bañado con las ondas de mi llanto
Porque me siento el corazón herido.

Y triste, y vacilante, y silencioso
 Vine a decirte ¡adiós! el alma inquieta;
 Vine a llorar sobre la oculta fosa
 Que nos roba tus cantos de poeta!

.....

Ya la postrada vibración que anhelo
 Sacar de mi arpa, sin aliento brota:
 Por eso cubro con crespón de duelo
 Su última cuerda descompuesta y rota!

Y aunque te digo ¡adiós! por vez postrera,
 No te olvido, cantor, pues tu memoria
 La guarda el corazón con fe sincera
 Cubierta con el velo de la gloria...

Jalapa, mayo de 1885.³⁵⁾

El Álbum de la Mujer inserta el poema de Juan de Dios Peza:³⁶⁾

En Memoria de Manuel M. Flores

(Leído en el "Liceo Hidalgo")

Negra pupila, abierta y fulgurante;
 Ancha y tersa la frente pensadora;
 Reposado el andar, dulce el semblante;
 La mano diminuta y tembladora;
 Todo, extrañando el peso del turbante,
 Del blanco jaique y de la guzla mora.
 Así le conocí, cuando sentía
 Amor y juventud el alma mía.

35/ Núm. 237 (19 de junio, 1885), p. 2.

36/ Año 3o., t. 4o., núm. 23 (7 de junio, 1885), pp. 225-228.

Era, ya lo sabéis, el inspirado,
 El egregio cantor de los amores,
 El que hablaba el idioma delicado
 De las brisas, las fuentes y las flores,
 Semejaba en el siglo un desterrado
 De las rondas de antiguos trovadores,
 Que en alta noche el mandolín tañía
 Al pie de la callada celosía. 37)

Él cantaba al más tierno de los seres,
 ¡Encarnación de la belleza humana!
 Hablaba de ilusiones y placeres,
 De una dicha inmortal y soberana;
 Del amor que derrama en las mujeres
 Más luz que el sol brillando en las mañanas,
 Y cuyo beso, en alas de su anhelo,
 Basta a juntar la tierra con el cielo.

Después... su frente pálida, abatida,
 Una sonrisa lúgubre en su boca;
 Su voluntad heroica ya vencida,
 Semejaba, en lo firme, abrupta roca
 Gastaba por esas olas de la vida
 En el vaivén de la fortuna loca...
 El alma llena de esplendor y fuego
 y sus ojos sin luz... ¡ya estaba ciego!

Ya sentada a sus puertas la pobreza,
 Conociendo del mundo los rigores,
 Hirió su altiva frente la tristeza,
 Cantó libre sus íntimos dolores,
 Y halló en premio a sus sueños de grandeza
 Tardes nubladas y marchitas flores;
 Horas lentas, amargas, intranquilas,
 Y la noche en el alma y las pupilas

¡Gladiador del espíritu! ¿a qué meta
 Pretendes ir así? ¿No se imaginas
 Que si mirara tu pupila inquieta,
 Vieras el jaramago en las ruinas? [sic]
 Ya ciñes la corona del poeta,
 Ya conoces su peso y sus espinas,
 Ya del rebelde mundo en el proscenio
 Como un errante sol brilló tu genio.

37/ Quijano incluye en cuatro cuartetos estas dos octavas.
 Vid. Margarita Quijano, op. cit., p. 31.

Mirad...el genio cruza este desierto
 Entre penas y lágrimas cautivo:
 En la tierra es un vivo que está muerto,
 Y en la tumba es un muerto que está vivo.
 Amar, soñar, ceer, mirar abierto
 Un templo más allá; luchar altivo
 Y consumirse al fuego que lo abrasa,
 Tras un aplauso que resuena y pasa.

Tu patria sabe honrarte, enaltecerte;
 Para ser inmortal tienes derecho;
 Nadie en tu derredor culpa a la suerte
 Ni sollozos exhala de su pecho;
 En las nupcias del genio con la muerte
 La historia es un hogar, la tumba un lecho;
 Y ambas fulguraban con eterna llama
 Hoy que engendran al hijo de la Fama.

México, junio 10. de 1885 Juan de D. Peza.

En esta misma publicación aparece el poema de Ignacio Pérez Salazar:

En la muerte del inspirado poeta Manuel M. Flores.

Cerró sus ojos a la luz del día
 Su labio enmudeció, la abierta fosa
 Guarda ya sus despojos, y medrosa
 Repite el aura el ¡ay! de su agonía.

Ya no vibra la mágica armonía
 De su pecho divino, ni amorosa
 Rasonará la trova cadenciosa
 Llena de fuego en que su pecho ardía
 Pero su nombre quedará grabado
 En nuestras almas, con afecto tierno,
 Que es dulcísima y grata su memoria,

Y de esplendor y aplausos coronado
 Será de Flores el renombre eterno,
 Que es del parnaso mexicano gloria.

Puebla, mayo de 1885. 38)

Años más tarde, Manuel Sánchez Mármol describe a Flores: --
 "Sus grandes ojos negros en que centellaba la luz; su boca gruesa y encendida, su pelo atezado, denunciaban el temperamento fogoso y carnal; pues nada de eso: su sensualismo era de imaginación pura, y si no fue un asceta, tampoco fue un libertino."³⁹⁾

Luis G. Urbina cuenta que un día lo encontró, meses antes de morir, y lo recuerda como "un hombre extenuado, visiblemente enfermo, de rostro cadavérico, lengua melena, barba crecida, gafas oscuras, sombrero de bohemio y pulcra indumentaria. Me llamó la atención una particularidad: un niño pobre, un lazarillo, llevándole de la mano, lo guiaba. El ciego caminaba - con extrema fatiga. Alguien murmuró a mi oído: Ahí va Manuel M. Flores."⁴⁰⁾

Por último, López Portillo y Rojas describe a Flores como -- poseedor de una "figura bastante atractiva: moreno claro de color, de grandes ojos soñadores, de alta y despejada frente, de pelo rizado, de bigotes y perilla casi militares y de -- correctas facciones."⁴¹⁾

39/ Manuel Sánchez Mármol, "Letras", en México. Su evolución social, t. I, vol. 2, p. 629.

40/ Luis G. Urbina, op. cit., p. 121.

41/ José López Portillo y Rojas, op. cit., p. 101.

Su defecto, según este escritor, residía en su estatura corta; más otras cosas "contribuían a realzar el prestigio de su buena presencia, la movilidad y expresión de su fisonomía enteramente meridional, y el timbre particular de su voz, -- que era grave, profundo, lleno de sonoridades. Fue ese uno -- de los rasgos distintivos de su persona, que más me impresionaron. Aquel acento, el suyo, era propio para decir frases -- de afecto, para cantar versos, para hacer declaraciones amorosas, para lanzar apóstrofes conmovedores."⁴²⁾

Manuel M. Flores, además de diputado y senador, fue poeta y traductor, colaboró en varios periódicos y revistas de su -- tiempo, y perteneció a varias sociedades culturales.

Sus obras en verso comprenden Pasionarias (1873), Páginas locas (1878) y Poesías inéditas (1910). Sus obras en prosa, de publicación póstuma y casi desconocidas, son Rosas caídas -- (edición de Margarita Quijano, 1953), Mi destierro en Xalapa (1865), las cartas a Rosario de la Peña, que se incluyen en el presente trabajo, y "cuatro discursos: a la muerte de Juárez, a la de Manuel Romero, el pronunciado en la inauguración de la Sociedad Angela Peralta y el de la restauración -- de la República. Hay además pequeños episodios amorosos, --

^{42/} Ibidem, p. 102.

disertaciones acerca de la sinceridad, un pequeño fragmento en que se habla de la literatura y una autobiografía del -- poeta."⁴³⁾

De esta prosa que cita Margarita Quijano, quedan en los manuscritos que se conservan: "Puebla es una ciudad monaste-- rio"⁴⁴⁾, "A María. Si las almas de los que se aman"⁴⁵⁾ "Ma-- ría.-, ¡María...María! (inédita)⁴⁶⁾, un fragmento que ini-- cia con "y coquetamente en los tocados en los botines o en -- los groseros anillos de plata"⁴⁷⁾ y la autobiografía de -- Flores.⁴⁸⁾

Algunas de sus colaboraciones a los periódicos y revistas de su tiempo son: "Composición leída en la solemne distribución de premios del Estado de Puebla"^{48-A)} fechado en Puebla el 10 de diciembre de 1868; "Cinco de Mayo"⁴⁹⁾ fechado en Puebla, -

43/ Margarita Quijano, op. cit., p. 90.

44/ Citado por Margarita Quijano, op. cit., p. 119.

45/ En Margarita Quijano, op. cit., pp. [207]-209.

46/ Citado por Margarita Quijano, op. cit., p. 120.

47/ En los manuscritos que se conservan de Flores.

48/ Publicado en Margarita Quijano, op. cit., p. [165] y en -- Emilio Pérez Arcos, Pról. a Mi destierro en Xalapa, (1865), pp. XI-XII.

48 A/ En "Variedades", en El Eco de Ambos Mundos, año XXV, t. 6o. núm. 534 (30 de diciembre 1868), p. 4.

49/ Ibidem, año IV, núm.106 (5 de mayo, 1873), p. 3

el cinco de mayo de 1872; "Jamás"⁵⁰⁾ imitación de Campoamor; "Mis sombras",⁵¹⁾ "Estrella. De un libro de memorias,"⁵²⁾ en prosa; "¡Un beso nada más!";⁵³⁾ "Despierta"⁵⁴⁾ traducción de "Autre chanson" de Les chants de crépuscule, poema XXIII, de Víctor Hugo; "Soneto a..."⁵⁵⁾ "Amar",⁵⁶⁾ traducción libre de "La noche de agosto" de Alfred de Musset. "Adiós a Jalapa"⁵⁷⁾ "Bajo las Palmas,"⁵⁸⁾ "Despedida a..."⁵⁹⁾ "María"⁶⁰⁾ "Eva"⁶¹⁾ "Desección",⁶²⁾ inédita, "La Cruz"⁶³⁾ "Creo en ti."⁶⁴⁾

50/ En El Renacimiento, t. I, núm. 12 (1869), p. 171.

51/ Ibidem, pp. 171-172.

52/ Ibidem, núm. 14 (1869), pp. 194-196.

53/ Ibidem, p. 199.

54/ Idem.

55/ Ibidem, núm. 30, p. 428.

56/ Ibidem, p. 429.

57/ Ibidem, núm. 35, pp. 508-509.

58/ El Búcaro, t. I (1893), pp. 43-44.

59/ Ibidem, pp. 63-64.

60/ Ibidem, p. 208.

61/ El Artista, t. II (1874), pp. 253-258.

62/ El Álbum de la Mujer, año 30., t. IV, núm. 23 (7 de junio, 1885), p. 225. La noticia de la publicación de esta poesía inédita de Flores apareció en "Gacetilla", en El Siglo XIX, año XLIV, núm. 14157 (8 de junio, 1885), p. 3; y en El Diario del Hogar, año IV, núm. 239 (21 de junio, 1885), p. 5, se publica también este poema. Años más tarde, López Portillo la incluye en su obra Rosario la de Acuña, Vid. José López Portillo y Rojas, op. cit., pp. 112-114.

63/ El Álbum de la Mujer, año VII, t. XII, núm. 15 (14 de abril, 1889), p. 119.

64/ Ibidem, año VIII, t. XIV, núm. 13 (30 de mayo, 1890), p. 104.

En cuanto a las sociedades culturales a las que perteneció Flores como miembro honorario, las incluye en su autobiografía: Sociedad de Geografía y Estadística, Conservatorio, Liceo Hidalgo, Netzahualcóyotl, Ignacio Rodríguez Galván, Florencio M. del Castillo, el Edén "y otras muchas de la capital y de los Estados."⁶⁵⁾

4.2. El poeta en el contexto de sus obras.⁶⁶⁾

Manuel M. Flores es un romántico y como tal se inclina al subjetivismo, al egotismo, en todo lo que escribe; sus obras son un reflejo de su vida: sus amores, en primer lugar, sus ilusiones, sus sufrimientos y desdichas, sus satisfacciones. Alma atormentada por la búsqueda de un amor ideal, incorpora a su poesía la vida misma, y si la labor del poeta es poetizar la realidad, Flores cumple con este fin: disfraza la --

65/ Apunte autobiográfico.

66/ Utilizo las ediciones de Pasionarias, Barcelona, Maucci, S. A., s/d; Poesías inéditas, París-México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1910; Rosas caídas, edición de Margarita Quijano, México, Imprenta Universitaria, 1953- (Textos de Literatura Mexicana, 5); y Mi destierro en Jalapa (1885), Pról. de Emilio Pérez Arcos, México. -- Editorial Citlaltépetl, 1962 (Colección Summa Veracruzana, Serie Viajeros); además, las poesías que Quijano publica en su tesis: Margarita Quijano, op. cit., pp.166-206.

la realidad, la poetiza, soñando, gozando o sufriendola con exageración, empleando un recurso común en esta época: las claves.

Estas claves comprenden el empleo de siglas para ocultar -- los nombres reales -sean de mujeres, hombres o lugares geográficos-, el uso de nombres supuestos que encubren los verdaderos de las mujeres a las que enamora o el de introducir en su prosa algún hecho histórico que precisa una época determinada.

El desciframiento de estas claves, por la lejanía del tiempo, encierra serias dificultades, pues es posible que los amigos de Flores hubieran identificado a las personas y los sucesos implícitos en su obra literaria, mas cien años después de su muerte, sólo conjeturas pueden hacerse. Sin embargo, el estudio de las obras que hoy pueden consultarse y el índice cronológico de los manuscritos de Flores, realizado por Margarita Quijano -quien los tuvo en su poder-, esclarecen algunos puntos sobre la vida de este poeta. Esta vida, según sus escritos, puede dividirse en dos períodos: La etapa anterior al conocimiento de Rosario de la Peña, que incluye la mayor parte de los poemas de Pasionarias, Poesías inéditas y la poesía incluida en la obra de Quijano; y la prosa de Rosas caídas y Mi destierro en Xalapa (1865). El -

epistolario de Flores a Rosario de la Peña ilustra el segundo período de su vida, junto con algunas poesías de las -- obras poéticas citadas.

Rosas caídas, sus memorias, son la base principal para re-- construir la primera parte de la vida de Flores. Estas memo-- rias tienen su antecedente --en la literatura mexicana-- en La guerra de treinta años de Fernando Orozco y Berra;⁶⁷⁾ en la literatura europea su antecedente mediato es el Werther de Goethe y todas las novelas confesionales que de ella se derivan.⁶⁸⁾

Estas memorias contienen las confidencias que Flores hace a su amigo Juan B. Híjar y Haro, a quien las dedica:

Y a ti, Juan, que eres mi hermano de corazón

67/ En México, anteriores a Orozco y Berra, cultivaron el género biográfico --impuesto por Rousseau-- Fray Servando Teresa de Mier en Memorias y Miguel Guridi y Alcocer (1783-1828) en Apuntes.

68/ En Argentina escriben obras autobiográficas Domingo F. Sarmiento en Recuerdos de provincia y Mi Defensa; y Miguel Cané (1851-1905) en Juvenilia (1882). En Chile, -- José Zapiolo (1822-1885) escribe Recuerdos de treinta años. En Perú, Manuel Atanasio Fuentes (1820-1889), Bio-- grafía del Murciélagu (1863); y José Arnaldo Márquez -- (1831-1903), un libro de memorias perdido en la actualidad.

que comprendes cómo y por qué se escriben estas puerilidades de hombre, a ti ofrezco las Rosas caídas, los deshojados recuerdos de mis amores...acaso conserven todavía -- algo del perfume de la juventud, de la fragancia primaveral de la senda en que nacieron.⁶⁹⁾

Escritas en forma autobiográfica en clave,⁷⁰⁾ las memorias incluyen los recuerdos de sus amores desde su niñez hasta -- antes de su prisión en Perote, en 1865, aunque sin conservar un orden cronológico, lo que complica la lectura.

Cada amor o enamoramiento constituye un capítulo de sus memorias y esa aventura --con su inicio, culminación y término--, no se cierra definitivamente, sino que, a la vez, principia, continúa o es simultánea a otra. Esta aparente complejidad de la estructura, con retrocesos, anticipaciones, repeticiones y acciones coexistentes, se simplifica por las claves --descifradas.

69/ Rosas caídas, p. 3.

70/ En Perú, Fernando Casós (1829-1882) escribe una novela en clave, Los hombres de bien (París, 1874), aunque las claves las utiliza como arma de ataque político y personal.

Estas claves, tan evidentes para sus amigos, se aclaran en cuanto a los hechos históricos y los lugares geográficos -- que cita, pero no en cuanto a la identificación de las heroínas de sus amores; la mayoría de ellas, mujeres sin relevancia histórica, exceptuando a Josefina Ocampo de Mata, la -- Jossy de sus memorias, significan actualmente sólo nombres.

Pocas son las fechas que incluye Flores: 1864, cuando las -- empieza a escribir; principios de 1859, cuando conoce a Mercedes; 16 de septiembre de 1860, la época en que se encuentra en la miseria; y San Andrés (1862).

Si bien Flores señala con precisión la fecha en que inicia -- sus memorias, no tiene el cuidado de indicar cuándo escribe las aventuras o cuándo las termina de escribir. Es muy probable que las haya terminado en 1873: "Aún ahora, después -- de quince años, encuentro la imagen de Julia casi borrada de mi memoria"⁷¹⁾ Y las relaciones con Julia se efectúan en -- 1858, cuando Manuel Flores tenía dieciocho años. Otro dato -- refuerza esta posibilidad, la alusión a la muerte de Manuel Acuña.⁷²⁾

71/ Rosas caídas, p. 50.

72/ Ibidem, p. 93.

Esta es la mención más tardía de algún hecho contenido en sus memorias.

4.2.1. Los primeros amores.

Los amores reseñados en Rosas caídas se inician en San Andrés Chalchicomula, cuando Flores emprende la búsqueda de la mujer ideal, en su niñez, al enamorarse de una niña a la que llama Estrella,⁷³⁾ porque:

Fue el cándido y apacible lucero de la
mañana de mi juventud.

Por eso la he llamado Estrella

Surgió en el sueño azul, radió purísima
un momento y se perdió después.⁷⁴⁾

La conoce en una tarde luminosa de primavera.

Poco después ve a Magdalena, enfrente de su casa, una tarde lluviosa por el mes de septiembre u octubre:

73/ Hay un poema, "Stella", que coincide con la hora en que la ve pasar, el atardecer. Cf. Manuel María Flores, Pasionarias, pp. 103-104. También las circunstancias del soneto, "Primer beso", coinciden con los de esta narración. Cf. Manuel M. Flores, op. cit., p. 44 y Rosas caídas, pp. 21-23.

74/ Ibidem, p. 23.

Así la he llamado porque su belleza suprema, angustiada y sombría, había sido adivinada por el pintor desconocido de la Magdalena - del convento de A."75)

Imagina una historia triste sobre esta mujer que carga un niño en sus brazos, e introduce el primer dato histórico:

En aquella mañana había llegado ahí, perseguido, un cuerpo del ejército. Apenas se estuvieron en la población, y siguió en marcha precipitada: era una fuga en masa más - que una retirada.⁷⁶⁾

Este dato, difícil de precisar por las revueltas constantes de la época, puede situarse hacia 1847, durante la intervención americana.⁷⁷⁾ A los pocos meses se enamora de Lucía, una joven que casi le doblaba la edad, que cantaba, bailaba e impresionaba al chico. Le da este nombre, porque coincide su enamoramiento con algunos detalles del soneto " Lucía", de Zappi,⁷⁸⁾ traducido por Pesado, que incluye -

75/ Ibidem, p. 28.

76/ Ibidem, pp. 27-28.

77/ Vicente Riva Palacio et al., México a través de los siglos, t. IV, pp. 669 y 702.

78/ Geovani Zappi (1667-1719), poeta italiano escritor de sonetos y uno de los fundadores de la "Arcadia".

en sus memorias.⁷⁹⁾

A Lucía, quien se casa y lo decepciona, sigue Serafina,⁸⁰⁾ a quien ama sin esperar algo:

Sentía la generosa dicha de amar; no comprendía la egoísta de ser amado."⁸¹⁾

Este enamoramiento desinteresado es interrumpido por la salida de Flores hacia México para estudiar en el Colegio de Minería en 1855. En esta ciudad, el recuerdo de Serafina le inspira el poema "Escucha te ruego,"⁸²⁾

Al regresar a San Andrés después de truncar sus estudios en Minería, 1856, Cora ocupa el lugar de Serafina.

En México, 1857, se enamora de G.*, a quien había conocido cuando estudiaba en Minería y quizá también de Pilar -probablemente Pilar Pavía, la actriz española que actuaba regular

79/ Manuel M. Flores, op. cit., p. 29.

80/ Quizá la nombra así, influido por la pieza dramática -- "Serafina", de Victoriano Sardou (1831-1908), traducida por Manuel Peredo. Cf. José Luis Martínez, nota 1, La literatura nacional, t. II, p. 25.

81/ Manuel M. Flores, op. cit., p. 36.

82/ Ibidem, p. 39.

mente en el Teatro Iturbide con la compañía de Roberto Oropeza-⁸³⁾ a quien dedica la poesía "Óyeme", hoy perdida.

Continúa su vida estudiantil en Letrán y, a los dieciocho años, tiene su primera experiencia sexual con una meretriz, Julia, quien le contagia una enfermedad venérea; el miedo a que lo descubran y lo expulsen del Colegio, los remordimientos de su conciencia cristiana y el abuso de confianza hacia sus padres, quienes lo creen estudiando, lo inducen a reaccionar, a trabajar con ahínco después de su mejoría y, al finalizar el año, vuelve a su pueblo natal con premios y menciones honoríficas.

En San Andrés (1858) galantea a Dola y, en las posadas, conoce a María, su primer amor, y se dedica a ella en cuerpo y alma. El amor que le inspira María, cuyo nombre verdadero era Guadalupe B.*,⁸⁴⁾ se refleja en su poesía:

Si apenas te conozco
 ¿Por qué te quiero tanto?
 ¿Por qué mis ojos ávidos
 te buscan sin cesar?
 ¿por qué en el alma siento

83/ Vid. Daniel Cosío y Villegas et al., La república restaurada. Vida social, p. 530.

84/ Manuel M. Flores, Mi destierro en Xalapa, p. 31.

tan tético quebranto
 cuando tu rostro de ángel
 no puedo contemplar?

[...]

Sé, niña, del poeta
 la inspiración bendita
 la virgen de mis sueños
 la fe del corazón
 sé mi ángel, sé mi estrella,
 la luz que necesita
 mi espíritu sediento
 de amor y de ilusión.⁸⁵⁾

En Rosas caídas hay una descripción de María⁸⁶⁾ que corresponde a un poema, "Creatura bella bianco vestita,"⁸⁷⁾ [sic]- en el que expresa lo que significa para él:

Sin ti yo fuera en la desierta vida
 la sombra desolada de tu sombra,
 mirada en llanto que te ve perdida,
 boca que besa de tu pie la alfombra.

85/ Manuel M. Flores, "Mi ángel", en Pasionarias, p.16-18.

86/ Manuel M. Flores, Rosas caídas, p. 60.

87/ Manuel M. Flores, Pasionarias, pp. 23-25.

Yo fuera sin tu amor como el creyente
que muere solitario en el tormento,
pálida y rota de dolor la frente,
pero fijo en su Dios su pensamiento.

Pero viniste a mí, me levantaste
contigo y hasta ti con tu ternura,
y aquí, dentro de mi alma, te encerraste
con la infinita luz de tu hermosura.⁸⁸⁾

También en "Tarde serena",⁸⁹⁾ donde la nombra y se siente -
optimista, en medio de una naturaleza que rezuma paz, el --
poeta exclama con júbilo:

¡Qué dicha la de sentir
dulce, profunda, secreta,
una pasión de poeta
imposible de decir!

Pañón a un tiempo nacida
al cambiar una mirada
como ninguna sentida,
como ninguna premiada.

¡Qué dicha la de soñar
en este mísero suelo
con una virgen del cielo
y junto a ella despertar.⁹⁰⁾

88/ Ibidem, p. 24.

89/ Ibidem, pp. 34-37.

90/ Ibidem, pp. 35-36.

Pronto sabe que María contraerá matrimonio con un hombre rico y el entusiasmo de Flores se transforma en sollozos, lamentos:

¡Dejádmela llorar, que la he perdido!...
 ¡Dejádmela llorar...! si no llorara,
 Este raudal de llanto comprimido
 Mi corazón amargo reventara.⁹¹⁾

En "María",⁹²⁾ dedicado a Manuel Olaguíbel, el primer prologoista de Pasionarias, expresa su dolor ante esta pérdida:

Del roto corazón en las ruinas
 solloza mi dolor... Y a su gemido
 resucitada y pálida despierta
 de las cenizas de mi dicha muerta
 ¡ay, la memoria de mi amor perdido!⁹³⁾

Después, con desprecio afirma:

Esta noche tu seno
 que el oro compra y al placer se vende
 despojarás de las nupciales galas...
 mientras que vela, de sonrojo lleno,
 su faz el ángel del amor, y tiende
 de ti muy lejos con rubor sus alas.⁹⁴⁾

91/ Manuel M. Flores, "(G.)", en Margarita Quijano, op. cit. p. 191.

92/ Manuel M. Flores, Pasionarias, pp. 256-261.

93/ Ibidem, p. 256.

94/ Manuel M. Flores, "Horas negras", en op. cit., p. 253.

Y la acusa de ser la culpable de sus desvíos futuros y de su perdición:

Réprobo del amor, y descreído.
 con el alma sombría,
 iré a buscar a mi dolor olvido
 en el vértigo loco de la orgía.
 Y cuando esté mi juventud marchita,
 y rugada mi sien y ya en sosiego
 esté, que inmenso el corazón palpita,
 salvaje corazón de llanto y fuego;
 entonces ¡oh, la bella desposada!
 Tu alma es una alma vil y profanada,
 y digna de ella encontrarás la mía.⁹⁵⁾

Y violentamente la apostrofa:

Escúchame, mujer:

Tiembla mi labio
 sin poderte nombrar...¿cuál es el nombre
 bastante infame, sí, para el agravio
 de pisotear el corazón de un hombre?
 ¡Escúchame, mujer! ¡Yo necesito
 arrojar a tu frente mancillada,
 del corazón que te adoró maldito
 la envenada sangre, y que a tu pecho
 penetre el hondo grito
 del alma inexorable en su despecho!...⁹⁶⁾

95/ Ibidem, p. 254.

96/ Ibidem, p. 252.

En "Redención",⁹⁷⁾ dedicado a Dolores V. de H, fechado en -
Teziutlán, diciembre de 1864, después de describirla dice:

¡Era el ángel mujer... rompió sus alas
y de su frente la diadema de oro
Y por ornarse con mezquinas galas
Su hermosura vendió con su decoro.
La palma destrozó de mis amores,
Palma primaveral de mi ventura,
Para tejer con sus deshechas flores
Su corona de esposa... ¡la perjura!⁹⁸⁾

El tiempo atempera su desilusión, y el recuerdo de su pri--
mer perdura a través de sus poemas:

No sabes de quién hablo;
la historia no has oído
de mi postrera dicha,
de mi primer dolor;
no saben que en las ruinas
del alma hay escondido
el tétrico fantasma
de mi primer amor.⁹⁹⁾

Repite la misma idea, casi con los mismos versos, ahora - -
tetrasílabos, fechados en Puebla, 1861:

97/ Manuel M. Flores, "Redención", en Margarita Quijano, op.
cit., pp. 181-191.

98/ Ibidem, p. 186.

99/ Manuel M. Flores, "La voz del arpa", en Fasionarias, p. 110.

Tú sabes de quién hablo. La historia
 te he contado,
 De mi postrera dicha, de mi primer dolor,
 Y sabes que en las ruinas de mi alma
 se ha quedado
 El tétrico fantasma de mi primer amor.¹⁰⁰⁾

Afirma que su imagen siempre lo acompañará:

Y esa mujer yo la vi
 cuando la dicha soñé
 el alma toda le dí,
 y su imagen está aquí
 y con ella moriré.¹⁰¹⁾

En "Adiós a Jalapa", fechado en noviembre de 1867, Flores -
 hace un recuento de su vida y llega a la siguiente conclu--
 sión:

Y la encontré tal vez...y vi su sombra
 en el misterio de la noche en calma
 una mujer...¡mi boca no la nombra
 pero la llevo aquí, dentro del alma!

¡Una mujer!...la creó mi fantasía,
 la soñó mi ilusión, mi amor ansióla
 la encontré, la adoré, la llamé mía,
 y en mi alma vive refulgente y sola.

100/ Manuel M.Flores."Despedida",en Poesías inéditas, p. 46.

101/ Manuel M.Flores, "Pasionaria", en Pasionarias, p. 89.

Única fe que el corazón cautiva,
 yo la idolatro con mi vida entera,
 con inmensa pasión mientras yo viva,
 con infinito amor cuando me muera.¹⁰²⁾

De esta época son sus relaciones con Lola la Pálida y Pepa, jóvenes prostitutas, y su deslumbramiento por Eleonora, a quien ve una sola vez en una entrega de premios en la Escuela de Medicina y a la que le escribe "Un beso nada más".¹⁰³⁾

Estudia el segundo año en el Colegio de Letrán con éxito y regresa a San Andrés; María contrae matrimonio y Flores, -- para aturdirse, le habla de amor a Ana y se interesa por -- Lucila, aunque a ésta sólo la contempla desde su ventana.

A principios de 1859, regresa a México con la intención de continuar sus estudios, a pesar de su desengaño. Un día, en una reunión de amigos en la "Gran Sociedad"¹⁰⁴ ve a una linda muchacha que lo entusiasma. Su conquista es un desafío y Flores triunfa. La vuelve a ver y unas cuantas sonrisas -- estimulan el enamoramiento del poeta; quien, sin reparar en

102/ Manuel M. Flores, "Adiós a Jalapa", en op.cit., p. 53.

103/ Manuel M. Flores, "Un beso nada más", en op.cit., pp. 44.

104/ Café de categoría en ese tiempo. Vid. Daniel Cosío Villegas et. al., op. cit., p. 454.

gastos, se traslada al hotel donde vive Mercedes, una cubana, e inicia su conquista. Pronto descubre que Mercedes acepta los requiebros de un viejo y rico francés y Flores se desespera: se pregunta si todas las mujeres serán como María. Entre la adoración y el desprecio, originado por la conducta de Mercedes, Flores cede a la pasión en cuanto ésta lo aliena:

¿ Qué importa al corazón lo que haya sido?...
Eres hermosa... ¡Bésame, mujer!¹⁰⁵⁾

De esta época es su poesía "Orgía",¹⁰⁶⁾ dedicada a Mercedes D., con un epígrafe de Víctor Hugo y fechado en México, agosto de 1860.¹⁰⁷⁾ Flores se hunde en el placer, aún dolido -- por el recuerdo de María:

Beldad de los festines, en tu seno
quizá mi corazón olvidaré,
mi corazón de tempestades lleno,
el corazón imbécil con que amé.
Sí, ¡bésame, mujer!.. Dame el olvido
que busco en la demencia del festín...
entre besos y copas, aturdido
¿Qué me importa la dicha que perdí?¹⁰⁸⁾

105/ Manuel M. Flores, "Orgía", en Pasionarias, p. 270.

106/ Ibidem, pp. 270-276.

107/ Margarita Quijano, op. cit., p. 125.

108/ Manuel M. Flores, "Orgía", en op. cit., p. 270.

Inmerso en la pasión, desea aturdirse y olvida los principios de su educación cristiana:

Dios de mi madre en quien ayer creía,
¿ no eres ya tú mi Dios?...

¡Mi labio calla,
Y al frenético trueno de la orgía
mi carcajada de dolor estalla!¹⁰⁹⁾

Después de dos meses de frenético placer -no sólo tiene a Mercedes, sino que coquetea con Concha, una camarista del hotel- y, fatigado por el goce sensual, descubre que Mercedes ya no lo satisface, porque "en cuanto al amor del alma, ya no lo sentía."¹¹⁰⁾ Con un pretexto trivial, termina sus relaciones con Mercedes y con Concha, a las que siguen Manuela, Angela y Jenny, en 1860.

Jenny representa otro de sus amores importantes. Es, además, la que alegra los días tristes de Flores, ya que, al abandonar sus estudios, se queda sin el dinero que le proporcionaban sus padres, por medio de un tutor que se lo niega por su vida disipada. Vive en un cuarto pobre y sólo posee un vestido; sin embargo tiene fe en la vida y en Jenny, la de los ojos hebreos de "Bajo las palmas."¹¹¹⁾ En este poema, -

^{109/} Ibidem, p. 275.

^{110/} Manuel M. Flores, Rosas caídas, p. 78.

^{111/} Manuel M. Flores, Pasionarias, pp. 42-43.

Flores habla de este amor que sitúa en medio de una naturaleza exuberante, la que contrasta con la pobreza en la que vivía en ese entonces:

Ella, la regia, la beldad altiva
 soñadora de castos embelesos,
 se doblega cual tierna sensitiva
 al aura ardiente de mis locos besos.

Y tiene el bosque voluptuosa sombra,
 profundos y selvosos laberintos,
 y grutas perfumadas, con alfombra
 de eneldos, y tapices de jacintos.

Y palmas de soberbios abanicos
 mecidos por los vientos sonorosos,
 aves salvajes de canoros picos
 y lejanos torrentes caudalosos.¹¹²⁾

Seguramente bajo el influjo de este amor, también traduce -
 "To Jenny"¹¹³⁾ y "El arpa"¹¹⁴⁾ de Lord Byron.

En la pobreza, a pesar de que sus amigos lo ayudan y le consiguen trabajo, Flores se entera de que murió su amigo - -

112/ Ibidem, p. 43.

113/ Ibidem, pp. 140-141.

114/ Ibidem, pp. 142-143. En sus manuscritos: "Melodías hebreas", en el álbum de Jenny, octubre de 1869. Vid Margarita Quijano, op. cit., p. 125.

querido, Manuel,¹¹⁵⁾ y agoniza Simón, casi su hermano.¹¹⁶⁾ De entonces proviene "Miseria",¹¹⁷⁾ fechado en México, 16 - de septiembre de 1860. Uno de sus amigos, Manuel Romero¹¹⁸⁾ lo rescata del cuartucho donde dormía y lo conduce a Puebla. Flores no alcanza a despedirse de Jenny.

Cuatro años después, en 1864, Flores visita a Jenny, durante una estancia de 20 días en México; la vuelve a abandonar y, seis años más tarde, la encuentra casada y con hijos.

En Puebla se hospeda en la casa de Romero Vargas; trabaja en la redacción de un periódico y en asuntos políticos liberales y, principalmente, se dedica a las mujeres y al vino. De esta época queda sólo un poema, "Despedida",¹¹⁹⁾ dedicado a Soledad D, y fechado en Puebla, 1861.

A principio de 1862, regresa a San Andrés y encuentra a su

115/ Manuel Ocaranza, un pintor a quien dedica el poema -- "Manuel Ocaranza", en Pasionarias, pp. 135-136.

116/ Simón Sarlat, a quien escribe "A Simón Sarlat", en -- Margarita Quijano, op. cit., pp.170-171, fechado en -- México, octubre de 1859.

117/ Manuel M. Flores, Rosas caídas, pp. 122-125.

118/ Probablemente hermano de Ignacio Romero Vargas, gobernador de Puebla después del imperio, protector de Flores y a quien debe los cargos públicos que desempeña.

119/ Manuel M. Flores, Poesías inéditas, pp. [45]-46.

familia en mala situación económica; pero esto no obstaculiza la continuación de sus amores: Adela, Carlota, Clara, - Bertha; los amores con ésta última comenzaron "la horrible-noche del incendio de la Colecturía",¹²⁰⁾ dato que puede precisarse en abril de 1862.¹²¹⁾ De este mismo año data su prosa "A María": "Si las almas de los que se aman".¹²²⁾

Seguramente la situación económica de la familia se agrava, pues se trasladan a Teziutlán ese mismo año, 1862. En Teziutlán, Flores conoce a otro de sus amor significativos: Elvira.¹²³⁾

Elvira era una mujer casada que vivía en Jalapa, pero la invasión francesa¹²⁴⁾ obliga a su familia -marido e hijos- a refugiarse en Teziutlán, donde se hospeda en casa de la familia Flores, la que probablemente le rentaba un cuarto. -- Elvira es quizá la G. D. del poema "A. G. D.", fechado en -

120/ Manuel M. Flores, Rosas caídas, p. 130.

121/ "Puebla", en Enciclopedia de México, t. IV, p. 946.

122/ Manuel M. Flores, "María", en Margarita Quijano, op. cit., pp. [207]-209.

123/ Quizás la nombra así, influido por la Elvira de El estudiante de Salamanca de José de Espronceda.

124/ El general Lorencez desembarca en Veracruz el 6 de -- mayo de 1862. Cf. Vicente Riva Palacio et al., op. cit., t. V, p. 511.

Teziutlán, mayo de 1862;¹²⁵⁾ en éste Flores afirma:

¡Yo quiero amar! yo necesito un alma
Ardiente como el sol de Mediodía
Un alma que se abraze con la mía
En el volcán del infinito amor.¹²⁶⁾

Descripción que recuerda la que hace de Elvira: "La naturaleza de su alma era la pasión, y la de sus sentidos el placer."¹²⁷⁾ Pronto Elvira le corresponde y el poeta asegura que se abisma en la fiebre del placer y que el amor que nació poéticamente, teniendo como marco la magnífica naturaleza de Teziutlán, poco después se convierte "en un sensualismo repugnante".¹²⁸⁾ Estas relaciones son descubiertas por el esposo de Elvira, pero, una circunstancia fortuita, la enfermedad y muerte de uno de los hijos, retardan el final de estos amores. A la muerte del niño, Flores escribe la -- poesía "Sus padres", fechado en Teziutlán, noviembre de -- 1862, donde habla del amor que sienten por él:

125/ Manuel M. Flores, "A. G. D.", en Margarita Quijano, -- op. cit., pp. 197-198.

126/ Ibidem, p. 197.

127/ Manuel M. Flores, Rosas caídas, p. 138.

128/ Ibidem, p. 140.

Vida de nuestra vida, hijo querido
 ¿No eras tú nuestro amor en este suelo
 Nuestra alma, nuestro ser...? ¿Por qué has tendido
 Tus alas de ángel al distante cielo ...? ¹²⁹⁾

Este hecho también pudo haberle inspirado "En la muerte de--
 un niño", ¹³⁰⁾ por la similitud de imágenes con el anterior:

Los besos de su madre le durmieron;
 Pero en tanto que el niño se dormía,
 Sus hermanos los ángeles vinieron
 Tomáronle en sus brazos a porfía,
 Y sus alas blanquísimas tendieron...
 Y al despertar el niño sonreía
 Sintiendo que en querub le transformaban
 Los ojos de Jesús, que le miraban. ¹³¹⁾

Mientras que el primero de estos poemas termina con:

Niño llorando se durmió en el suelo...
 Ángel sonriendo despertó en el cielo. ¹³²⁾

Cuando muere el niño, el marido lleva a Elvira a otra casa-
 y después abandonan Teziutlán. Elvira regresa a los veinte-
 días y continúan las relaciones hasta que la madre de Flores

129/ Manuel M. Flores, "Sus padres", en Margarita Quijano, -
op. cit., p. 195.

130/ Por lo anterior, difiero de la opinión de Margarita -
 Quijano sobre la exégesis de estos poemas que ella --
 atribuye al sentimiento que despierta en Flores la --
 muerte de su hijo, pues la fecha, 1862, y el contexto
 -que habla de un amor paterno que Flores nunca sintió,
 ya que no conoció a su hijo- no concuerdan con el año
 en que murió el hijo de Flores, y sí corresponde a la
 época en que muere el hijo de Elvira.

131/ Manuel M. Flores, "En la muerte de un niño", en Marga-
 rita Quijano, op. cit., p. 105.

132/ Manuel M. Flores, "Sus padres". Ibidem, p. 196.

los sorprende y le hace prometer a su hijo que terminará -- con Elvira y saldrá de Teziutlán.

Esta separación sume en la desesperación a Flores y se manifiesta en unos versos¹³³⁾ y en el fragmento titulado por -- Quijano "Suicida", incluido en Rosas caídas.¹³⁴⁾

Cumple su promesa y vive en San Andrés,¹³⁵⁾ cuando la plaza-estaba ocupada por algunos cuerpos del Ejército de Oriente, y en los altos de la casa de la familia Flores, con seguridad rentada, vivía un viejo general con su mujer, Petra, la costurera y la criada. Enamora a las tres, mas Flores sólo-consigue los favores de la criada; a la vez, tiene relaciones con otras mujeres y, una vez más, encuentra en el placer, el vino y los estimulantes el escape a sus infortunios.

Las tropas francesas ocupan San Andrés¹³⁶⁾ y Flores tiene -- una dificultad con un oficial francés, Geraldín, que pudo -- acabar en un duelo si la señora de la casa donde el encuen-

133/ Manuel M. Flores, Rosas caídas, pp. 149-150; y Manuel M. Flores, "Mujer...", en Margarita Quijano, op. cit., pp. 167-168.

134/ Manuel M. Flores, Rosas caídas, pp. 150-151.

135/ En los manuscritos que reseña Quijano, se encuentra el nombre de una poesía, "Las horas que se deslizan", fechado en San Andrés, diciembre de 1862. Vid. Margarita Quijano, op. cit., p. 127.

136/ El 10 de diciembre de 1862, al mando del coronel L'Herieller. Vid. Vicente Riva Palacio et. al., op. cit., t. V, p. 566.

tro ocurrió no hubiese intervenido en favor de Flores. Contrariado, Flores sale para Orizaba, según confiesa, para ver la casa que había habitado Elvira y a María. Logra su objetivo y se encierra en un cuarto de hotel a fumar y a beber café o cerveza; inicia una novela social, "Asmodeo", "que nunca pasó de la introducción"¹³⁷⁾ y la falta de recursos económicos lo obligan a regresar a San Andrés.

En San Andrés permanece un tiempo breve: asiste a un baile y regresa a Teziutlán en 1863,¹³⁸⁾ donde inicia nuevos amores: con Coralía, a quien corteja recién llegado a Teziutlán, -- cuando trabaja como secretario de la Jefatura política y militar del Distrito. Asedia a Coralía y ésta le corresponde.

Coralía, de humilde origen, se enamora de Flores y sufre por sus desvíos, pues sabe que Flores galantea a otras mujeres: Alina, una mujer casada, Jossy,¹³⁹⁾ Emma, casada con un viejo, Malvina y Renata. Todos estos amores se interrumpen cuando-

^{137/} Manuel M. Flores, Rosas caídas, p. 171.

^{138/} Fecha de un poema perdido, "A la muerte del C.Gral. Miguel C. Alatríste", Teziutlán, abril de 1863. Vid. Margarita Quijano, op. cit., p. 127.

^{139/} Josefina Ocampo de Mata, hija de Melchor Ocampo y esposa del Lic. José Mata y Mata, después ministro en el gobierno de Juárez.

Alina, para tranquilizar a su esposo, le pide a Flores que se ausente del pueblo.

Flores aprovecha la oportunidad que le brinda su padre para ir a San Andrés a atender unos negocios y sale de Teziutlán. En San Andrés vuelve a la vida disipada y, al enterarse de la muerte del amigo que lo sustituía en la Jefatura de Teziutlán, se impresiona mucho, pues pensó que esa muerte le estaba destinada, y decide ir a México "en busca de goces y de--aturdimiento".¹⁴⁰

Desde que toma la diligencia en San Andrés, se dedica a beber. En México permanece veinte días dedicado al placer y a excesos. Es la estancia en que ve a Jenny y en la que tiene relaciones con Pepa, una meretriz. Intenta regresar a San Andrés, pero las consecuencias de tanto desorden lo detienen en Puebla, enfermo de sífilis, donde se siente culpable por haber abusado de la confianza de su padre, quien lo cree en San Andrés. Temeroso por su enfermedad, solo, arrepentido y sin recursos, vuelve a pensar en el suicidio.

Dos amigos lo ayudan a sobrepasar la enfermedad y, tres me-

140/ Manuel M. Flores, op. cit., p. 208.

ses después, se alivia. Durante su convalecencia se entera de la muerte de dos de sus amigas, Pilar V. y Paz, y en - - cuanto puede salir se da cuenta de que "su corazón, sobre - todo, se encontraba como en retraso, y quería indemnizarse - del tiempo perdido para el amor."¹⁴¹⁾

Nuevas mujeres pasan por su vida, según Flores, simultánea- mente: Gracia,¹⁴²⁾ a quien había visto el día de la entrada triunfal de los ejércitos victoriosos de la Reforma, después de Calpulalpan.¹⁴³⁾ En Puebla la vuelve a ver y el hecho de escribir unos versos en su álbum,¹⁴⁴⁾ lo acercan a Gracia.- Odoná, Paulina, su hermana Amira, Gabriela, Luz, Antonia y - unas meretrices compensan sus horas en Puebla.

En este tiempo también escribe "Flores de la sierra", dedi- cado a las señoritas Luz, Paz y Angela Zapata, Puebla, fe- brero de 1984.¹⁴⁵⁾

Regresa a Teziutlán y continúa sus amores con Coralia, quien

141/ Ibidem, p. 123.

142/ Altagracia M. de Téllez.

143/ El 10. de enero de 1861. Vicente Riva Palacio et.al., - op. cit., t.V, p. 443.

144/ "A la Sra. Altagracia M. de Téllez", Puebla, abril de 1864. Vid. Margarita Quijano, op.cit., p. 128.

145/ Manuel M. Flores, Poesfas inéditas, pp. [45]-46.

lo ama, pero nunca cede a sus pretensiones, a pesar de que lo sigue a Puebla, años más tarde frecuenta a Jossy, a cuya petición escribe el poema "Pena", fechado en Teziutlán, -- agosto de 1864,¹⁴⁶⁾ y le entrega una poesía a la memoria de su padre, "La gloria de tu nombre", fechado el 2 de septiembre de 1864, en Teziutlán.¹⁴⁷⁾ Al mismo tiempo enamora a -- Elodia, Aminta, Paquita, Viola, Ana, Luz, Raquel,¹⁴⁸⁾ de cuyos amores me ocupó posteriormente, y, sobre todo, a Lavinia.

Lavinia, M.,¹⁴⁹⁾ probablemente la Mary, a quien dedica la poesía "Adoración",¹⁵⁰⁾ Teziutlán, agosto de 1864, abandona Teziutlán, pues su padre -- ante la amenaza de invasión de -- fuerzas austriacas -- decide salir del pueblo. Flores la acompaña hasta el pueblo de San Diego y regresa a Teziutlán, donde prosigue sus amores con Raquel. Al mes regresa Lavinia y le concede una cita en la casa de baños y se entrega a Flores, el 26 de noviembre de 1864.¹⁵¹⁾

146/ Citado por Margarita Quijano, op. cit., p. 131.

147/ Idem.

148/ Rosario Reyes.

149/ Vid. Manuel M. Flores, Mi destierro en Xalapa, p. 7.

150/ Manuel M. Flores, Pasionarias, pp. 28-30; otra versión en Margarita Quijano, op. cit., pp. 202-206.

151/ Manuel M. Flores, Rosas caídas, p. 241. Flores menciona el día y el mes. El año lo deduje por el contexto.

Flores descubre que Lavinia no es virgen y, a pesar de las explicaciones que ésta le da, se decepciona y su amor se -- convierte en indiferencia.

La situación de la familia de Lavinia se agrava, pues efectivamente fuerzas austriacas, al mando de Alfonso Kodolich, toman la plaza de Teziutlán el 6 de febrero de 1865¹⁵²⁾ y, en la revuelta, saquean la tienda del padre de Lavinia; éste enferma y después muere. Flores apenas cumple con esta familia durante el duelo y ve poco a Lavinia. Una tarde, al -- pasar por la casa de Lavinia, ésta lo llama y le entrega -- una carta. En ella le comunica que está embarazada. Flores se emociona y desea cumplir con su deber, pero aplaza su -- compromiso hasta que mejore su situación económica, ya que aún es hijo de familia. Lavinia accede a trasladarse a -- Misantla con su familia y antes de partir le concede la -- última entrevista en los baños, donde Flores le manifiesta su amor. Luego, una vez más, Flores acompaña a la familia -- tres leguas y regresa para asistir a un día de campo, donde se divierte con Jessy, Viola y Raquel.

152/ Vid. Vicente Riva Palacio et al., op. cit., t. V, p. 698. Emilio Pérez Arcos consigna que fue el 15 de febrero, en la madrugada. Cf. Emilio Pérez Arcos, Prólogo, Manuel M. Flores, Mi destierro en Xalapa, p. XV.

Poco después de la partida de Lavinia, Manuel y su hermano Luis fueron llamados a la prefectura política y hechos prisioneros por sus ideas republicanas;¹⁵³⁾ los envían a Perote, donde tiene la población por cárcel, primero, la posada de Santo Domingo, después, y cuarenta días más tarde, el fuerte de Perote de donde sale Manuel hacia Jalapa a cumplir un destierro de dos años.

En Perote escribe "Geranios y Jazmines",¹⁵⁴⁾ dedicado a Carmen F. de F., fechado en una barra del castillo de Perote, octubre de 1865, y "Tu esperanza",¹⁵⁵⁾ soneto dedicado a Luz B...V..., Fuerte de Perote, octubre de 1865.

Ya en Jalapa recibe noticias de Lavinia; su hijo nació el 12 de agosto de 1865,¹⁵⁶⁾ en Misantla y fue bautizado con el nombre de Manuel Alfredo, niño que murió un poco después a consecuencia de una enfermedad.

En Rosas caídas Flores anuncia la continuación de sus memorias:

153/ La fecha de su último poema escrito en Teziutlán, es el 9 de febrero de 1865: "Himno al aniversario de la carta de 1857". Vid. Margarita Quijano, op.cit., p. 133.

154/ Manuel M. Flores, Poesías inéditas, p. [49]-51.

155/ Ibidem, p. [53].

156/ Fecha confirmada por una alusión de Flores: "Entonces también nacía en Misantla mi hijo Alfredo, y yo me olvidaba de mi padre, madre y de M.ª quien he llamado (Lavinia)". Manuel M. Flores, Mi destierro en Xalapa, p. 7.

En otro lugar hablo de aquellos días de prisión.¹⁵⁷⁾

Quizá se refiera a "En Jalapa",¹⁵⁸⁾ prosa de su prisión, la cual junto con "Manuela",¹⁵⁹⁾ integra Mi destierro en Xalapa, libro dividido en "Manuela" (pp.1-16), "El dominó blanco y la pasionaria" (pp.17-48) y "María" (pp.49-65).

Mi destierro en Xalapa es la continuación fragmentaria de la historia de los amores de Flores en esta ciudad, en la que Flores emplea los mismos lineamientos que utiliza en Rosas caídas; es decir, las claves y la reseña simultánea de varias aventuras, aunque, por lo sucinto de esta narración, desaparece el contorno histórico y aun el físico.

La historia narrada en "Manuela" se asemeja a la de los amores con Lavinia: encubrimiento de los nombres verdaderos, simultaneidad de relaciones con otras mujeres, que Flores detalla en "El dominó blanco y la pasionaria" y en "María", e inclusive proporciona la fecha en que la joven Manuela se le entrega: el 11 de agosto, seguramente de 1866; aunque el epílogo de estos amores se desconoce, pues faltaban páginas a los manuscritos de Flores.

157/ Manuel M. Flores, Rosas caídas, p. 248.

158/ Vid. Margarita Quijano, op. cit., p. 114.

159/ Ibidem, p. 120.

Durante el tiempo que Flores corteja a Manuela, hija de la señora que le renta un cuarto en Jalapa, alude al hecho de mantener correspondencia con Rosario, de Teziutlán;¹⁶⁰⁾ coquetea con Isabel, Guadalupe y con otras mujeres.

En "El dominó blanco y la pasionaira"; Flores relata sus -- amores con Margarita G. y Soledad, la Pasionaria. Margarita, una casada lujuriosa que había conocido en un baile, lo ase-- dia hasta que Flores le confiesa que está terriblemente -- sifilítico y, aunque no lo cree del todo, deja de perseguir lo. Soledad, de 18 años, corresponde a su amor, mas, cuando ella trata de formalizar sus relaciones, espanta a Flores, -- quien la olvida fácilmente, pues Manuela corresponde a su -- amor.

En "María"¹⁶¹⁾ escribe su enamoramiento con una poetisa a -- quien nombra María,¹⁶²⁾ su hermano Luis a quien no había --

160/ Rosario de Hoyos, la probable Raquel de Rosas caídas, quien tiene relaciones con Flores al mismo tiempo en-- que éste se cansaba de Lavinia. Esta mujer le inspira "Birio", a Rosario H., fechado en Teziutlán, agosto -- de 1864, y "Redención". Manuel M. Flores, "Lirio", en Pasionarias, pp.83-84; y "Redención", en Margarita -- Quijano, op. cit., pp. 181-191.

161/ María del Carmen Cortés y Santana. Cf. Emilio Pérez Arcos, Prólogo. Mi destierro en Jalapa, p. XX.

162/ Le dedica dos poemas. Vid. Manuel M. Flores, Poesías -- inéditas, pp. [59]-60 y 69-70.

visto en mucho tiempo, se la presenta y desde ese momento - la enamora. Ella le corresponde y pronto desea formalizar - las relaciones. Flores, aunque no se niega rotundamente, -- alega su calidad de proscrito y de pobre, razón que no convence a la madre y al hermano, quienes se oponen a sus amores; un día el hermano descubre sus citas en el balcón y lo intimida, Flores aprovecha este hecho y se aleja de María, - la que poco después abandona Jalapa. Con esta aventura termina la prosa de Mi destierro en Xapala. De su estancia en esta ciudad se conservan los poemas "Vivir",¹⁶⁴⁾ dedicada a Carmen, "El alma en flor",¹⁶⁵⁾ a Eulalia, "Las gracias",¹⁶⁶⁾ en el álbum de las señoritas B., y "Adiós a Jalapa",¹⁶⁷⁾ fechado en noviembre de 1867.¹⁶⁸⁾

4.2.2. El amor a Rosario de la Peña.

Después de salir de Jalapa, fines de 1867, poco puede saberse de la vida azarosa de Flores, pues en los manuscritos no existe algún dato que aclare algo. Es de suponerse que continuó enamorando a mujeres, o simplemente alabándolas, por-

164/ Ibidem, pp. 98-100.

165/ Ibidem, pp. 97-98.

166/ Ibidem, pp. 113-115.

167/ Ibidem, pp. 52-55.

168/ Vid. Emilio Pérez Arcos, Prólogo, Mi destierro en Xapala, p. XLX.

las dedicatorias de muchos de sus poemas, aunque es muy difícil identificarlas. Sin embargo desde el 26 de agosto de 1874 al 13 de febrero de 1883 podemos conocer algunos datos más acerca de la vida de Flores, por medio de las cartas -- que escribi6 a Rosario de la Peña.

Rosario de la Peña (1847-1924), la musa de los poetas -Acuña, Ramírez, Peza, José Martí, Angel de Campo y sobre todo- Flores- se había enamorado y comprometido en matrimonio en 1868, con Juan Espinosa de los Monteros y Gorostiza, quien muere en un duelo en diciembre de ese mismo año. Más tarde, recibió los galanteos de Manuel Acuña, quien le dedica el -famoso "Nocturno", antes de morir, y de Ignacio Ramírez.

El 25 de agosto de 1874, en una reunión en casa de su prima, Manuela Peña, esposa de Alfredo Bablot, después director -- del Conservatorio de Música,¹⁶⁹⁾ conoce a Manuel María Flores, que acompañaba al maestro Altamirano, y desde el momento que Flores la vio, sintió que la amaba:

Oh! deja, mi Rosario
Que trémulo mi acento
Se exhale de mi alma
Para llegar a tí.

169/ Bablot dirigió el Conservatorio Nacional desde 1881.- Cf. Enciclopedia de México, t. I, p. 553 y Ana Elena Díaz-Alejo y Ernesto Prado Velázquez, índices de "El Nacional", p. 127.

Tu imagen adorada
 Está en mi pensamiento
 No sé ya desde cuando...
 Quizá desque te vi.

[...]

Si apenas te he encontrado
 ¿Por qué te quiero tanto?
 ¿Por qué mis ojos siempre
 Te buscan sin cesar?
 ¿Por qué se llena mi alma
 de duelo y desencanto
 Cuando tu faz de ángel
 No puedo contemplar? 170)

Esa misma noche, aún impresionado, Flores escribe:

Perdóneme Ud., pero en esta noche no puedo hacer versos, no puedo escribir...Tengo el alma tan llena de tí., Rosario...tan llena de tí, Rosa del cielo, que no puedo ni siquiera pensar, para mí, no es más que contemplar tu imagen...Está en adoración todo mi espíritu.¹⁷¹

Poco después de conocerla, Flores abandona México, pero ya Rosario correspondía a su amor, por lo que Flores comienza

170/ Manuel M. Flores, "Oh/ deja...", en Margarita Quijano, --
op. cit., p. 199.

171/ José López Portillo y Rojas, op. cit., p. 114.

a escribirle desde Puebla. En las cartas expresa no sólo su amor, sino sus penas, anhelos, desilusiones, quejas y datos acerca de su vida.

Las relaciones, cada vez más estrechas, originan la intervención de la familia de Rosario que desea saber los propósitos de Flores respecto a Rosario. Guillermo Prieto es el encargado de interrogar a Flores sobre sus sentimientos. -- Flores, como anteriormente lo había hecho --aunque quizá con mayor veracidad--, convence a Prieto sobre su amor a Rosario y sus intenciones de contraer matrimonio con ella, en el momento en que establezca su situación económica. Más tarde, las murmuraciones, la inconstancia de Flores y su inseguridad contribuyen a acrecentar la desconfianza de Rosario y -- la correspondencia y relaciones se interrumpen un tiempo, -- pero resurgen con mayor ímpetu: demasiado tarde, el poeta, enfermo del hígado desde 1874, y del cerebro y de los ojos después, ve cómo se desvanecen sus últimas esperanzas y -- muere víctima de la sífilis que contrajo en su juventud:

Reclinando su cabeza de inspirado en el seno piadoso de una mujer abnegada, de la mujer del álbum, que le había perdonado desvíos, errores, infidelidades, sin tió venir la muerte, y quizá como pecador arrepentido, pidió también perdón a la vida, a la amada vida y al ideal, tan ofendido algunas veces por él. 172)

Rosario, fiel a su amor, lo acompaña hasta el último momento y posteriormente declara que Manuel María Flores fue su único y verdadero amor, homenaje póstumo a quien tantas veces le manifestó su adoración eterna en prosa y en verso.

Rosario fue la musa inspiradora de sus cartas y de algunos poemas cuyo tema principal es el amor, donde Flores adopta la actitud de enamorado fiel al que ni las vicisitudes logran disminuir su amor a Rosario, quien es su eterna amante, su verdadero y único amor, la primera mujer: Eva, el sueño de su vida y que, como sueño, nunca alcanza la dicha de realizarlo plenamente.

Aquella incertidumbre de Flores:

Yo no sé lo que busco, lo que anhele,
Yo no comprendo lo que mi alma quiere,
Tan sólo sé que en el ingrato suelo
Lleno de vida el corazón se muere... 173)

El hastío y la incógnita que desea resolver:

Mis labios están hartos de lágrimas y besos,
y aún tiene sed el alma de no sé qué embelesos
¿En dónde está la dicha?
¿En dónde está el amor?. 174)

173/ Manuel M. Flores, "Mis sombras", en Pasionarias. p. 251.

174/ Manuel M. Flores, "Hojas dispersas", en op.cit., p. 73.

El Flores que creía en la fugacidad del amor:

El amor, fiebre del alma,
locura de un sólo día,
relámpago de alegría
en la nube del dolor.¹⁷⁵⁾

Todo se desvanece, en cuanto conoce y ama a Rosario, la - -
quiere tanto que está dispuesto a sacrificar todo en aras -
de este amor:

Mas sé también que si de mi talento
Dios pusiera otro edén y me lo diera,
¡sin ver...sin vacilar un solo instante
por la mujer que adoro lo perdiera!¹⁷⁶⁾

Cuando rompen sus relaciones, Flores muestra su altivez y -
despecho, pero siempre su adoración:

¡Qué!...¿porque nada el porvenir me guarde
buscaré, luchador desfallecido,
el rincón solitario del olvido
para morir allí triste y cobarde?

[...]

175/ Manuel M.Flores, "Vivir", en op. cit., p. 99.

176/ Manuel M.Flores, "Rosario", en op.cit., p. 119.

Lucharé y venceré. Todo se inmola
 de amor ante el esfuerzo temerario;
 y en mi alma, del amor bajo la aureola
 como Dios en el ara del santuario,
 bella, serena, indestructible y sola
 resplandece la imagen de Rosario...¹⁷⁷⁾

Más tarde el infortunio lo señala y los males lo acompañan,
 entonces Flores manifiesta su desengaño en versos lastime--
 ros y arrogantes, pero que ratifican su amor eterno a Rosa
rio:

¿Y es verdad? ¿Es verdad ¿La horrible ausencia
 Con su alma de tinieblas ha borrado
 La estrella de tu amor? Tan prontamente
 Dan mi nombre tus labios olvidado,
 Y en ellos para siempre
 El fuego de mis besos se ha apagado?

[...]

Y ahora, mi corazón, te quedas solo
 en esta noche se orienta y en tanto
 que el destino lóbrego me lanza
 Solo como el dolor y el desencanto,
 Solo, sin una chispa de esperanza
 Ni una gota de llanto

177/ Manuel M. Flores, "A Rosario", op.cit., p. 60.

Ahora todo acabó. Soplo de muerte
 Pasó sobre la lira del poeta,
 Rompió sus cuerdas, apagó su nombre,
 Y en la fúnebre playa del olvido
 Dejó la tempestad, naufrago al hombre.

¡Más basta, corazón! Te quiero grande
 Última sea esta lágrima de fuego
 Que te arranca el recuerdo. ¿Qué le importa,
 Qué le importa la luz al que está ciego? 178)

La lectura del epistolario de Flores ilustra mejor la historia de estos amores.

4.3. El epistolario.¹⁷⁹⁾

De las cuarenta y nueve cartas que Margarita Quijano describe y ordena¹⁸⁰⁾ se conservan -algunas mutiladas- cuarenta y cuatro: cuarenta dirigidas a Rosario de la Peña, tres a Asunción y una a Manuelita Bablot, hermana y prima de Rosario, respectivamente. Estas cartas, más la que publica --

178/ Manuel M. Flores, "Decepción", en José López Portillo y Rojas, op. cit., pp. 112-114.

179/ Rosario de la Peña fue la depositaria de los manuscritos de Flores; los muestra a José López Portillo y Rojas, quien copia algunos poemas y la primera carta -- que Flores escribe a Rosario. Posteriormente, los manuscritos fueron confiados a José Castillo y Piña, confesor de Rosario, quien, antes de morir, los facilita a Emilio Pérez Arcos para su ordenamiento y después -- los lega a la ciudad natal del poeta, Ciudad Serdán, donde estuvieron a cargo de un patronato que eligió -- para su conservación, en el Centro Escolar Presidente Francisco I. Madero. Actualmente, lo que queda de ellos, se encuentra en la biblioteca de esta escuela.

180/ Vid. Margarita Quijano, op. cit., pp. 157-159.

López Portillo,¹⁸¹⁾ -de la cual se ha perdido el original¹⁸²⁾ son las que forman actualmente el epistolario de Manuel Ma. Flores.

La mayor parte de las cartas fueron escritas en Puebla, a excepción de la primera que es de México, dos más fechadas en Cuernavaca y otras dos que Quijano sitúa con interrogantes en México y en Puebla. Las cartas fechadas comprenden - del 26 de agosto de 1874 al 13 de febrero de 1883 y hay - - siete sin fecha que Margarita Quijano clasifica por medio - del texto.

En estas cartas podemos encontrar, además de las peripecias de los amores de Rosario y Manuel, las dificultades, las quejas, la incertidumbre, los amigos que los ayudan; - conocemos la noticia progresiva de la enfermedad del poeta, algunas de sus ocupaciones, en fin, las confidencias de un enamorado a su pareja.

En la transcripción de las cartas, respeto la puntuación, - excepto en la adición de algunos signos de interrogación y

181/ José López Portillo y Rojas, *op.cit.*, pp. 114-115.

182/ Margarita Quijano no la incluye en su descripción de las cartas de Flores. Es por esto que la numeración que señala Quijano se altera en un número, en el -- presente trabajo.

de admiración -en el inicio o final del enunciado- y reduzco a tres los puntos suspensivos que emplea, parecidos a -- rayas; elimino también la raya después de un punto, que en ocasiones emplea para enfatizar la separación de una idea, sin usar el punto y aparte. Además actualizo la ortografía y desdoble las palabras abreviadas que emplea en los -- textos, no altero la de los meses; corrijo, pocas veces, el empleo de "j" por "g", de "s" por "c" o "z", "cz" por "x" - y suprimo la "h" en exuberancia.

Respecto al orden de las cartas, básicamente sigo el que -- les dio Margarita Quijano, puesto que ella tuvo en su poder todos los manuscritos. Sólo hago algunas observaciones, a pie de página, sobre algunos datos que ayudan a la comprensión de los textos.

Carta I.

Rosario:

Perdóneme Ud., pero en esta noche no puedo hacer versos, no puedo escribir...Tengo el alma tan llena de Ud., Rosario... tan llena de ti, Rosa del Cielo, que no puedo ni siquiera pensar. Pensar, para mí, - no es más que contemplar tu imagen...Está en adoración todo mi espíritu.

Comprendo que se lllore de dicha, porque algo como un sollozo tiembla en mi corazón. Tengo el miedo de la felicidad.

Yo no sé lo que será de mí; sólo sé que no me pertezco, que he abdicado de mí mismo, que tú, Rosario, la mujer de mi destino, tienes la responsabilidad de mi muerte.

Tú puedes hacer de ella lo que quieras... Pero; ¡ten piedad de mí Rosario!..

Será lo que tú quieras, será lo que tú digas; pero -- sea lo que fuere, ¡bendita seas, Rosario! Bendita -- seas, porque has sido buena conmigo, porque has hecho que viva por un instante la vida inefable del corazón y de los sueños; porque has traído, tú, la angelica, una hora del cielo a mi triste vida... ¡bendita seas!

Cuando tan de cerca se ha oído tu voz, cuando se ha sentido la presión de tu mano, cuando al contacto de tu cabello se ha sentido el calor del placer, -- cuando se ha reposado por un instante la frente en -- tu hombro, cuando los labios han soñado con un beso. ¡Es que se puede tener derecho a la felicidad!

Perdóname Rosario...yo no sé lo que digo, yo no sé -- lo que escribo...Es la alborada, en el día siguiente y aún estoy en el día de ayer. He robado al sueño -- todas sus horas para pensar en ti.

¡Te amo, Rosario, te amo!

Si el pensamiento fueran los labios, estarías, Rosario, envuelta en un beso eterno...

Alguno ha dicho (creo que fue V.Hugo): "hay momentos en que cualquiera que sea la actitud del cuerpo, el alma está de rodillas."

Así está mi alma.

Rosario, yo creo en ti porque eres mi dios... Si en tu camino has encontrado mi alma, como un pie de mujer halla una flor...no la huelles...no merece ser hollada...Besaría tu pie cuando la rompieras.

México, agosto 26 de 1874.

Manuel.

Carta 2.

Rosario del alma mía:

Escribo hasta hoy porque al llegar aquí he caído -- enfermo.

Era natural que así sucediera.

Separarme de ti, salir de la atmósfera voluptuosa, ardiente, embriagadora en que por algunas horas -- viví, para venir a caer sin transición alguna al -- prosaísmo de la vida real; no podía menos de dar -- este resultado.

Traía fiebre en el pensamiento y fiebre en el cora -- zón; preciso era que enfermase. Pero durante mis -- noches de insomnio no he dejado de verte...Yo no -- sé si tú habrás pensado en mí; pero tu imagen no -- me ha desamparado un solo instante; ha sido la vi -- sita de mis días, la compañera eterna de mis noches -- conmigo ha velado, conmigo ha dormido, con ella y -- quizá por ella he vivido...

Te digo, Rosario, que todavía (y algunos días han -- pasado ya) todavía estoy sintiendo vivo, palpitan -- te, inefable el beso de tus labios en los míos... He besado tus dientes...He sentido...¿te acuerdas? -- bajo mis labios, en mi boca el latir de tu corazón. Y todavía, Rosario, todavía al rumor de una música -- de danza, entre las parejas que yo no veía, 183) y -- de que no he podido recordarme, me parece que re -- clino mi frente abrumada de dichas en tu hombro...

Allí en aquel valle de horizontes tan tristes, bajo -- un cielo de bruma, en una tarde lluviosa; allí, en -- aquella casita en donde hay un jardín que fue mi -- Paraíso, pues que allí es el hogar de mi alma, allí -- estoy, allí vivo...

Allí has besado mi frente; allí he besado tu pie... -- Rosario. Rosario...tu voz dejando tumbas en tu ca -- mino...184) pero ¡no importa; yo te amo!

183/ Las circunstancias que describe Flores concuerdan con -- su poesía "En el jardín", en Pasionarias, p.45.

184/ El autor se refiere a la muerte del prometido de Rosa -- rio, Juan Espinosa de los Monteros y Gorostiza, y a -- Manuel Acuña, quien, según el vulgo, se suicidó por Rosario.

Y si la desgracia, y si la muerte misma me han de venir de ti...está bien ¡yo te amo!...

Pronto volveré a ti. Pero entretanto...te lo suplico por lo que más ames, por la sagrada vida de tu madre, mándame tu retrato, y escíbeme. Pero escíbeme tú, es decir, la Rosario amada de los poetas.¹⁸⁵⁾ la mujer bella de corazón de fuego y alma voluptuosa, que sabe inspirar el amor porque lo sabe comprender...Que tu carta, Rosario, sea un beso de -- fuego para mi pensamiento, un baño de caricias -- para mi alma.

Que sienta yo algo cómo tus labios bajo los míos -- cuando la lea.

Manuel

Entrega tu contestación a Juan.¹⁸⁶⁾

Puebla, Setbre. 3/74.

Carta 3

¿Tan pronto, Rosario?

Mi última carta ha quedado sin respuesta. Quizá no tenga razón, pues aún no hace ocho días que espero.

Pero, tú sabes; para el corazón impaciente de felicidad, las horas se prolonga, los días se eternizan.

Pensar siempre en ella, soñarla, sentirla como un beso de ascua celeste en el corazón; haber reasumido en ella todo el delirio de sus sueños, toda la dulzura de sus esperanzas, todos sus deseos, -- toda su alma, toda su vida... y no verla, y no -- saber de ella.. y estaría adorando...

185/ Amada por Acuña, Ramírez, Peza...

186/ Juan de Dios Peza, quien acepta ser el intermediario de esta correspondencia por algún tiempo.

¿Tú sabes lo que esto?

Óyeme, Rosario:

Yo necesito que me digas la verdad, la verdad entera, la verdad desnuda.

En nuestro conocimiento hubo tales circunstancias, que lo que ellas crearon puede haberse disipado -- para ti como pasajero y efímero.

Para mí no pasaron jamás.
Eres la mujer de mi amor y de mi vida; eres mi alma. Mis palabras no son solamente palabras; yo te ruego que te penetres bien de esto. Cuando te digo que -- eres mi alma, es porque te amo de tal manera... que no te lo puedo explicar. Cuando te digo que eres -- mi vida, es porque nada espero, nada sueño, nada -- quiero que no seas tú, Rosario.

Yo no puedo ni siquiera concebir una felicidad que no venga de ti, y en que tú no seas todo.

Pero todo esto es respecto a mí mismo.
En cuanto a ti, y sin que esto sea un reproche, pudo haber algo de pura imaginación, y por lo mismo, pasajero; pudiste equivocarte de buena fe...

Y por eso te digo: necesito que me digas la verdad, la verdad completa, por dura que me sea.

¿Podría, aunque lo quisiera, (y no lo quiero) borrar te de mi corazón?

Cuando por las noches (mis noches tan tristes, tan insomnes y ardientes desde que te conocí) me encierro a solas con tu imagen... ¡si oyeras cuánto la -- digo!... Si supieras tú ¡cómo la beso, cómo la abru mo de caricias!... cómo la identifico de tal manera conmigo que te siento viva, palpitante en mi alma. Si supieras todo esto, Rosario, comprenderías que no es posible dejar de pensar en ti, dejar de amar te, ni arrancarte del alma sino con la vida...

Aún no recibo tu retrato ¡te lo he pedido muchas -- veces!... Siente la ira del amor... tú comprendes -- bien esto. Adiós. Escríbeme; y que sienta palpitar tu alma en tus cartas.

Manuel

Setbre. 16/74

Carta 4.187)

Rosario, mi Rosario:

¿Ya lo ves?...No puedo abrigar un deseo, acariciar una esperanza, tener un sueño sin despertar dolorosamente de él.

Hace un mes que no tengo más que este pensamiento, dulce como una ilusión, ardiente como una de tus caricias: el primer domingo de octubre, 188) volver a verte. Tú sabes, tú comprendes ¿verdad? lo que son para mí estas palabras; volver a verte...

Y no te veré ese día...Pero antes de condenarme, -oyeme. Yo no sé si te dije -creo que no- que soy senador del estado. La reelección de Romero Vargas amigo íntimo y viejo, al triunfar, ha lanzado a la oposición a un combate desesperado, y en su derrota nos ha puesto frente a frente de la justicia --federal; de suerte que nos batimos en estos momentos con el Juzgado de Distrito. Y no porque yo ni mi palabra valga nada en la Cámara, sino al menos porque no falte número, quorum, no puedo en estos momentos salir de Puebla.

Si no se tratara más que del estado, si no se tratara más que de mi amistad a Romero Vargas, acaso tendría la debilidad de marcharme mañana para ir a verte...Pero te confieso mi egoísmo; en esta cuestión está envuelto mi porvenir, y mi porvenir...eres tú. Yo no quiero hacer nada que pueda comprometerlo. Tú convendrás en que por nuestro propio interés debo obrar así ¿no es verdad, Rosario mía? y no me culparás.

¿Acaso no soy el más rudamente castigado? ¿Te figuras cómo pasaré ese día? Si no tuviera yo el propósito firme de que sucediera lo que sucediera, -no pasará este mes sin verte, no sé cómo soportaría esta cruel contrariedad.

187/ Esta carta está incompleta. Sólo tiene el principio y el final, donde constata la fecha: Octubre 3/74. Estos datos, cotejados con la reseña de Quijano, determinan el orden en que la clasifiqué.

188/ Se refiere al 4 de octubre, cumpleaños de Rosario.

Agrega a esto lo que me dices en tu última carta; la falta de tu retrato y el motivo de ella; que estás enferma; sin decirme de qué ni hasta qué grado... como si esto debiera serme indiferente.

Entonces tú no sabes, o no crees, hasta qué punto vivo de ti. Tú no sabes que toda mi alma para ti no es más que pensamiento y todo el pensamiento no es más que amor. Durante el día oficina, mi cátedra, el senado, me ocupan; pero eres tú la que me preocupas en todas esas horas, y por las noches cuando puedo ya quedarme enteramente solo, asilarme, voy a¹⁸⁹⁾

za, un jardín arbolado y solitario, al fin de la sombría catedral; allí entró completamente en mi alma para verte. Conversamos. Y al retirarme a mi cuarto, te llevo, aún viva y palpitante, dentro del alma, para, al dormirme, soñar contigo.

Una noche, últimamente, soñé que estábamos, solos los dos, en aquel jardín, el tuyo, que tanto amo. Era una noche muy clara: delante de la luna en plena corriañ las grandes nubes: había intervalos de luz y de sombra. Entramos a un cenador... un pequeño cenador que me pareció ver cuando estuve en aquel jardín. Reinaba allí una media luz vaga, indecisa, un crepúsculo que tenía no sé qué de nupcial. Tú estabas sentada y yo a tus pies. No hablábamos. De pronto, una nube cubrió la luna, nos quedamos en una oscuridad profunda; apenas percibía yo entre ella una blancura indecisa, era tu frente. Entonces, todo no fue más que un abrazo desesperado y un beso supremo...

De un sueño así, Rosario, no se despierta sino al día opaco, al cielo oscuro, a la nostalgia.

Y entonces no parece sino que todas las facultades del sentimiento se resumen en una sola que centuplica su fuerza para hacernos sentir con todo su vigor, con todo su poder, la soledad de nuestra vida, la ausencia del ser amado. Sin exageración ninguna, es cierto que nuestra alma está allí en donde está nuestro tesoro.

189/ Hasta aquí la primera parte de la carta.

¿Sentirás la mía? Mañana, cuando entre tu familia y tus amigos, querida, obsequiada, idolatrada, -- estés como dios de tu hogar ¿pensarás en mí? ¿Sentirás que mi alma te acompaña?... Yo quiero que la sientas más cerca de ti que ninguna otra; que te habla al oído, que acaricia tu cabello, que resbala en tu frente, que tiembla en tu pestaña con la luz de tu mirada, que¹⁹⁰⁾ tu copa, y que ebria de voluptuosidad con ese beso divino, va a esconderse desmayada en tu seno...

Mientras, yo aquí me quedaría sin alma, si no tuviera tu recuerdo y la idea de que piensas en mí; y de que piensas en mí sin enojo ni reproche por no haber ido... He hecho para ello todo lo que me era posible; por eso he retardado mi carta hasta el último momento; quería que no ella sino yo, -- fuese quien llegara a ti.

Rosario, mi adoración, mis lágrimas, mi alma ausente... tú sabes lo que es amar; pues que no estoy contigo, compadéceme.

Manuel

Octbre. 3/74

Carta 5.

Octbre. 7/74

Es verdad; hay cierta satisfacción (acaso vanidad) de sí mismo, en cumplir un deber; pero hay veces en que esa satisfacción no indemniza el sacrificio que cuesta.

Yo sabía que tú aprobarías mi conducta; he obrado bien, y sin embargo, no estoy contento. Yo no sé por qué tu carta me ha entristecido; y el pensamiento de que estás enferma me llena de inquietud y de disgusto. ¿Es cosa grave? ¿Hace mucho tiempo que padeces? Dímelo, necesito saberlo, -- debo saberlo. Desposados del alma, tu vida me pertenece, no sólo en el sentido metafórico y --

190/ Sigue un renglón indescifrable en la copia de los manuscritos.

cariñoso del amor, sino en su propio sentido, en el de la realidad; me pertenece tanto como a ti misma; acaso más puesto que me la has dado.

Desde el día mismo en que te conocí, Rosario, - hasta hoy, no ha transcurrido uno solo en que - no haya pensado mucho en ti, y en que ese pensamiento no envuelva el deseo ardientísimo de verte; pero desde ayer que recibí tu carta, que sé que estás enferma, este deseo es una inquietud, un afán, una violencia que me atormentan. Quizá hoy por la primera vez de mi vida lamento el no ser rico, y me echo en cara con verdadera amargura nunca serlo. La riqueza en la independencia, es la libertad y sería la voluntad realizada, el deseo cumplido, y en muchos casos la felicidad, o lo que así puede llamarse sobre la tierra...

Te iré a ver cuanto antes me sea posible. Nada me dices de cómo pasaste el día de tu nombre. ¿Tuviste muchas visitas? ¿Estuvieron todos tus amigos? ¿Se bailó?... Yo lo pasé enteramente consagrado a ti. Desde en la mañana, con el pretexto de estar enfermo, me encerré en mi cuarto para que nada me impidiera pasar contigo todo el día. Mi familia creo que comprendió el -- verdadero motivo, porque sabía lo del viaje, -- como lo saben todo, porque se los he dicho; pero como te quieren también, no se disgustaron por mi retraimiento; sintieron, sí, que no hubiera yo podido ir.

Comprende bien la impaciente inquietud en que - estoy: escríbemeluego..y tu retrato, amor mío.

Manuel

Carta 6.

Mi Rosario:

¿Es que verdaderamente no quieres mandarme tu retrato?...no hay una de mis cartas en que no te lo pida: no hay una de las tuyas en que no lo espere. Si no lo recibo en la próxima; no te

lo pediré más.

Quizá me expliqué mal en mi anterior, y por eso has creído que la tuya me entristeció porque -- has aprobado mi conducta, respecto de haber diferido mi visita a ti. Pero no fue ese el motivo, por el contrario, tu aprobación me satisfizo, pues me confirma en el juicio que de ti he formado y veo que me comprendes.

Me entristecí porque estabas enferma; y nada más. Dices que con frecuencia me desanimo y me hastío. No, Rosario, lo primero, no. No me desanimo, me disgusto. ¿Es que tú no sabes lo que es sentir -- la impaciencia de la dicha, delante de los prosaicos, y sin embargo, poderosos obstáculos de la vida real?

Me hastío, sí... ¿Y tú, Rosario, tú, pudieras hacerme un reproche sobre esto? ¿Acaso tú no te -- hastías, y hasta la saciedad? ¿Tienes acaso la fortuna de haber puesto tu esperanza y tu corazón a nivel del rastrero vuelo de las vulgaridades que te rodean? ¿Respiras en tu atmósfera? -- ¿Has ensanchado tanto tus horizontes? ¿Has achicado tanto tu aspiración para encontrarte bien, para saber, en el pobre nido de nuestra vida presente, tal como nos encontramos ahora?...Dímelo, Rosario, dime que no te hastías...y podrás hacerme un reproche de que yo lo haga.

Tú también deseas mucho, quieres mucho, aspiras a mucho. Tu corazón está ávido también del amor hasta la pasión, de la pasión hasta el sufrimiento y la locura ¿no es verdad?

En la vida no hay más que una belleza; la de amar. Yo quisiera poner mi alma y quemarla en la hoguera viva de un amor inmenso...y que esa hoguera fuera tu corazón.

Ámame, Rosario, ámame, y si es posible que pueda amarte más, haz que te ame más todavía...¡Bendita la mujer que me haga morir de amor!.

Adiós, Rosario..¡Quisiera que mi alma, como un beso de llama, llegara hasta tus labios!

Manuel.

Octubre. 19/74

Carta 7.

También yo, Rosario mía, también yo me arrepiento de mi carta de ayer, contestación a la sentida -- tuya. Pero cuando me vio el Sr. Manjarrez era ya tarde, y no me fue posible retirarla del correo; -- no me la quisieron devolver. Pero tenla por no -- recibida.

He tenido vivos deseos de dar un abrazo a ese señor Manjarrez, no sólo porque me trajo una carta que borraba del todo la dolorosa impresión de la anterior, sino porque él te había visto en la mañana de ese día, te había hablado, y me dio buenas noticias del estado de tu salud, de que tú ¡cruel! no me hablas. Sin embargo de que sabes cuánto me preocupa.

Sí, Rosa mía, ¡nos volveremos a ver! Me parece ya sentirte entre mis brazos; me parece ya que, como en otra vez, mi cabeza cargada de felicidad, se -- reclina en tu pecho, y que mis labios, allí donde tu corazón palpita, le hablan con besos, muy en secreto...

¿Por qué, Rosario, no puedo nunca pensar en ti con calma? Acaso sería mejor un amor sereno, tranquilo reposado. Pero no está en la naturaleza de mi corazón amar así. Tu pensamiento llega a mi alma como un soplo ardiente, como una lluvia de fuego y le -- incendia, y le subleva, y le enloquece.

Por eso no he podido hacerte versos, ¡Cuántas veces los he comenzado y los he dejado, sin acabar una -- sola estrofa! Estoy convencido: yo no conozco el -- acento de la dicha; no sé cuál es el ritmo de la -- alegría... porque por más que mi corazón, rebelde a la felicidad, quisiera despreocuparse... el hecho -- es que tú me amas, que he tenido a tu lado instantes de cielo, que me han acariciado tus miradas, -- que he empapado mi alma en el aura divina de tus -- besos... Y todo esto, Rosario, tratándose de ti -- y sintiéndolo como yo... todo esto, Rosario, te lo juro, no se dice en versos.

En los míos cupieron bien mis pequeños sentimientos, mis amores de imaginación... pero mi amor supremo,

mi amor único, mi inmenso amor, no cabe, no puede
caber en ellos...

¿Ni qué pudiera decirte a ti, poesía viva, estrofa
angélica, mujer de bendición, esposa mía?...

Mi alma no pudiera ser traducida sino por el beso
de un ángel en tus labios.

Manuel.

Octubre.22/74

Carta 8

Nobre.11/74

Mi Rosario, dulcísima alma mía:

Es imposible, me decía yo a mí mismo...es imposi--
ble que pueda amarla más. Es imposible y sin embar--
go es cierto... ¡te amo más, vida mía! con cuanto
amor pueda caber en el alma de un hombre, con cuan--
ta pasión, con cuanta ternura puede ofrecerse a --
una mujer en este mundo.

Haber estado a tu lado es haber soñado; dejarte es
despertar. Y yo no puedo decirte, Rosario mía, qué
es lo que me pasa desde que te dejé. Es una mezcla
indefinible de dicha, de ternura y de tristeza, --
pero todo esto grande, intenso, supremo; es algo -
que apenas cabe en mi corazón, y que lo hincha, y
que me hace mal...

También en otra vez, cuando te conocí, cuando a la
hora más imprevista de nuestra vida, al encontrar--
se nuestras almas, sin hablarse de amores se adora--
ron; también entonces, al dejarte, al volverme a -
encontrar solo ante mis recuerdos y tu imagen, - -
creí que despertaba...Pero lo que ahora experimen--
to es más...¡mucho más! Aquello era ya un grande -
amor y sin embargo no ha sido sino la pálida sombra
del que ahora es...Entonces eras mi amada, mi muy

amada... pero ahora te siento en mi alma como una parte entrañable de ella misma, como algo tan mío, tan profundamente, tan eternamente mío que ni yo mismo me concibo sin ti.

Experimento la necesidad de otra vida; estoy impaciente por sustraerme a estos sueños, a esta dulce pereza, a esta insolencia que han formado durante mi juventud, mi vida de versista... Ahora quiero - el prosaísmo de los negocios, la ciencia de la -- riqueza...improvisarme, aunque modesto, el rápido camino a cuyo término se abra mi hogar...

Rosario, mujer de adoración, mujer transfigurada - por el amor...¡te estoy gritando que te amo!.

Perdóname ¡yo no supe decirte bien...que te amaba! que te amo!...junto a ti tengo no sé qué atonía, no sé qué aturdimiento...Después, aun a costa de mi vida, quisiera comprar un instante en que - pudiera entibiar tus pies con mis besos.

Manuel.

Carta 9.

Dbre. 19/74.

Rosario:

¡Gracia! Preciso es que yo crea en el poder y en la influencia del amor. Yo creo haberte dicho en otra vez que, rebelde a la dicha, me resisto a - - creer en el amor, pues que el amor es la dicha. Pero si no me amaras ¿cómo podías adivinar el momento preciso en que yo necesitaba más de tu palabra, de tu memoria, de tus cartas? Yo estaba enfermo, - solo (pues que no estoy contigo) y triste como creo que sólo yo puedo estarlo. Pensaba en ti (¿cuándo no pienso en ti?) y paseaba mi alma por tus recuerdos. Era el momento en que estábamos los dos en la ventana de tu casa. Conversábamos animadamente. - Oíamos vagamente a lo lejos el toque de fuego, y - sobre el horizonte arbolado que separa la ciudad - del campo, veíamos, indiferente como felices, el - penacho de llama del incendio de uno de los teatros de la plaza...yo estaba a tu lado, te oía, era - -

feliz, una hora de cielo se mezclaba a las horas oscuras de mi vida...Y comparaba aquel momento - inefable con el momento presente en que estoy enfermo, y triste, y solo...Solo, sí, porque no estoy contigo. Sentía la inmensa necesidad de verte, la ardiente sed de bañarte en besos, de anodarme a tus pies de dicha y pasión...y en ese instante recibo dos cartas tuyas...

¡Dos cartas, Rosario!...¡Gracias, gracias! ya tú ves que sin poderlo remediar yo debo creer en tu amor, y ser feliz... Y lo sería, lo sería enteramente ni no estuviera enfermo todavía; porque -- estaría allí. Y lo estaré dentro de poco.

¿Te acuerdas de lo que te dije en la primera carta que escribí después de nuestra separación? Es preciso que lo hagas, te lo pido en nombre de ese amor de que me hablas en tus cartas...¿Lo harás, no es verdad? Dime algo de esto en tu próxima -- carta.

Quieres que te diga lo que tengo. Padezco, como - creo haberte dicho, del hígado. Casi desde que -- regresé comencé a enfermar un poco más de lo de - costumbre, hasta llegar a cierto grado en que el médico temía la formación de un absceso, lo cual ya sería grave. Me he curado. y por hoy no hay ya ese peligro. Por eso me prometo que muy pronto te veré.

No dejes de decirme nunca cómo sigue Juan; él es el otro motivo porque deseo ardientemente estar - allí.

Adiós: tú eres mi eterna y bella desposada: te adoro y te beso.

Manuel.

Carta 10.

Dbre. 26/74

El amor es indulgente, Rosario mía...¿No es verdad que alcanzaré tu perdón por el involuntario disgusto que te doy cuando mi carta no llega precisamente el día en que la esperas?.

Yo, te lo protesto, lo siento en el alma; pero la enfermedad del hígado complicada con la del cerebro me pone a veces en un estado en que no sólo - estoy incapaz de escribir, pero hasta de hablar o pensar. Encargar a un amigo que te escriba...tú - comprendes que esto no es posible... ¡una carta de encargo para la mujer adorada, para quien jamás - encontramos la palabra suficiente, por más que en ella pongamos una parte de nuestra alma misma! Re pito que es imposible. Limitarte a decirte: "no - te escribo porque estoy mal", lejos de tranquilizarte te alarmaría: ya ves que a veces, tengo, muy a mi pesar, que retardar mis cartas un poco...¿Me perdonas, vida mfa?

Tu carta me ha contristado. Te habías propuesto - no hablarme de lo que te pasa; de tus malos días; hay un sinnúmero de cosas que ignoro...y ¿por qué las ignoro? Porque no sé todo lo que debo saber, ¿Eras acaso para mí una persona extraña? ¿No se -- trata acaso de algo que es tan mío como mi alma, y como mi vida?...Dímelo todo, Rosario, si no quie-- res aumentar a la amargura de la ausencia la hiel de la inquietud, del disgusto, de la desconfianza.

Dices que insisto en lo que es imposible. Tú, Rosa rio, tú que tienes la energía del amor, la pasión, no puedes decir esto...Esa palabra no la has escri to para mí; yo no quiero leerla...no la he leído. Lo que te pido será, y tú me lo dirás ¿no es ver-- dad? Tú comprendes que a la altura en que tu amor me ha llevado no es posible retroceder sin caer...

La enfermedad ha dificultado un poco mis proyectos, pero estoy ya aliviado, mañana saldré ya a la calle, y haré porque no pase el próximo mes sin verte.

Adjunto una carta para Juan, y es la tercera. Mis - dos anteriores han quedado sin respuesta; ves que realmente está enojado conmigo. Está bien. Yo no lo estoy con él a pesar de su silencio. Como te he -- dicho otra vez, él puede dejar de ser mi amigo; yo no quiero dejar de serlo de él.

Adiós, Rosario; mi pensamiento te acaricia, mi alma te besa, y tiene sed de ti todo mi ser.

Manuel.

Carta 11. 191)

Rosario:

De improviso acabo de ver a Juan; y al verle he -- sentido desplomarse sobre mí todo el mundo querido de mis recuerdos de tres días, al verle he creído en algo como una realidad en medio de un sueño, que por ser tan bello me parece mentira...

Rosario, tu amor es para mí todo un destino...hay momentos en que tengo miedo de ser feliz. Todo lo hermoso, todo lo grande y todo lo bueno se desvanece tan pronto que nada más razonable que el -- ateísmo de la felicidad.

Yo no dudo de ti: dudo de mi fortuna. Cuando me he encontrado a solas conmigo mismo, frente a mis recuerdos, frente a mi pensamiento...te lo confieso mi alma ha temblado... Entre la realidad de tu -- amor ¡un cielo!... y el pensamiento de que todo -- hubiese sido una alucinación, hija de ¹⁹²⁾ circunstancias favorables a mí...te digo, Rosario, que es para que se estremezca mi alma, mi alma capaz por la pasión hasta del crimen, y que por la primera -- vez ¡ama!

Como te lo dirá mi priemra carta, que te dará Juan no te había escrito porque estaba enfermo. Te iba a mandar una carta así como "Pasionarias" cuando -- recibí una carta de Juan, y luego ha venido él mismo. Quizá habrás pensado mal de mí; pero sería preciso que por el momento pudieras ser otra persona y te pudieras conocer, para que comprendieras que cuando se te conoce es imposible olvidarte...Y yo no sólo no te olvido (esto sería imposible; y decirlo es una blasfemia) sino que ni un solo instante he dejado de...amarte. Y digo amarte porque no -- encuentro, porque no hay otra palabra; pero tú --- sabes porque lo has visto la influencia que ejerces

191/ Quijano la clasifica en 1874, con interrogante. Está escrita en papel con el monograma de Flores.

192/ Tachado y entre paréntesis se encuentra "las".

sobre mí. Es más que amor, es más que idolatría; - es una fascinación de toda mi alma por la tuya, y al mismo tiempo una atracción ardiente, voluptuosa irresistible que me sacude en yo no sé qué calos--frío de delicias.

Eres bella como el ángel de la tentación.
Y te lo protesto, Rosario, por besar tu pie en este momento daría una parte de mi vida.

Juan te dirá todo lo que hemos hablado; no hemos - hablado más que de ti.

¡Por nuestro amor, Roario, tu retrato!

Te mandaré el mío en mi próxima carta.

Te escribiré todos los jueves. Adiós, en un beso - para tus labios te mando toda mi alma.

Manuel.

Carta 12. 103)

Rosario, mi alma y mi amor:

Ayer paseaba al caer la tarde por los alrededores de la ciudad, por su lado más pintoresco. Más - - allá de las casas de campo que se tienden a la -- falda del cerro de Guadalupe, al llegar a una pequeña colina cubierta de musgos...tu recuerdo se apoderó de mí de una manera tan viva y poderosa, que como en otros días a tu lado, experimenté - la necesidad de sentarme sobre la yerba, en la -- soledad del campo...¿Te acuerdas, mi Rosario, - cuando extendías la negra falda de tu vestido --- para que yo me sentase, en aquel pequeño e involvi dable pradito cercano a tu casa?...Pero de lo que yo me acordaba ayer, lo que vivía, lo que palpita ba sollozando en el fondo de mi alma, era aquella

193/ Sin fecha. Quijano la sitúa en 1874 con interrogan- tes. La incluye en su tesis. Vid. Margarita Quijano op. cit., pp. [210]-212.

tarde en que anuncié mi venida, en que bebí tus -
lágrimas, en que las de mi alma me revelaron cuán
to te amaba, ¡oh Rosario mía!...

El lugar es tan solitario, y yo estaba tan solo -
y tan predispuesto al amargo encanto de los recuer-
dos, que dejé que mi espíritu me abandonase por -
completo, y volví a aquel lugar, a aquella tarde,
a aquel adiós... Cuando regresé a casa había ya --
hecho sin esfuerzo, brotados de mi corazón, los -
versos que te envío "Nuestro adiós"!194) Perdónalos;
están muy lejos de expresar lo que tú y yo senti-
mos; pero tú sabes lo pobre que es la palabra para
interpretar el alma... Que ellos te testifiquen al
menos mi recuerdo, y tú comprendes, alma de mi --
vida, que en mí, recordarte, no puede ser otra --
cosa que adorarte...

¡Cuánto te agradezco tu deseo de que te hable de -
mi madre! Ha vuelto a la salud, a la vida, a la --
alegría con sólo la presencia de sus hijos: su195)
mundo está en nosotros, y durante un mes próximamen-
te se lo hemos llenado, pues todos hemos estado -
con ella... Pero ha sido preciso que Luis vuelva a
México, y Agustín ha ido a la Sierra: Marina y yo
quedamos a su lado, y está tan bien la pobre ma-
dre que pienso con amargura en el momento en que
yo también tenga acaso que dejarla... Aquí están mi
deber y mi cariño filial.. pero no está aquí mi -
corazón... Además, la vida material no es posible
aquí.

Y ¿tú mamá y tus hermanos, ellas y ellos? En mis
cartas anteriores te he preguntado siempre acerca
de esto, y nada me dices, ¿Querrás al menos darles
mis recuerdos?

Tú sabes que no tengo aquí ningún retrato tuyo...
¿Te acuerdas que me hablaste de unos que te ofreció
Alfredo Bablot, hijo?196) ¡Si te fuera posible
enviármelo!... No sé cómo decirte cuánto te lo ---
agradecería.

194/ Manuel M. Flores, "Nuestro adiós", en Pasionarias, pp.
47-49.

195/ En Quijano "el". Vid. Margarita Quijano, op. cit., p. 211.

196/ "¿Te acuerdas de unos que te ofreció Alfredo Bablot,
hijo?", en Margarita Quijano, op. cit., p. 211.

Voy a darte una molestia. Pienso hacer una pequeña edición de versos, y como no tengo, ni me - acuerdo bien de algunos, como ¿Adiós?...No, (197) - Anoche te soñaba, (198) Tu Sol, (199) y Cinco de Mayo, (200) te suplico me envíes, aunque sea una por una, copia de ellos.

Con toda mi vida te amo, con toda mi alma te beso...eres la esposa eterna de mis sueños. ¡Acuérdate!..!Que al menos tenga tu retrato!

Manuel.

Carta 13. 201)

Aquí, en el fondo de mi alma están tus lágrimas, Rosario. Persona el egoísmo de mi amor, pero yo bendigo esas lágrimas, las bendigo a pesar de que significan un sufrimiento en ti; porque han sido el bautismo de fuego de una creencia que nació y ha vivido indecisa y vacilante: la de tu amor a mí. Mi alma se ha fecundado con ese ardiente rocío, y casi de improviso ha brotado, pero exuberante y magnífica, como el aloe que florece en una noche, la rosa imposible de mi fe.

Creo en ti, Rosario, creo en tu amor, en tu corazón de mujer. Y no precisamente porque hayas llorado; yo bien sé que las lágrimas se falsifican como las perlas; sino porque al beber tu llanto con mis besos, sin saber cómo, pero de una manera irresistible, me he sentido amado!

Ya no podré explicarte lo que en mí pasa, pero lo siento íntimamente. Estoy en un momento lúgubre: todo en mi alrededor, todo lo que forma mi situación es amargo y sombrío. Cuando pienso en ese otro amor que con el tuyo ocupa sin dividirla

197/ Se trata de "No...no te digo adiós"; en Pasionarias, pp. 49-52.

198/ Así inicia "Soñando". Vid. Ibidem, pp. 57-58.

199/ Ibidem, pp. 40-42.

200/ "Oda a la Patria". Ibidem, pp. 218-224.

201/ Esta carta sin fecha se puede ordenar antes de la número 8, porque en las posteriores Flores ya está seguro del amor de Rosario y coincide con una entre vista en México con Rosario.

mi alma, en mi madre, en esa cabeza cana que tiembla en este instante al áspero frío de la miseria ..Te digo, Rosario, que siento en mi espíritu la noche, en mi corazón la angustia y en mis labios la imprecación.

Estoy en un momento lúgubre...He visto tu dolor, he besado tus lágrimas...Nos vamos a separar... Mañana a la hora en que te estoy escribiendo, ¡te - habré dicho adiós!...

Ya ves que todo esto es horrible.

Y sin embargo, en el fondo de mi alma hay yo no sé qué alegría insensata. un²⁰²⁾ regocijo mudo e inefable.. Me siento amado, amado por ti, Rosario, -- con el amor que de ti ambicionaba...

¡Bendita seas!

Cuando al caer la tarde salgas por ese campo querido de nuestros últimos paseos, cuando vuelvas a -- sentarte, solitaria, en ese lugar mismo en que hoy estuvimos, acuérdate, Rosario, de que allí he besado tus lágrimas, y que por ellas te ha hecho mi -- alma el juramento de su fe, de su amor, de su lealtad.

Yo no te digo adiós, porque esa es la palabra absurda, imposible en el amor de las almas, que no pueden separarse sino por el olvido... y tú bien sabes que no podríamos jamás olvidarnos.

Y no te digo adiós, porque muy pronto volveré a tu lado: yo no podría ya vivir largo tiempo sin ti.

La dicha además tiene para con nosotros la deuda de nuestros pesares de este momento, y nos pagará esa deuda..Tengo la convicción de ello. Nunca como ahora he sentido tan robusta mi esperanza, porque nunca como ahora he sentido tan poderoso mi amor. Con toda mi alma...te beso, ¡oh mi Rosario!

Manuel

202/ En el original, hay un "que" tachado, antes de "un".

Carta 14.

Enero 27/75

¿Se acuerdan tus labios de la llama de un beso? ¿Se acuerda tu alma de la emoción de una lágrima?

Esto son tus cartas, vida mía.

Por más que yo sea el ateo del amor y el réprobo - de la dicha, yo no puedo menos de creer que el amor existe pues que tiene estas intuiciones, estas adivinaciones: el momento preciso en que yo necesito - de tu palabra de amor.

Tú no sabes todo el bien que con ella me haces, ¡Rosario!... Por eso cuando pienso en ti, mi pensamiento es una adoración.

¡Gracias, alma de amor, por tus palabras! Ellas me besan el alma. Y si fuera desaliento lo que experimento, bastarían, ellas solas para darme la fuerza y la energía necesarias para transformarme. Pero - no, no es desaliento, no es debilidad: es un disgusto profundo, inmenso, incurable de mí mismo. ¿Conoces tú, vida mía, un remedio para esto?.

Dices que no estoy enfermo, que no tengo cuidados, y que esto no es más que el pretexto para no escribirte; que la verdadera razón es que estaba enojado por una de tus cartas. ¿Por qué me juzgas así, Rosario? ¿Por qué me crees tan mezquinamente rencoroso? Si tal hubiera sido, habría hecho lo que - - otras veces; decirte, "estoy descontento de tu carta." Lo que te he dicho es verdad, y al ver tu incredulidad tentado estaba yo a hacer respecto de - mi salud lo que hice respecto de los telegramas -- que sabes; enviarte un certificado. Y en cuanto a si tengo cuidados, Juan Peza, que como escritor -- público está al tanto de las actualidades de la -- política, podría decirte en qué situación difícil, crítica y casi imposi-203) corte de Instancia de - la administración de Ramos Vargas.204) Yo estoy -- identificado con su administración: de su existencia depende mi porvenir, mi vida, es decir, tú. --

203/ Indescifrable un renglón en las copias.

204/ Ignacio Romero Vargas, gobernador de Puebla. Vid. nota 118 de esta parte.

Rosario mía, nuestra unión, nuestra dicha. Contra esa situación extrema estamos luchando, y lucharemos con toda la energía, con toda la decisión capaces de hacernos triunfar. Ya ves que no hay en mí desaliento; pero que tampoco estoy libre de -- cuidados que deban preocuparme.

Rosario, esposa mía, sé indulgente conmigo, y ten confianza en mí y en mi amor. Por lo que te he -- dicho no puedo ir a verte tan pronto como quiero, pero iré. Adiós; con toda la mía, beso tu alma.

Manuel.

Carta 15.

Febro. 16/75

Rosario:

¿Qué pasa entre nosotros? Yo te ruego, te suplico, no que me lo expliques, porque acaso lo mismo que yo, no lo sepas; pero dime lo que piensas, lo que supongas...

Yo te amo...tú lo sabes, tú debes sentirlo en el fondo de tu corazón...te amo con ese amor único y supremo en la vida, que excluye no sólo otro amor, sino hasta los recuerdos antes tan queridos del -- pasado, y toda otra esperanza en el porvenir que no sea la de mi unión contigo...

Tú me amas, yo necesito creerlo...tu recuerdo reposa en mi corazón de una manera tan dulce, tan cariñosa, tan llena de delicias que yo no puedo menos de creer en que me amas.

Pues bien, sin embargo de este amor profundo y verdadero entre los dos, tenemos dificultades hasta -- en nuestra correspondencia.

Tú me escribes; Juan me ha subrayado un párrafo en que me dice que tú, acompañada de él, han estado -- en el correo a enviarme cuatro cartas...que yo no he recibido.

Yo te escribo, y mis cartas quedan en la oficina de rezagos; en una lista publicada en "El Federa lista", 205) correspondiente al 12 del presente.. lo he visto así.

Por mi parte, respecto de tus cartas, he avisado ya en el correo que sólo yo personalmente recoge ré mis cartas. No las dirijas al hospital, sino mándamelas sin dirección con la de mi casa: calle de Porfirio Díaz, 11. Para que el empleado encargado de recoger la correspondencia para las oficinas dependientes del gobierno no las recoja.

D. Guillermo Prieto estuvo aquí en la semana pasada; me habló de ti el primero, me dijo que tenía tus confidencias y la antigua amistad de tu familia. Así es que al preguntarme respecto de ti, yo le he hablado del infinito amor que te consagro; de mi deseo, de mi esperanza suprema: unirme a ti; y de que por mi parte lo haría dentro de poco, lo habría hecho, si la situación administrativa en que ha colocado la Suprema Corte al gobierno de Puebla, y a los que a él pertenecemos, no hubiera venido a trastornarme completamente en mis proyectos; y hasta impedirme que haya ido a verte...Lo haré a fines del próximo mes, de cualquier modo que sea.

Rosario, por lo que más ames... ¡no dudes de mí! Cuanto no te ame, será porque ya no viva.

Manuel.

Carta 16. 206)

desea saber; por supuesto con toda la reserva y discreción que Ud. desea, y que sabré emplear.

205/ No pude comprobar este dato, puesto que ese año y mes del periódico no se encontraba por el momento a disposición del público.

206/ De las tres cartas que Flores dirige a Asunción, hermana de Rosario, ésta es la única que está incompleta en los manuscritos. Según la reseña de Quijano la carta empezaba con "Asunción, mi amiga muy querida", fechada en Puebla, febrero 17 de 1875.

Le escribiré dentro de pronto, pues hacerlo hoy mismo sería hacer que sospechase, pues nunca he escrito a Juan dos cartas inmediatas.

Yo diré a Ud. la verdad, Asunción, cualquiera - que sea, pues a ello me obliga el cariño que la tengo, la confianza que Ud. me ha hecho, y el ser para mí...casi una hermana.

Pero yo creo que Ud. se ha preocupado. Yo conozco poco a Juan; le he visto²⁰⁷⁾ siempre como de paso, ya sea que él venga a aquí o que yo vaya a México: es indudable que Ud. le conoce mucho mejor que yo, por razón de tiempo y de intimidad. Sin embargo, yo creo que él ama a Ud. mucho y - verdaderamente. Siempre que me ha hablado o escrito respecto de Ud., lo ha hecho con amor, con entusiasmo, con pasión...Además... (y no lo tome Ud. mis palabras por una galantería, que sería muy impropia en nuestra confianza; digo lo -- que siento) no creo fácil que pueda dejarse de amar a una mujer como Ud., Asunción;²⁰⁸⁾ es Ud. joven, es Ud. buena, es Ud. bella; a juzgar por sus ojos, su corazón deber ser de fuego, y sus brazos un mundo de delicias para el hombre dicho so a quien Ud. ame...Así es que no puedo creer en el desamor de Juan. Sin embargo, yo investigaré, y hablaré a Ud. como hablaría a mi misma hermana.²⁰⁹⁾

Carta 17.

Asunción, hermana mía:

He procurado penetrar el corazón de Juan para - encontrar allí la palabra que debo decir a Ud. en cumplimiento de mi promesa.

La comisión a que me obliga la amistad y la confianza de Ud., Asunción, es para mí no sólo penosa, sino que es dolorosa tratándose de personas tan queridas como son Ud. y Juan.

207/ Entre paréntesis y tachado sigue "casi".

208/ Quizá Flores le dedique el poema "Asunción", donde habla del adiós, la ausencia y la felicidad de encontrar se nuevamente. Vid. Manuel M. Flores, Pasionarias, pp.119-120.

209/ Hasta aquí el manuscrito.

Pero debo cumplirla, con toda lealtad.

Lo que yo he encontrado en el corazón de Juan no es desamor, sino esa tibieza que es consecuencia precisa de los amores demasiado felices. El de - Uds. sin dificultades, sin ausencia, sin pesares, sin ninguno de esos contratiempos que le trans-- forman en pasión, ha tenido la saciedad de la -- dicha, y parece acabado, muerto... Pero no lo -- está, Asunción, ni aun en Juan. En breve sobre-- vendrá una reacción, y ya verá Ud., hermana mía, que el corazón de Juan no es ni puede ser más -- que de Ud. Esta ausencia, que no será muy larga, pues conozco lo que es nuestro amigo, será favorable a la reacción de que hablo a Ud., y por -- otra parte su corazón de mujer le inspirará lo que deba hacer para apresurar el momento de ella.

Tengo las confianzas de Juan: no ama a ninguna -- otra; así es que no tenga Ud. celos, y mucho menos de María H. La conozco mucho, demasiado. Hay un punto en que su historia y la mía se tocan -- íntimamente; así es que he podido hablar a Juan de ella; nada he dicho que pueda ofenderla, pero creo que Juan no la amará.

¿No tiene Ud. fe en su propio amor, Asunción? -- Pues bien, tenga Ud. confianza. El único imán -- para atraer al corazón extraviado es el corazón que ama de veras.

Gracias por lo que me dice Ud. de Rosario. Nosotros no hemos sido felices... quizá por eso nos -- amamos tanto: aunque yo creo que de todos modos siempre nos amaríamos así. Si ella sabe que es-- cribo a Ud... ¡désele Ud., Asunción, un beso, un lar go beso, un beso inmenso en mi nombre!...

Adiós, hermana mía; no desespere Ud., y cuente -- con mi lealtad.

Manuel.

Febro. 28 de 1875.

Carta 18. 210)

Alma mía, mi Rosario:

Después de mucho tiempo de esperarla y de no recibirla, Juan me ha traído por fin una carta tuya.

¡Gracias, amor y vida mía! Tu palabra de amor es la vida para mi corazón. Alguna vez yo dije en -- una de mis composiciones:

"porque amar y estar lejos es morir." 211)

Tú, Rosario, me dijiste una vez este verso: tu -- voz lo incrustó en la memoria de mi corazón; por eso la recuerdo, y lo recuerdo tenazmente, cuando a la ausencia se agrega la falta de tus cartas.

Las mías no faltarán más. Juan me ha contado, me ha referido en sus detalles lo que pasa para sacrlas...

Perdóname, alma mía, perdóname... ¡te lo ruego!... pero yo ignoraba todos esos detalles. De hoy en adelante, seré preciso en el día. Escribiré y mandaré los miércoles, para que recibas el jueves.

La venida de Juan me ha hecho mucho bien. Tengo -- con quien hablar de ti, mi divina Rosario, mucho y todos los días. ¡Hablar de ti!... ¿Tú sabes lo que es esto, alma mía? Es el beso de mi pensamiento a tu recuerdo. Es el alma que te busca en su esperanza, y que te encuentra, y que te abraza, y que te estrecha; delirante, sedienta, apasionada, y que se aniquila contigo en un torbellino de -- pasión y de placer.

Tú eres el fuego de mi vida; tú mi sangre ardiendo; tú, la caricia viva e incendiadora de mi ser. Cuando pienso en ti, me parece que mi alma tiene labios para besarte a través de la ausencia y la distancia... y que se abre para recibirte en no --

210/ La carta manuscrite no tiene año, sólo día y mes, mencionados en el texto. El año se deduce por la siguiente carta.

211/ Es el último verso de la segunda estrofa de "Tu imagen". Cf. Manuel M. Flores, op.cit., p. 59.

sé qué abrazo supremo de delicias, de postración y de desmayo... ¡Cómo te amo, mi Rosario! ¡cómo te amo, alma de todo mi corazón!...

Compañera de mi alma cuando velo, compañera de mi alma cuando sueño... ¿cuándo no estás conmigo para que descanse de adorarte?...

Fecho mi carta en tres de marzo; la misma fecha - del próximo abril me encontraré a tu lado... Pero esto sólo a ti te lo digo; necesito no verte más que a ti, y sólo a ti...

Manuel.

Carta 19.

Marzo 10/75

¿Por qué tu carta es fría, mi Rosario? ¿Por qué - no es una respuesta a la mía?... No parece sino -- que la leíste y la olvidaste... mi carta.

Yo necesito de tu plabra; pero una palabra que sea algo como una caricia empapada de fuego, de amor, y de la voluptuosidad divina de tu alma; una palabra que traiga a mi frente la impresión del beso que en ella dejaste en una tarde que nunca olvidaré, una palabra que tenga algo de tu mirada de -- diosa, de tu sonrisa enloquecedora, de tu boca de besos, de tu alma... Una alma que no comprende aún pero en la que quiero ¡abrasarme!..

Yo te amo, Rosario, te lo protesto, con todo el amor de que mi corazón es capaz. Para la dicha de este amor, yo necesito de una fe... la del tuyo... ¿Por qué viene a mí tantas veces, y tan intensa - la idea de que tú, Rosario, precisamente por tu corazón y por tu inteligencia eres la escéptica - del amor?... Tú quieres creer en el amor... y no puedes creer en él... ¿no es verdad, Rosario?.

Tú quieres creer en la dicha... en el sueño de ese sueño que se llama la esperanza...

Y no puedes creer en la dicha.

Tu corazón, Rosario, en materia de amor, es tan -
ateo como el mío...por eso me atrae. No seremos -
los niños del amor, ni sus neófitos, porque no pu
dimos serlo; pero precisamente por eso, nos amare
mos mejor y más sinceramente.

Ya tú ves cómo te hablo, Rosario: Desnudo ante ti
mi corazón, a riesgo de que su desnudez te parezca
una deformidad.

Quiero provocar las ingenuas confianzas del tuyo.

El antiguo sistema del amor es el engaño: ensaye-
mos, Rosario, un nuevo sistema: la verdad.

Espero de ti una carta, que sea una referencia di-
recta a ésta. Sea lo que fuera lo que me digas, -
con razón o sin ella, tú, Rosario, eres el amor --
único y último y supremo de mi vida.

No he entregado tu carta a Juan, porque hace ocho
días que fue a Atlixco, y aún no vuelve.

Adiós: no te mando mi alma, porque está contigo.

Manuel.

Carta 20.212)

Marzo 17/75.

Sí, estoy contento de ti... y contento también de
mí mismo por haber provocado las confianzas de
tu corazón y de tu pensamiento.

Tú eres una soñadora, Rosario, una artista de lo
ideal, es decir, de lo bello. Lo bello, se ha di
cho es el esplendor de lo verdadero. Y así como
el arte griego, deificador de la materia, busca-
ba la belleza y la esculpía en la desnudez plás-
tica, en la forma escultural; así los soñadores
buscan también la belleza en la desnudez del - -
alma, Psiquis divina..Yo soy también un soñador,

212/ Esta carta está incluida en Quijano. Vid. Margarita -
Quijano, op.cit., pp. 212-214.

Y quiero, ansío, tengo sed de la desnudez de la tuya.

Por eso he provocado estas confidencias.

Las tuyas, son ingenuas; pero permíteme hacer - algunas rectificaciones, que son también ingenuas de mi parte.

Dices que sólo aceptas la palabra "felicidad" - porque es armoniosa. Eufónicamente no lo es; -- pero nos suena bien porque concreta, porque encierra todo el mundo vago, adorado y risueño de nuestros deseos; porque es el nombre que reservamos a la esperanza²¹³) que soñamos realizada. ¿Tú no crees, en la felicidad Rosario?

Yo sí.

Porque he amado mucho. Hay en mi alma un cariño que puedo, sin metáfora, llamar del cielo; el - que profeso a mi madre. Cuando esa cabeza blanca, cuando esas manos trémulas, cuando esos - ojos, que durante muchos años han tenido lágrimas para mí; cuando todo ese ser bendito y adorado me grita estremecida de "amor y gratitud" (a mí que todo se lo debo)...cuando mi madre -- me llama a mí, su hijo, con un acento inefable de ternura ¡padre!...te lo protesto, Rosario, - yo soy feliz...

Porque amo mucho a mi madre.

Y cuando en una hora inesperada, en un momento en que mi alma aleteaba temblorosa en mis labios como una ave herida, ha sido recogida por el -- beso de una mujer adorada; cuando esa alma se - ha posado en el regazo de esa mujer como en unido de sueños, de voluptuosidades inefables, de caricias sin nombre...;cuando me has amado, Rosario, cuando te he apretado a mi corazón, cuando me has dado el derecho de confundirte conmigo en una sola vida...¡dime, Rosario, dímelo... ¿no he sido feliz?

213/ Sigue tachado y entre paréntesis "a la esperanza".

¡Porque te amo mucho! Porque el amor es el secreto de la felicidad. Porque para negar la felicidad es preciso no haber amado verdaderamente nunca...

¿Pues que, unos ojos que se han bañado en la inmensa ternura de otros ojos queridos; los labios que ávidos de lágrimas y besos se han empapado - en lágrimas y besos; la cabeza que abrumada del peso de la dicha se ha reposado, desmayada, en el seno hermosísimo de la mujer adorada...? ¿no han sido felices?...

¡Oh! deja, Rosario, deja que nieguen la felicidad los que niegan el amor porque no lo sienten ni lo comprenden, o lo confunden con no sé qué - bienestar egoísta, inerte y exento de sensaciones, de sufrimientos, de lágrimas, de toda esa tempestad a la vez sombría y luminosa que el amor desata en el ama y que se llama pasión...

Y ¿por qué calumnias el amor, Rosario? ¿Cómo puede ser una enfermedad él, que es la única vida del corazón, él, que es la atmósfera transparente del alma?...

La única revelación que yo he tenido de ser algo más que un poco de materia organizada, es el sentimiento íntimo, profundo, indestructible a pesar de las amarguras, de las ridiculeces, de las - - decepciones todas a que nos lleva la inexperiencia o la tontería...

Cuando no se ama a una persona, se ama un algo... y si no, se ama el amor mismo, porque el amor es la única razón de vivir; cuando llega uno a odiarse, a tenerse lástima o desprecio, el deber es - el suicidio.

Aún me queda mucho que decir respecto de tu carta; pero haría ésta en extremo larga. Para otra reservo mis rectificaciones, u opiniones, si - - quieres, respecto de la infidelidad del hombre; de que no me hacen falta tus caricias, porque -- tengo otras, etc. Gracias, Rosario, porque me -- das la ocasión de hablarte acerca de ciertas - - ideas que de mí tienes, y que no son exactas.

No está aquí Juan desde hace quince días ¿está -
allá?

Toda mi alma es un beso interminable para ti.

Manuel.

Carta 21.

Marzo 21/75

Tengo el sentimiento, Rosario de mi amor, de es
cribirte sin que mi carta sea contestación a --
ninguna tuya. Me has acostumbrado tanto a que -
no pase semana sin la dicha de recibir una car-
ta tuya, que cuando me falta...me falta todo.

¿Estás enferma? ¿Ha habido algún otro motivo pa
ra que no me escribas? Preciso es ser un enamo-
rado para comprender el mundo de suposiciones -
no sólo posibles, sino hasta inverosímiles, has
ta absurdas que pasan por el cerebro en fiebre,
por falta de una carta.

¿Es que no me amas ya, Rosario?...

En una de tus cartas me dijiste que apaciguando
tu corazón, razonabas...Yo no puedo ser amado --
razonablemente.

¿Tu silencio es el resultado de tu consulta a -
la razón?

Dímelo...¡pero dímelo luego! Te amo tanto que -
al través de todos tus razonamientos yo sabré -
volver a encontrar el camino de tu corazón.

Manuel.

Carta 22. Esta carta no se encuentra en los manuscritos -
que quedan. Empezaba: "Mi madre -te dije-", se-
gún la reseña de Quijano.214)

214/ Vid. Margarita Quijano, op. cit., p. 158. Corresponde
a la número 21 de esta reseña.

Carta 23. Actualmente perdida, esta carta se iniciaba con:
"Una queja injusta se ha deslizado".215)

Carta 24.216)

No; no es solamente porque me haya faltado una carta por lo que el frío gracioso de la duda ha lastimádome en el alma.

Es por el estilo de tus cartas últimas. Preciso es, en verdad, ser un enamorado, ávido de todo lo que viene del ser querido, de todo lo que tiene relación con él, para comprender, para apreciar el modo con que se recibe la carta querida, la palabra bendita de quien, cuanto más lejos de los ojos, -- está más cerca del corazón.

¡Cómo se examina cada palabra, cómo se analiza cada frase! ¡Cómo se sabe distinguir la locución ingeniosa de la estudiada! ¡Cómo se ve el esfuerzo de estrechar los renglones para que en una carta pequeña se encierre mayor número de conceptos...o -- bien el de escribir a grandes rasgos y a distancia más que mediana de renglón a renglón, para llenar fácil y prontamente una pequeña carta!..Todo es -- pueril, lo confieso. Pero el amor no es más que -- una puerilidad muy seria. Se compone de multitud de nadas, que vienen a ser, sin embargo, el todo -- de la vida íntima del alma, es decir, del hombre.

Tú me escribías mejor, antes, Rosario. Tu palabra, -- como un beso eléctrico, hería mi corazón, y le hacía temblar, vibrar, sacudirse de pasión.

¿Has oído no es verdad- el dúo de amor de Ruy Blas, entre él y la reina?...

Se siente uno palidecer; y que el alma se desprende, y se levanta en éxtasis, y se va, y se pierde en yo no sé qué inefable asunción...

Esto eran tus cartas, Rosario, cuando tu corazón -- me las escribías; con amor y con fe.

215/ Vid. Idem. Es la número 22 de la reseña.

216/ Escrita en papel con su monograma.

Ahora no es lo mismo: no te culpo, porque soy yo quien tengo la culpa.

Y mi mayor infortunio será el de amarte tanto... cuando tú tal vez ya no me ames.

Manuel.

Abril 13/75

Carta 25. 217)

Rosario:

Te escribí el miércoles, debes haber recibido mi carta el jueves.

Ese día fue para mí el día de fiesta de la familia y de la amistad...¿por qué no lo fue también del amor?...

Todos los años ese día es una fiesta que me da - mi madre. En esta vez había en casa muchas personas, mucha animación. Pero yo no estaba bien; es peraba algo, impaciente.

Algunos amigos ausentes me enviaban sus recuerdos por el te-218) [des]nudo tu pie para quemarle con mis besos.

¡Qué me importa entonces la frialdad de tu carta de seis renglones que recibí el viernes?..

Mi amor es bastante rico para cubrir las deudas y aún las bancarroas del tuyo.

Manuel.

Mayo 31/75

217/ Carta incompleta que sólo tiene el principio y el - final.

218/ Aquí termina la primera hoja.

Carta 26. 219)

Rosario:

Tu carta es toda una patente de infidelidad. El corazón, según tú, es un ente caprichoso que puede hacer y deshacer a voluntad; es un rey sin carta, un monarca absoluto, un dictador sin ley, sin responsabilidad, un tirano por derecho divino, -- gloriosa y dichosamente impune. Todos los crímenes de veleidad, de infidelidad, de perjurio, de ingratitud, de capricho quedan absueltos. El único crimen es el engaño; pero basta decir a tiempo no te amo ya, para que todo acabe, para que no -- haya derecho ni siquiera al desgarramiento de corazón que una decepción produce, ni siquiera al dolor, ni siquiera a la queja.

¿Pero el recuerdo, la esperanza, el porvenir, la vida toda concentrada en un sólo pensamiento, -- ella; en una sola imagen ella; en un solo sentimiento, que es una adoración ella?... Todo eso es absurdo ¿no es verdad?... El corazón de ella ha -- dicho "no amo ya"... y después de esto nada de ese loco mundo del amor tiene razón de ser.

Y lo peor es que todo esto es verdad, Rosario. Hoy como siempre tienes razón. Anatomista del sentimiento, razonadora fría, has hecho sin duda en un amor cadáver la autopsia del corazón, y has encontrado la verdad, el esqueleto del sentimiento humano más frío, más insensible, más desecado que -- el esqueleto material del hombre.

Y por eso cuando te amo tanto, nada tienes que -- agradecerme; y cuando me arranques tu amor nada -- tendré que reprocharte... porque todo se verifica en virtud de un fatalismo, el peor de todos, el -- del capricho.

"Mañana que mi corazón no amara más que el recuerdo de tus amores, porque así lo quisiera ¿me encontrarías culpable, merecería tu desprecio?"...

219/ Sin fecha. Quijano la sitúa en junio de 1875, con interrogantes. Vid. Margarita Quijano, op.cit., p.158, corresponde a la número 25.

(Son tuyas esas líneas).

No, Rosario; no te encontraría culpable ni despre-
ciable, sino lógica para con tus ideas, consecuen-
te con tu modo de sentir....

Pero sabe desde ahora, por si entonces no te lo -
digo, que cuando eso suceda, yo amaré siempre no
el recuerdo de nuestros amores, sino sólo, siem-
pre, eternamente a ti.

Manuel.

Carta 27.

Junio 16/75

Alma mía, mi Rosario:

Ayer luego que recibí la carta de Asunción en que
me dice que estás enferma, puse un telegrama a --
Juan para que me informara cómo seguías; pero con
sorpresa y con sentimiento veo que han pasado 24
horas, y no me contesta. Por desgracia, como tú -
sabes, no tengo allí ninguna otra persona a quién
pedirle este servicio.

¿Qué tiens? ¿Cómo sigues? ¿Te ve un médico? ¿Es -
cosa de cuidado?...No hay cosa más cruel que la -
incertidumbre, y la distancia multiplica y acrece
la inquietud.

Escríbeme luego, Rosario mía, o haz que lo haga -
Asunción.

Yo no te escribí el jueves próximo pasado porque
también he estado enfermo: tuve un ataque al cere-
bro, un principio de congestión del cual aún no -
puedo reponerme.

Estoy impaciente porque llegue el momento de verte,
de hablarte, de bañarte con besos y caricias. La
ausencia no es un robo al amor, pero sí a la ven-
tura del amor. ¡Cuántas horas dichosas he perdi-
do! ¡Cuánto de besos me deben tus labios! Justa-
mente el destino no debería tenernos en cuenta --

ciertos períodos de la vida, como el en que estoy ahora, porque realmente no se vive. ¡Si vieras qué tristeza, qué negro hastío me devoran! Y cuando pienso que hace ocho meses que no te veo, mi Rosario, y que tú quizá atribuyes esto aún a falta de voluntad, a apatía...te digo que esto es: desesperante.

Entretanto, preciso es llenar la vida, las tristes horas solitarias del corazón, con recuerdos. y con esperanzas. Con esperanzas, sí; tenemos derecho a un poco de luz, de sonrisas y de alegría; tenemos derecho a un poco de tierra prometida después de la peregrinación y del desierto. ¡Qué estrecho ha de ser nuestro primer abrazo! ¡Qué largo nuestro primer beso! ¡Cómo he de ver tus ojos!...Tengo el presentimiento de esta embriaguez divina, y con ella vuela mi alma a tus labios.

Manuel.

Carta 28.

Junio 30/75

Rosario:

Perdóname si no te escribí el jueves pasado; pero he estado tan mal del cerebro que me privo hasta de leer.

Cuando no te escribo sufro también y por dobe motivo; porque no tengo la dicha de conversar contigo, y porque pienso que puedes atribuir la falta de mis cartas a alguna causa.

Cuando volvamos a vernos vas a encontrarme cambiado, pues apenas hay días en que no esté enfermo.

Enfermo y triste hasta el fondo de mi alma. ¡Cuán falta me hace la que siendo la mitad de mi -- alma no es sin embargo la compañera de mi vida! Estoy cierto de que tu presencia sería mi mejor curación, y de que con tu corazón y tu inteligencia transformarías todo mi ser.

Por eso ansío tanto el momento de verte. Tengo - una sed infinita de tus besos, y estoy cierto -- que la primera de tus caricias hará resucitar mi alma.

Manuel.

Te ruego me excuses para con mi querida amiga -- Asunción; pero tengo tan abrumada la cabeza que no puedo escribir sino algunas líneas, como ves por lo que te escribo. Próximamente tendré el -- gusto de contestarle. Que reciba entretanto los cariñosos recuerdos de un sincero amigo.

Carta 29.

Rosa de mi amor:

Luego que recibí tu carta el domingo, he ido a la oficina del telégrafo a dirigir el telegrama que deseabas a la señorita Fuentes, 220) más no pudo transmitirse luego por la tempestad que -- tuvimos casi toda la tarde.

Como sabes ya, el éxito ha coronado mis deseos, y pronto, mi Rosario, tendré la felicidad de estar cerca de ti para no separarnos más. Y entonces, cuando me encuentre a tu lado, quizá lograré hacer renacer en tu corazón el antiguo fuego de nuestro amor. Porque ese fuego se ha entibiado; ya no se siente palpar en tus cartas aquella alma vibrante de ternura y de inmensa pasión. Comparo tus primeras cartas con las últimas, y veo con amarga tristeza, con profundo desconsuelo que ya no son las mismas...

Y no te culpo, Rosario, no tengo el derecho de ello ni de quejarme. Quizá no he sabido cultivar le. Tu amor nació vigoroso y lozano, pero era demasiado joven, demasiado recién nacido para poder resistir el soplo glacial y continuo de la ausencia.

220/ Posiblemente otra de las intermediarias en esta correspondencia.

¿No es verdad, Rosario mía? Confiérsalo: ya ves -- que yo mismo explico el hecho bien lógicamente. Además, si tengo el dolor de esta explicación, es porque tengo la fe de una reanimación en tu alma. ¡Aún hay fuego en la mía para comunicarse ardiendo e incendiar por completo el ascua a medio apagar!...

El amor, como la virtud es una trinidad: fe, esperanza, voluntad.. Y tú, mi buena y generosa Rosario, no tienes quizá más que esto último; pero tu fe y tu esperanza tal vez están perdidas.

Yo iré a ti, Rosario. Yo volveré a hacer que tu seno se estremezca y palpite entre mis brazos, yo haré pasar por tus labios el soplo de fuego que revele a tu alma la presencia inmediata, íntima y voluptuosa de la mía...

Entretanto contigo están mis pensamientos, mis -- sueños, mi esperanza... como contigo han estado -- mis recuerdos desde que te conocí. Tu imagen es -- un beso para mi alma, y mi alma es un beso para -- ti.

Manuel.

Julio 14/75.

Carta 30.

Dices que iré a ti silencioso y escéptico, Rosario mía: posible es.

Pero no será porque no sepa sentir, porque no sepa amar, como tú supones. Precisamente es por lo contrario. La tristeza es la hija muda del sentimiento, y no viene nunca sino del corazón.

¿Acaso tú no estás triste? ¿Acaso no eres profundamente escéptica? Por más que tu generosidad quiera engañarme prometiéndome un nuevo mundo de felicidad, tú sabes, y lo sé yo también, que eres tan -- descreída como yo...quién sabe si más que yo.

Pero yo soy un poco más ingenuo, y te lo-

digo. Tú lo callas, porque eres buena - - porque eres generosa, porque comprendes cuál es la misión de la mujer para con el hombre; por eso -- eres la promesa, y la esperanza y el consuelo, por que eres el amor.

Iré a ti silencioso y escéptico, vida mía; posible es, pero es difícil. Tu presencia es una luz para las sombras de mi espíritu. Y basta que piense en el momento de volver a verte, para que lo presentas, es decir, para que ya te sienta entre mis brazos, contra mi corazón; sobre mis labios...

Porque a pesar de mi tristeza; de mi silencio...de todo lo que puedas pensar desfavorable a mi amor, yo te amo; Rosario, te amo; y si la felicidad fuera posible en la tierra, tú habrías sido quien me la diera.

Sólo un telegrama (no dos, como dices) he recibido tuyo, que no contesté luego por haberle recibido a las diez de la noche, hora en que volví a casa. Por dos semanas me han faltado tus cartas. Yo sólo en una he dejado de escribirte, por haber estado enfermo.

¿Y Asunción? ¿Y Juan? Si aún se acordaren de mí, - te ruego les des mis coriñosas memorias.

El mes que entra estaré allí. Adiós, querida mía; mi alma te besa.

Manuel.

Agto. 4/75.

Carta 31.

Mi Rosario:

Recibo en este momento tu carta del 16, y como lo deseas, te dirijo un telegrama por conducto de la Srta. Fuentes.

Por lo que me dices veo que tanto tú como yo, no podemos gozar ni de la tranquilidad del hogar. ¿Qué

es lo que tiene la señora? ¿Es cosa de gravedad? ¿Los disgustos que tienes son de los que yo pudiera saber? Desearía que sobre este particular fueses un poco más explícita en tus cartas, en cuanto sea posible.

Yo he tenido también a mi madre y a mi hermana en fermas, y yo mismo no puedo estar bien, sin embargo de que para ello hago todo lo que puedo.

Me causa impaciencia, como ti te sucede, escribir. Si la palabra no basta al sentimiento, mucho menos la sombra de la palabra, la letra. Y cuando como yo se tiene sed de vida, de amor y de caricias, la palabra escrita es tan fría, tan estéril y mezquina que parece una ironía... Además, nuestros labios saben más de besos que de palabras -- ¿no es verdad, mi Rosario? Cuando comenzamos a hablar, tiempo ha ya que nuestras almas están abrazadas. Siempre está la palabra en atraso. Aún nos decíamos usted tú y yo, cuando nuestros corazones se tuteaban.

Estas son mis últimas cartas. Dentro de un mes ya te habré visto... ¡Que el amor me sea propicio, y que te encuentre como hace tanto tiempo (desde que no nos vemos) que te sueño, que te espero, que te deseo! Y que tú -por un milagro de amor y de indulgencia- me encuentres... siquiera como me conociste -ya ves que no es mucho pedir- porque tanto -- física como moralmente estoy... impasable.

No hay más que mi amor a ti que lejos de disminuir aumenta, y crecerá más y más con tu presencia. - Adiós. Mi alma te ama y te besa con pasión.

Manuel.

Carta 32.

Agto. 29/75

Siempre me es sensible, Rosario, no recibir tu -- carta de la semana; pero en la pasada lo ha sido mucho más por el accidente que te ha impedido escribir. ¿Estás ya mejor de la mano, Rosario mía? Espere que no habrá sido cosa de gravedad ni de -

cuidado ¿no es verdad? Espero con impaciencia -- que me lo digas en tu próxima carta, que me prometo será ya escrita por ti; no porque no me sea grato ver las letras de Asunción, sino porque -- ese será el mejor indicio de tu alivio.

No te había dicho nada respecto de tu recomendación relativa al Sr. Guadalajara, porque deseaba darte buenas noticias sobre el particular. Desgraciadamente no es así. Aunque el empleo que voy a dejar no es gran cosa, tiene sin embargo muchos codiciosos, y no habría sabido yo qué hacer tratándose de amigos míos, si el gobernador, que había con anterioridad contraído compromisos sobre el particular, no me hubiera sacado a mí de ellos. Sin embargo, bastaba que tú quisieses se diera preferencia a tu recomendado para que yo lo quisiera -- también, y en ese sentido he obrado, aunque sin éxito, pues como tú comprenderás las dificultades crecieron tratándose de una persona (excelente -- sin duda pues tú la recomiendas) pero a quien ni el gobernador ni nadie, ni yo mismo conocemos -- aquí.

Estoy verdaderamente disgustado por este incidente, pues como comprenderás tenía vivos deseos de complacerte, me hubiera sido muy grato cumplir tu voluntad. Pero confío en que reflexionarás en ello y comprenderás que la cosa no era tan fácil como parece.

Hoy (25 de agosto) hace un año que te conocí. Hoy hace un año que te amo. Sin embargo, me parece que te he amado siempre, y que has pasado tu vida dentro de mi alma. La ausencia, única en nuestra vida de amor, va a terminar... Se me adelantan mis besos y van a envolverte como una bandada de amores...

Manuel.

Carta 33.

Rosario, alma de mi vida:

El jueves próximo pasado debía yo haber salido de

aquí; por esa razón no te escribí el miércoles, -
 pues mi carta y yo habríamos llegado al mismo - -
 tiempo. El mal estado de mi salud me impidió en-
 tonces y me impide todavía realizar mi propósito.

Ayer, he recibido tu telegrama a las ocho y tres
 cuartos: la oficina del telégrafo se cierra a las
 ocho y por eso no he podido contestarte sino has-
 ta esta mañana.

Ya no quiero prometerme que saldré tal o cual día,
 pues siempre al irlo a realizar me encuentro con
 alguna dificultad...Acaso vale más así. Hace aún
 muy poco tiempo me prometía una felicidad en esta
 vuelta a México; ahora no sucede así. Sin razón,
 sin motivo...temo casi ir allá. Ya sé que el pre--
 sentimiento es ilógico, inaceptable, absurdo; pe-
 ro por más que no se le admita se le tiene; y yo
 lo tengo: triste, sombrío, inexplicable.

Perdóname, Rosario; todo esto viene sin duda de -
 que estoy enfermo, de que tengo el espíritu som-
 brío y el corazón amargo, de que estoy lejos de -
 ti... cuando esté yo a tu lado ¿no es verdad? to-
 do cambiará. Tú serás mi vida y mi luz, y mi fuer-
 za.

Necesitarás mucho para ello. Soy algo...incalifi-
 cable, algo que no tiene, no digo la energía, pe-
 ro ni siquiera la voluntad de nada ni para nada...
 Pero si alguien puede resucitarme, arrancarme de
 esta horrible apatía que me consume, eres tú, - -
 Rosario, sólo tú. En ti está el elixir del alma,
 pues que en ti está el amor.

Adiós...Hasta muy pronto...no sé cuándo, pero has-
 ta muy pronto. Mi recuerdo es un pensamiento de -
 besos para tu alma, ya que mis labios no pueden -
 darlos a los tuyos todavía.

Manuel.

Setbre. 10 de 75.

Te ruego excuses la cubierta; pero no tengo otra
 por el momento.

Carta 34.

Rosario, amada mía:

Algo singular pasa. El 12 del corriente te escribí; sin embargo me dices en tu telegrama que ninguna carta has recibido.

Por mi parte, no tengo una sola letra tuya y no puedo creer que en todo este tiempo, desde que nos separamos no me hayas escrito. Te pregunté en mi telegrama qué era lo que tenías, pues que estabas enferma; y tampoco he recibido respuesta alguna. Repito que es singular lo que pasa. No puedo, no quiero explicármelo. ¿Acaso nuestras últimas entrevistas, de que yo tengo, vivo aún, el recuerdo de fuego, han dado el golpe de gracia a tu ya vacilante amor?... ¿Es Juan Peza el que tiene razón al decirme que imaginabas pero no sentías tu amor? Esto es horrible; y sin embargo es posible, es -- probable... quizá es cierto. Está bien. Lo que siento es que ya mi ida y mi permanencia en México no tiene remedio. Hubiera preferido quedarme aquí. Hubiera procurado convencerme de que mi amor tampoco había sido sentido, sino también simplemente imaginado... y habría procurado olvidarte.

Debías comprender, sin embargo, todo el mundo de amor, de ardientes recuerdos, de supremas esperanzas de que traje el corazón henchido al regresar aquí... Me figuraba ya, al abrir palpitante tu primera carta, encontrar allí algo quemante como el beso de tus labios en aquella... última entrevista de nuestro amor. Y nada he recibido... nada... y pasó un día y otro esperando ya, algo que no llega todavía...

¿Qué te cuesta una palabra al menos?...

Está bien; repito que está bien... Pero ni tú sabes amar, ni yo merecería la dicha de tu amor.

Manuel.

Puebla, Octubre. 20/75.

Carta 35.221)

Rosario, mi Rosario, mi amor último y supremo:

Pues que es preciso que te diga adiós...Pero -- adiós al amor que me inspiraste...al amor de mis dichas inefables, pues que para esto sería impotente mi voluntad, la tuya, la de tu familia, la del mundo entero; pero puesto que es preciso que te diga adiós, preciso es también que consigne - en esta carta la causa de este propósito, para - cuando se haga también un capítulo de acusación contra mí una resolución a que se me obliga.

¿Te acuerdas? Tuviste la generosidad de querer - que volviese a verte, y volví, bajo la fe de tu perdón y de tu olvido.

¿Era sólo para que dijese que "no te pusiera en ridículo"? ¿Era sólo para referirme algo inverosímil, falso y tonto; que ya todo el mundo sabía; de qué se me acusaba, y que sin embargo era yo - el único que ignoraba?...Me exalté, me sublevé - contra la injusticia de tus palabras; porque aún suponiendo por un instante verdadero (y no es -- más que suposición) lo que de mí se decía ¿era - yo, o eran quienes lo propalaban por todas partes, quienes te ponían en ridículo? ¿No eran, -- por razón al menos de parentesco, ya que no de - consideración a ti, las más obligadas a la dis-- creción? ¿Por qué no decírtelo a ti sola, para - que tú procedieses conmigo conforme a tu propia dignidad? ¿Por qué no decírmelo a mí, en lugar - de cortesanías manifestaciones de falsa amistad?.

No, Rosario, no soy quien te pone en ridículo; y así lo sentías cuando en nuestra conferencia de la última tarde, en la ventana, después de una - desagradable discusión, tus ojos, magnéticos de amor han buscado los míos y tus labios - ¡divinos labios! - se han abierto sobre mi frente y se han cerrado porque bebían mis besos...

Cuando me retiré de la ventana tenía la felicidad en el fondo del alma.

Después...¿Te acuerdas de la conversación de la señora para conmigo? ¿Oíste bien? ¿Comprendiste que después de haberla oído ya no era posible - que (yo) volviera a tu casa?...

¿No dijo que nosotros (los novios) no "partíamos sino de un principio, la falsedad y el engaño"? ¿No dijo que estaba inquieta por porvenir de sus hijas, porque no veía a su lado nada que pudiera tranquilizarla? ¿No empleó la palabra felonía? ¿No dijo, en fin, que se pretendía sólo burlarse de sus hijas, y esto...porque -- tenían padre y porque eran pobres?...

¡Dime, Rosario, se justa! ¿es posible que vuelva yo a tu casa después de esto?...Me levanté y me retiré violentamente porque comprendí que iba a estallar. La señora no reflexionaba sin duda lo que decía.

No, Rosario, ¡jamás!... Yo no te he engañado, - yo no he sido falso decirte que te amo con todo mi corazón y por toda mi vida...Jamás te burlaría por razón de tener en cuenta tu orfandad y tu posición...No; la señora -perdóname- pero me calumnia y me infama al pensarlo así y al decir melo.

Después, como te había dicho, fui a ver a Manue~~l~~lita, de quien había recibido un recado para -- ello: era también para hablarme de lo mismo; de lo que la señora decía de mí.

Antes se había ocupado de esto Germana; Asunción y Margarita y tú me acababan de hablar de ello; la primera había coronado la obra. De suerte que no parecía sino que todas se habían puesto de -- acuerdo, que era una conspiración de familia -- para un fin determinado.

Ya ves que es preciso que me retire, sobre todo estando en la situación en que me encuentro en estos momentos.

Yo hubiera deseado, y no por mí, que se hubieran elegido otros.

Pero no le es dado a uno elegir ni siquiera²²²⁾ - la hora de su infortunio para hacerlo menos doloroso.

Yo no sé adónde iré ni lo que será de mí; pero sí sé que el porvenir no está limitado a una situación política determinada, ni el horizonte, ni el mundo circunscritos a México. Quizá necesitaba -- todo lo que me pasa para despertar en mí un poco de vida, de fuerzas y de energía; precisa es la - violencia de un soplo para encontrar y reanimar - una chispa entre las cenizas.

De todas maneras, Rosario, y en dondequiera que estuviere...yo te amo. Ya no sé decirte "te amé" ni "te amaré". Comprendo, al sentir esta separación, que mi alma para tu amor no tiene pasado ni futuro: es un presente eterno: te amo.

Tú acuérdate.

Acuérdate de que te has encontrado en mi camino - para derramar, por un instante, pero a manos llenas, sobre mí, las más ardientes dichas del amor.

Acuérdate de que llevo siempre conmigo para apretarlas a mi corazón en mis noches de insomnio y - soledad, las prendas, los testimonios materiales de nuestras horas de loca felicidad.

Acuérdate de que viven en mi corazón, y repito a cada instante a solas, sin pensarlo, los versos - de fuego que tú me inspiraste.

Acuérdate de que he besado tus pies desnudos, y - de que te has arrodillado ante mí.

De que he agonizado, de que me he sentido morir - de amor y de placer, aniquilado, sobre tu seno -- de diosa.

Y de que al decirte adiós, no me quejo de ti...No tengo por qué; sino que puedo decir con Víctor -- Hugo, en Ruy Blas: "Je suis un homme hereux et je veaux qu'on m'envie; Car vous, m'avais aimé, car vous me l'avais dit, Car vous avais tout bas beni mon front maudit."

222/ Sigue, entre paréntesis y tachado, "el instante".

Y cuando leas Pasionarias lee en memoria mía "La noche"223)...Toda ella, la noche, está en mi -- alma desde que te pierdo.

Manuel.

Carta 36.

Querida Asunción:

Gracias por la amable atención que ha tenido escribiéndome.

Ciertamente he seguido enfermo, y según dice Carmona es cuestión de tiempo y cuidado.

Deseo que la señora esté mejor de sus enfermedades; y ruego a Ud. le dé las gracias en mi nombre por su deferencia224) en informarse de mi -- salud.

Y Ud., querida Asunción acepte el cariñoso saludo de

Manuel.

Mayo 23/76.

Carta 37.

Enero 16/78

Rosario, dulce alma mía:

Necesitas mucha indulgencia para conmigo ¿No es verdad? En nombre de nuestro amor yo te ruego -- que me la concedas por la falta de mis cartas en el día fijo en que las esperas. En otra vez te -- he dicho, amada mía, cuáles son los motivos de -- esta irregularidad. He estado enfermo, lo estoy todavía. Además un cúmulo de disgustos, de alarmas, de circunstancias desagradables se viene --

223/ Vid. Manuel M. Flores, *op.cit.*, pp. [245]-248.

224/ Después de esta palabra hay un "que" entre paréntesis.

creando y estrechando de algún tiempo a esta parte. Tengo la desgracia de irritarme y exasperarme fácilmente...Y ¿cómo, cuando mi corazón está lleno de amargura y de violencia, he de escribirte a ti, mi ángel, para cuyo pensamiento no debe haber más que besos?...

¡Oh! si estuvieras a mi lado, amor mío, tú serías también mi amiga, mi confidente, mi hermana; tú, con tu exquisita e inteligente ternura suavizarías la aspereza un poco salvaje de mi carácter, cuando algo me impresiona...Me haces falta, mucha -- falta para la vida de mi corazón, y para la de -- mi pensamiento. ¿Cuándo el destino, que parece -- tenerme hoy tan mala voluntad, querrá juntarme -- para siempre a ti, mitad necesario, mitad indispensable de mi vida?...

Estaba resentido por tu penúltima carta; al través de su estilo amable y frío hay una ironía fina, amarga y punzante. Nada me decías acerca de aquel imposible que tú habías escrito y yo no -- aceptaba...Tu carta en fin venía después de la -- mía, pero no la contestaba.

Juan dice que me han puesto tres telegramas: como no los recibí he reclamado a la oficina, y el jefe de ella me ha dado una constancia de que no han sido transmitidos, la que mando a Juan. Te -- lo digo por lo que pueda convenir.

Adiós; perdóname y ámame; y por tantos besos que te envío, mándame uno de toda tu alma.

Manuel.

Carta 38. 225)

Rosario del alma mía:

No me explico lo que pasa. Dices que no has recibido una sola carta mía, y que tú me has escrito cuatro. Yo no he recibido más que dos. Respecto

225/ Sin fecha. Para el orden de esta carta véase Margarita Quijano, op. cit., nota 2, p. 159.

a telegramas no han llegado a mis manos, más -- del 226) conmemorativo del día de mi santo, y el de hoy (29 de junio) que muy a pesar mío no he -- podido contestar. Ninguna carta ha venido con el nombre convenido A.Ll.; yo voy continuamente al correo, y en los días en que por razón de enfermedad no puedo salir, va Agustín a buscarla, con el nombre consabido.

Si no tuviera yo una fe tan inquebrantable en tu amor, Rosario mía, este sería un motivo para -- dudar, porque ésta es la época de todas las -- decepciones en la vida, de todas las amarguras -- en el alma, de todas las sombras en el espíritu. Pero yo no quiero, no puedo tener la duda de un solo instante... Aún siento en mis labios tu llanto cuando con besos enjugué tus lágrimas; aún te veo tan pálida y tan bella de dolor y de pasión -- en aquella tarde de nuestra penúltima entrevista.

Tú sabes cuánto hermoso recuerdo tenemos en nuestro amor, cuánta hora de cielo hay en la historia de nuestras almas; sin embargo, acaso el recuerdo de aquella tarde es el más querido, quizá el más vivo y el más continuado en la memoria -- de mi corazón. Como si aquellas lágrimas hubieran dejado al descubierto tu alma, la vi hermosa; y así como había amado tu belleza, como había -- amado tu talento, amé tu alma... y la poseí con -- la voluptuosidad del dolor, íntima y suprema... Fue una crueldad del destino arrancarme de tu -- lado en aquellos instantes... Ahora conozco bien que tu amor. oh mi Rosario era el sol de mi vida; lejos de ti siento el frío de la noche y de la -- muerte hasta el fondo de mi alma. Estoy solo, -- muy solo, enteramente solo lejos de ti... Hay momentos en que me parece que soy del todo extraño a las cosas de este mundo; hay otros en que me -- parece que toda la dicha de nuestro amor ha sido un sueño, una mentira, pues que ya no es.

En mi carta anterior te pregunto por la Sra., -- por Gustavo y Ernesto y por Manuelita Bablot: -- nada me dices... Yo espero que estarán bien, prin

principalmente la primera. He suplicado a Manuel Estrada, que tiene la amabilidad de llevar ésta, - que les haga una visita en mi nombre. Te entregará con la presente unos versos que leí con motivo de que al llegar aquí, la Sociedad "Rodríguez Galván" me honró con el diploma de primer socio honorario. En ellos encontrarás algunos muy conocidos de ti, y que hallaron allí naturalmente su lugar, pues que hablaba del mundo de mi amor, es decir de mi Rosario.

Todo mi pensamiento es una caricia para ti...todo mi espíritu está contigo...¿No sientes en las noches con qué loca pasión te besa mi alma?...

Manuel.

Carta. 39²²⁷)

Mi amiga inolvidable:

He retardado mi carta contestación a la que se sirvió Ud. escribirme, fecha 2 del presente, porque quería enviarle el retrato a que se refiere la de J. Peza; pero lo enfermo que estoy de los ojos me ha impedido hacerlo hasta hoy, en que -- recibo con el carácter de urgente un recado de Ud. consignado en una carta de Manuel Estrada a Sr. Ramos, y que me apresuro a contestar manifestándole lo anterior; si dentro de algunos días - (en que espero poder hacerlo) fuere aún oportuna la remisión del retrato, se lo mandaré a Ud.

Esta misma circunstancia, bien triste por cierto, del mal estado de mi vista, me ha impedido también escribir a Ud. y a mi eterna, a mi inolvidable Rosario...Tengo, amiga mía, la tenebrosa y horrible perspectiva de la ceguera: no sólo me es difícil escribir sino aún leer. Esto, como Ud. comprende, sería coronar dignamente este cúmulo de malas voluntades del destino en que estoy ahorrrojada hace tantos meses.

227/ A Manuelita Bablot Quijano la fecha el 25 de julio, - en lugar del 29. Vid. Margarita Quijano, op.cit., p.159.

Ud., Manuelita, aunque sufra en su corazón y en su espíritu, por razones de su carácter, de su posición y de las condiciones de su vida lucha, se debate y se agita; vive Ud. aun cuando no sea más que en el sentido doloroso de esta palabra.

"La actividad es la vida", decía Fausto, ese tipo fantástico pero verdadero de esta humanidad audaz y loca, ambiciosa e impotente.

Nacer es ser, yacer es estar muerto: la inmovilidad es un rostro de la muerte. Y yo no sólo tengo actividad pero ni aun voluntad de ella.

"¿Por qué? ¿Para qué?" La desoladora respuesta que me doy a estas preguntas, me hunde cada vez más en mi no ser.

Ya Ud. ve, Manuelita, que no he olvidado a la amiga, hermana y confidente: a sus ojos desnudo mi corazón a riesgo de no hacerle ver más que un esqueleto.

Escríbame Ud., así me lo ofreció en su carta del 7 de junio. Sus palabras me hacen mucho bien... No me atrevo a suplicar a Rosario que me escriba... no lo merezco. Yo no lo he hecho por no llevar a ese noble y generoso corazón la intensa hiel del mío. Pero ¡Amor sabe que cuanto de ella viene, cuanto viene de ti, Rosario mía, es una bendición para mi alma!...

Adiós Manuelita, hermana mía. Salude Ud. en mi nombre a su bella Mamena, a su joven y arrogante Alfredo, a Gonzalo y Rafaelito; y no se olvide Ud. de

Manuel.

Luis emigró a la Sierra del Norte, a Teziutlán, en pos de menos ingrata fortuna: al irse me encargó enviase a Ud. su afectuoso recuerdo.

Puebla, julio 29 de 1878.

Carta 40.228)

Puebla, Agosto 26/78

Mi Rosario, mi espíritu, mi vida:

Por fin...así como una copa que se desborda, así mi alma deja caer aquí, no todo lo que contiene, sino únicamente lo que ya no puede contener.

¿Cómo podría decirte, escribiéndolo²²⁹⁾ todo lo que ahora eres ante mi corazón, y todo lo que mi corazón es para tí?

Te escribo, tengo el derecho, más todavía, tengo el envidiable deber de escribirte. Has comprendido lo que he hecho. Altivo y descreído, mi conducta censurable ante el vulgar juicio de los ~~todos~~ no lo será enteramente ante el noble corazón de la única.

Si se hubiera tratado de una mujer común, quizá no hubiera yo aventurado mi amor a esa azarosa - prueba de tantos meses de aparente desamor, de - silencio y de olvido...Pero eras tú, la mujer -- superior, la noble amante capaz de comprender -- esos ruidos y misteriosos combates a que el desti no arroja a veces el corazón del hombre; y me he aventurado...y ya ves que he hecho bien.

¡Bendita seas!...

Verdad es que no he llegado hasta el fin: yo me había impuesto un año de silencio...pero ¡ya no puedo más! ¡ya no puedo!...Cada vez que me escribas mi corazón se hinchaba y parecía querer -- romperse para gritarte: ¡Perdóname! ¡Te adoro! - ¡Compréndeme!...

228/ Incompleta en los manuscritos, pero Quijano la publica íntegra. Vid. Margarita Quijano, op.cit., pp.214-218.

229/ Quijano consigna "escribiéndote ". Vid. Ibidem, p. - 215.

Ahora, todo eso que fue mi tormento, es el siba
ritismo de mi alma. ¡Eres mi amor, desposada de
una alma soñadora, realizaste mi ficción de poe
ta en aquellos versos que te mandé hace mucho -
tiempo:

"En su curso voluble la fortuna
Todo cuanto me diera me quitó,
Y la Miseria pálida y hambrienta
Al dintel de mi puerta se sentó.

Y llegó la Amistad, la que un día
El festín de mi dicha presidió,
Y aunque le dije: "ven" ella, espantada,
Al ver aquel espectro, se alejó"...

"Llegó también Amor...sellé mi labio
Porque temí que se ausentara Amor;
Pero Él, sin vacilar, bañado en lágrimas
Vino a mí presuroso... y me abrazó"

"Y la Miseria pálida y hambrienta
Que al dintel de mi puerta se sentó,
A la luz de aquel ángel que lloraba
Ella, la horrible harpía, se embelleció" 230)

Quando te mandé estos versos, esa fidelidad del
Amor, viniendo a abrazarme a los ojos de la Mi
seria, no era más que una poética ficción. Aho
ra es una realidad. Sellé mi labio para el amor
temiendo que fuese como la amistad, y el amor -
sin embargo vino a mí, está conmigo, compañero

230/ Salvo ligeras variantes, se trata de "La fortuna".
Vid. Manuel M. Flores, op. cit., pp. [79]-80.

celeste de mi alma solitaria, y son sus lágrimas²³¹) las que como un rocío de consuelo caen sobre el infortunio de mi vida.

El hombre es en mí el poeta desde que ha encontrado sobre la tierra, en el sentido propio de la palabra, la realización de un sueño.

Dime mi Rosario, dulce realizadora de ese sueño, ¿puede acaso el amor de todo el mundo tener -- estos goces íntimos, estas voluptuosidades -- ideales del alma que aun pálida de dolor, pero sonriente, se levanta de la prueba entre la -- sombra para recibir el beso de ese ángel en -- que es preciso creer en ciertos momentos, la -- Felicidad?

¡Oh mi Rosario! ¡Cuánto te amo y cuánto quiero amarte todavía!... ¡Te debo tanto!

Si pudieras verme en estos momentos en que te escribo de nuevo, más conmovido, con la frente más pálida y el alma más temblorosa que cuando por vez primera te escribí... ¡Porque entonces verdad es que eras ya el amor y la esperanza, -- pero amor y esperanza trémulos aún de duda y -- de temor. Mientras que ahora, después de esta prueba para ti y de este martirio para mí, la -- duda, el temor, el descreimiento, el viejo -- ateísmo de mi corazón huyen, se van, desaparecen ante la imagen toda luz y amor de mi Rosario!...

¡Qué hermosa y adorable te veo, desposada de -- mis sueños, tentadora promesa de felicidades -- por venir, ardiente recuerdo de las que ya pasaron, pero viven, palpitan y están quemando -- con fuego inextinguible mi cerebro!

Sí, fuiste cruel en hablarme, no en recordarme

231/ Hasta aquí el original.

-¿la he olvidado acaso?-, una fecha en el día - que era su aniversario. En ese día recibía tu - carta, era la misma hora...y sentí que todas -- tus caricias, todos tus besos, todas tus lágrimas, toda tú, se arrojaba sobre mi alma. ¡Tú, - seno de fuego, regazo nupcial de mi salvaje corazón, beso del cielo hecho mujer para las volup tuosidades sin nombre de nuestro amor!...

¡Bésame!...¡Te idolatro!...¡Bésame!...¡Me muero de la sed de tus besos!...¡Me quisiera morir en tre tus brazos!...

Locura, delirio. ¡Mentira ! La ausencia, la distancia, las sombrías realidades de la vida vienen a despertarse...Pero al escribirte he soñado, aunque sea por un momento, la desesperantedicha de mi amor.

Volvamos pues a las realidades de la vida...

¡Pero no!...Otra vez, muy pronto, te hablaré de todo lo demás...

Ahora, que mi carta, alma de mi vida, mi Rosario, mi desposada, llegue a ti envuelta en el beso - de fuego de mi alma.

Manuel.

Carta 41 No está en los manuscritos. Comenzaba con: "¿Por qué no decírtelo, si tu alma", y estaba fechada en Puebla, 9 de octubre de 1878.232)

Carta 42.233)

Mi noble Rosario:

Voy a escribirte; pero para hacerlo necesito -- desde luego pensar que me perdonas; que nos perd^onamos, no un desamor que es imposible, no un olvido que sería imperdonable, sino estos prolongados silencios a que tan a pesar mío me obligan algunas circunstancias.

¿Verdad que me perdonas, alma mía? ¿Cómo no esperararlo así cuando tantas y tantas pruebas tengo siempre de tu generosidad, de tu indulgencia, de tu corazón verdaderamente grande y hermoso?.

No te escribo, mi Rosario, no sólo por la dificultad que para ello tengo a veces por razón de mis ojos, sino también (y esto es lo más frecuente te te lo confieso), porque me desespera esta -- situación. ¿Es posible que en tanto tiempo no haya podido sobreponerme a las dificultades, -- vencer los obstáculos, obligar a hacerme paso a la mala fortuna?

¿No la he vencido en otras veces, en circunstancias que parecían más difíciles, en situaciones más apremiantes? ¿Es pues cierto que nada soy, -- que nada valgo?

Al encontrarme así frente a frente con mi impotencia, Rosario me siento avergonzado ante ti -- y humillado ante mí mismo... Por eso no te escribo.

Yo no soy fatalista; pero a vista de lo que de algún tiempo acá me pasa, no puedo menos de --

233/ El inicio de esta carta se ha perdido. La completo -- con la que publicó Quijano. Vid. Margarita Quijano, op. cit., pp. 218-223.

pensar que hay algo fuera de la facultad humana que parece de propósito acumular sin que falte una, circunstancias tales que destruyan nuestras combinaciones que inutilicen nuestros esfuerzos y nos reducen en fin a comprender nuestra pequeñez, a medir nuestra talla de pigmeo para esa obra siempre soñada, siempre trabajada y jamás-hecha que se llama el destino.

Verdad es que durante año y medio he vivido (no hay otra palabra para significar que no se ha muerto), he vivido digo, sin empleo, sin dinero, sin amigos, sin salud, sin nada; verdad es que durante ese tiempo mi familia no ha visto una sola vez el verdadero espectro de la miseria, que no ha sufrido ninguna dolorosa privación, que no ha tenido un solo día en que falte lo preciso; pero esta lucha de todos los días, oscura, ruda y sin tregua no me concede más que la limosna de la vida material, y ni un óbolo más...

Y esto no basta, no puede bastar a la vida de mi espíritu ni de mi corazón. Si fuera dueño absoluto de este corazón, cuya arrancada mitad está contigo, yo a mi vez le obligaría a la miseria de no vivir más que la vida puramente animal; le empobrecería, le despojaría del tesoro de sus recuerdos, de la riqueza de sus esperanzas, de la encantada demencia de sus sueños de poeta...le mataría y arrojaría su estorbo lejos de mí...

Pero yo no tengo mi corazón, no soy dueño de él; tus manos le dan vida. Al calor de tu regazo palpita como el pájaro en su nido con sed de aire y de sol, con sed del cielo. Me siento amado y tengo, necesaria, fatal, inexorable la ardiente ambición de la felicidad.

¡Pues qué!...Allí, a la puerta misma de mi hogar, bajo la divina forma de Rosario, está la Hada gentil de esa felicidad, enamorada como el amor

ardiente, como la pasión, bella como la luz²³⁴) llamándome, tendiendo a mí sus brazos...y no puedo decirla: "Entra; hace mucho tiempo que te espero.

El frío de la soledad ha llenado este hogar; tu ausencia le ha enlutado; pero alúmbrale con tus ojos, regocíjale con tus alegrías, caliéntalo - con tu amor; sé, mi hermana desposada, el alma viva de mi hogar, como has sido el alma celeste y luminosa de la mía"...

No, nada de esto puedo decir. Toda esta poesía - del sentimiento, que nada tiene sin embargo de - ficción, se desvanece ante las torvas realidades de la vida. Estos sueños de oro del deseo se alejan, se alejan, y yo los sigo con angustia. ¿Cuándo los alcanzaré? Tal vez muy tarde, pues jamás es temprano para la dicha y mucho menos para la del amor.

El tiempo acumulando sus horas todas sobre nuestra cabeza la inclina y la blanquea; y así como sólo la primavera es la verdadera estación de -- las flores, así también sólo la juventud es la - verdadera edad de los ardientes goces del amor. Su sol de fuego brillará para nosotros, que tanto le hemos amado, cuando ya vaya declinando a su ocaso...

Todo esto, Rosario mía, amarga mi corazón y no quiero escribirte para no amargar el tuyo - "¿Pero no piensas en mi inquietud?" - me preguntas. Sí, amor mío, y aún más que en eso. Pienso en -- que puedes llegar a cansarte a pensar que no soy digno de tu recuerdo, en que te puedo enojar. -- Pero en tu enojo, creyéndote ofendida, tu corazón sentiría de menos todo lo que resienta tu -- dignidad, tu amor propio herido por un injusto - desamor, y será más el resentimiento que el dolor. Mientras que escribiéndote tal como lo siento, -

234/ Hasta aquí Quijano. Sigue la parte que se conserva - manuscrita.

con toda la amargura de mi pensamiento más negro a veces que la tinta de mi pluma, lastimaría tu corazón, pues que me amas; sufrirías te afligirías. Si callo, te enojo, si escribo, te aflijo. Prefiero, o al menos hasta ahora, he preferido lo primero, porque en el primer caso soy yo quien pierde, en el segundo eres tú -- quien sufre.

Por eso no te he escrito. Pero te amo, mi Rosario, te amo con toda mi alma; y apenas hay --- circunstancias, aún en las ordinarias de la -- vida, que no levante tu recuerdo en mi pensamiento, tu imagen en mi memoria, y siempre tu amor en mi corazón. Cuando me paseo solitario en el Zócalo de esta ciudad o en el viejo y -- pintoresco paseo de San Francisco, y veo pasar risueña y alegre alguna pareja feliz, me acuerdo de nuestros paseos en la Alameda, en el Zócalo en el Jardín, en el bosque de Chapultepec, y pensando en ti, mi amante Rosario, me dice - suspirando el corazón: ¡Si estuviera aquí!

Luis, Inés y su hijita viven, como tú sabes, - con nosotros; y ya te figuras si la presencia continua de esa trinidad feliz y cariñosa, no-entristecerá mi envidioso corazón.

Cuando en las sociedades literarias o en el teatro ocupó algunas veces la tribuna, y aún antes de hablar (el público y la juventud sobre todo me dispensan un favor extremado e inmerecido), me saluda el aplauso, y cuando al bajar me acompaña prolongado y entusiasta, yo en medio de -- esos aplausos, de esos vivas, de esas dianas, - de todo ese ruido tan grato a la vanidad literaria del corazón, yo busco en derredor mío; y -- busco en vano, al único corazón que yo quisiera sentir palpitir con la emoción del mío, a los -- únicos labios que yo quisiera sentir sobre mi -- frente en ese instante...te busco a ti, mi Rosario, a ti por quien yo hubiera querido ser -- algo...

Hablemos de otra cosa.

Es tu bello perfil, tu perfil cleopátrico el -- que he visto en tu retrato; pero no eres tú... Hay algo en ti que no será nunca retratable, y es la expresión inteligente y espiritual de tu fisonomía, es ese reflejo de la llama del alma que resplandece en la mirada e ilumina la frente; es ese no sé qué sin el cual la hermosura no tiene vida ni durable encanto. Y eso es lo que no han retratado en ti, porque no hay pincel para la luz. Sin embargo, es tu retrato, es bello y le amo, y le llevo siempre en una de esas carteritas que me regalaste. Y si el fuego de besos que nunca acaban pudiera dar vida, tu retrato viviría. Mándame el que hizo -- Valleteo; lo quiero, lo necesito, lo espero.

Dispensa que te mande ese mío que ya conoces; pero no tengo otro y quería que fuese un retrato quien fuera a decirte, aunque mudamente, la cuarteta que va en el reverso.

Te mando también un soneto; es malo, pero se me ocurrió el otro día al despertar, y tal como -- salió desde luego he querido mandártelo.

Te hablaré de mis ojos. Están aliviados y bastante; pero ha habido días en que me ha preocupado la horrible perspectiva de la ceguera. Pero ahora te repito que estoy bastante bien: ya ves que he podido escribirte, si muy poco para lo que quisiera, demasiado para lo que en general escribo desde hace algún tiempo.

¡Si vieras cuánto te agradezco, amada mía, tus cuidados, tus atenciones, tus finezas para conmigo sobre este particular! En tu nombre y en el mío he dado las gracias a los señores Vargas y Ramos por la deferencia y amabilidad con que han cumplido tus encargos: te ruego que hagas -- lo mismos de mi parte para con Manuel Estrada.

¿Y la señora tu madre? Hace mucho tiempo que -- nada me dices de ella: no me atrevo a enviarle -- mis recuerdos, porque por mi largo silencio debe

considerarse indigno del suyo, y lo mismo deben pensar Asunción y Margarita. Pero esos recuerdos que no me atrevo a enviarles directamente, a ti te los confío.

Saluda por mí a Manuelita Bablot, y dila que -- pronto olvidó su generosa promesa de escribirme; que si yo tuviera mi vista como la suya no echaría ella de menos la palabra afectuosa de un buen amigo.

Adiós, mi Rosario, alma y vida de mi vida. Ya no me atrevo, ya no quiero pensar ni decirte que -- acaso pronto te veré pero tal vez así sea: estoy haciendo todo lo posible para ello.

¡Una hora, una sola hora de amor entre tus brazos...y después que la desgracia vuelva a enlazar sus negras horas a mi vida!

Manuel.

Puebla, enero 29 de 1879.

He cambiado de domicilio: estoy ahora en la calle de Santo Domingo, No. 4.

Carta 43. No se encuentra en los manuscritos que se conservan. Iniciaba con:

"No conozco, mi Rosario, mujer ninguna comparable a ti", fechada el 2 de octubre de 1880.^{235]}

235/ Cf. Margarita Quijano, op. cit., p. 159.

Carta 44.236)

Mi noble y adorada Rosario:

Hasta ahora, hasta en este triste momento en que te escribo es cuando tengo que renunciar a la -- dichosa y perdida esperanza de verte. Esta era -- sin embargo, mi ilusión de hace muchos meses, des -- pués de hace muchos días y hasta de estas últi -- mas horas. Me figuraba yo estar en aquel comedor tan pequeño en dimensiones, pero tan grande en -- recuerdos y tan lleno de personas queridas, Tú -- a mi lado, siempre al lado de mi corazón, con tu hermosura, en tu distinción con tus finas maneras y con tu constante e invariable amor.

Yo no estaré allí en persona pero guárdame un -- lugar a tu lado, el que siempre he ocupado, por -- que con mi pensamiento, con mis recuerdos con to -- da mi voluntad, con todo mi amor y con toda mi -- alma, estaré allí contigo y a la hora de los -- brindis dirigidos a ti, escucha desde aquel lu -- gar vacío y partidas del fondo de mi corazón -- estas palabras como si lenvatase mi copa ante ti: "Por la más noble, la más digna y la más abnega -- da de las mujeres que saben amar; por la diosa -- de mi alma y de mi vida, por Rosario".

Pero yo no estaré allí y preciso es que te diga por qué para que no parezca indolencia ni olvido el hecho de no estar ese día contigo, he seguido enfermo: mi mano está casi bien aunque cicatriza -- do y poco útil todavía; pero mis ojos y mi cere -- bro están en tan mal estado que no puedo ya -- salir sino con el auxilio de un brazo ajeno. Es -- to es lo que me imposibilita de ir a verte; y -- que sólo te digo para explicar mi ausencia que

236/Esta carta no se encuentra en los manuscritos. Quijano dice que fue escrita por otra persona y sólo firmada por Flores, en dos pliegos de luto, por la muerte de la -- madre del poeta (16 de agosto de 1882), y la reproduce Cf. Margarita Quijano, op.cit., pp. 223-225.

de otro modo pudiera calificarse como una ingrati-
tud.

Tú no quieres que se te diga esta palabra: grati-
tud; y sin embargo en este día, que es el tuyo, -
Marina y yo, te la decimos en recuerdo de un día-
que fue el nuestro el 16 de agosto de 1882. Nunca
olvidaremos a quien posó sus labios sobre la fren-
te de nuestra madre muerta; pero comprende que a
esa palabra gratitud se juntan las de profundo --
cariño de parte de Marina y la de adoración de la
parte mía.

Si supieras Rosario cuánta sed tiene mi alma de -
verte, tú has sido la eterna compañera de mis --
días y de mis noches durante muchos meses de en-
fermedad, de asilamiento y de tristeza, tú has --
sido la imagen de mis sueños; tú mi recuerdo. Tú
mi esperanza, tú la única flor de mi vida en esta
alma tan triste, tan solitaria, tan muerta. Tú --
has vivido siempre conmigo; jamás he concebido la
ingratitude de olvidarte; estás en mi corazón como
está mi propia sangre.

Y sin embargo esta vida de recuerdo, esta vida de
solitaria adoración no me basta. Mis ojos casi --
ciegos necesitan de la luz cariñosa de los tuyos.
Hace mucho tiempo que no siento la presión de esa
mano suave, delicada, aristocrática que al estre-
char y besar la mía hacía conmovér mi corazón y -
que mi frente cargada de orfandades y tristezas -
no ha sentido la inefable dulzura de tus labios.

Algunas veces pienso que voy a cegar por completo
y que no volveré a verte; este pensamiento me -
espanta y me entristece, quisiera verte por la --
última vez, aunque fuese un solo instante. Pero -
mi Dios no lo quiere así, si la luz del día se ha
de apagar sin que te vea, créeme Rosario tú serás
en la noche de mi vida lo que hoy eres en la sole-
dad de mi alma, entre todos mis recuerdos de amor;
la única, la inolvidable, la eterna.

Perdona si te entristezco con mis palabras pero hijas son de mi alma, ¿y cómo no estar triste - cuando estoy lejos de ti?

Manuel.

Carta 45.

Cuernavaca,

Diciembre 8/82.

Rosario de mi amor y de mi vida:

¿Cómo decirte lo que he sentido en esta vez lejos de ti?

No es la primera vez que de ti me separo; nuestra ausencia de ahora no tiene nada de inesperado, y sin embargo, yo he sentido algo de nuevo, algo de íntimamente doloroso y triste en los momentos en que la diligencia en su rápida carrera me alejaba de tí, de ti mi amada, mi amiga, mi conservadora, mi discutidora, mi todo...

Mis noches te pertenecían en México por razón de mis visitas; ahora te pertenecen por razón de mis recuerdos. Estás conmigo en mi soledad y me acompañas en mis sueños. Las dos veces que he ido al hermoso jardín de Borda, tú has paseado conmigo - por aquellas densas arboledas al borde de los - - estanques a la caída de la tarde, y hemos hablado mucho allí de nuestro amor y de nuestras tristezas. Nadie ni nada, mi Rosario, corazón de mi - - alma, podrá nunca arrancarte de mí. Serás siempre la inolvidable, la única, la inmortal.

Mis recuerdos los más cariñosos a la señora, a -- Asunción, a Margarita, a Ernesto y Gustavo. Di a la señora que me sucedió lo que a ella. Nadie me esperaba al llegar la diligencia, pues tu telegrama avisando que había salido lo recibí yo mismo -

en la noche. Los dos días anteriores de diligencia habían salido a esperarme la primera vez a Sta. María y la segunda a Tlaltenango.

Juan está aquí, pero no he podido verle todavía porque quizá por razón del clima he estado un -- poco enfermo; pero, como te prometí, le veré y te daré noticias de él.

Adiós, mi adorable Rosario; espero que estarás -- ya restablecida de la garganta. Acuérdate mucho de mí para pagarme un poco mi amor y mi recuerdo.

Manuel.

Carta 46. 237)

Febrero 13/83.

Alma mía, mi amor, Rosario mía:

"Perdóname", es la primera palabra que viene a mi pluma al comenzar a escribirte; perdóname el disgusto, la inquietud que con mi largo silencio te haya hecho sufrir, y los comentarios que por -- causa de él se hayan formado, y las dudas que en tu propio corazón habrán nacido, oh mi adorable y noble Rosario.

Te lo he dicho muchas veces, y te lo diré y te lo repetiré todavía y siempre: ese silencio no significa -- ¡jamaś! -- olvido, desamor, indiferencia, no; es simplemente el resultado de mi cerebro enfermo, de mis ojos ciegos, de este estado permanente y -- ya crónico de malestar y dolor físico y de atonía moral.

Desde que vine aquí no he tenido un solo día bueno: tengo por enemigos dos de los principales elementos de la vida, que son la luz y el agua; un sol deslumbrador que me ciega y el agua que me -- daña el estómago. He tenido días pesados; ahora -- me estoy curando, y sólo espero restablecerme un poco de la debilidad en que estoy, para volar a -- tu lado, entre tus brazos, mi sola amiga, mi solo amor, mi sola consolación sobre la tierra.

Jamás, Rosario mía, (y esto te lo he dicho muchas veces porque así lo siento) jamás podré pagarte -- cuanto te debo; y esto no sólo por tu noble con-- ducta para conmigo, no sólo por tu amor y tu cons-- tancia, sino por esas finezas tuyas que en su mis-- ma sencillez revelan no sólo la bondad de tu ta-- lento sino también la de tu corazón. Me refiero a la visita que hiciste el 16 del pasado a la tumba de nuestra madre y el envío de las flores cortadas de su tumba...

¡Gracias, gracias alma querida de mi corazón! Que esa santa madre que te vio allí y te bendijo, te pague desde el cielo lo que el hijo no puede pagar -- te sobre la tierra.

Tú no sabes cuánto me conmovió ese delicioso rasgo de tu cariño. Esa flor tan modesta y para mí tan -- preciosa, esa flor cortada de la tumba de mi madre y dada a mí por la elegida de mi corazón, confun-- de en uno solo los dos recuerdos más supremamente adorados de mi vida. Hubiera yo querido que esa -- flor hubiera tenido en sus secos pétalos algo de -- vida, algo de tu propia alma para que hubiera senti-- do el inmenso cariño y la tristeza de mis besos, acaso de mis lágrimas...

Cuando vuelvas a hacer aquella visita --porque espe-- ro que volverás ¿no es verdad?-- te ruego que veas -- al Sr. Alberto Savage, encargado del jardín del -- panteón; hay que pagarle un peso mensual por el --- cuidado de las flores de la tumba de nuestra madre. Se le deben dos, el de enero y del presente febrero, págaselos, y los demás se le irán dando a medida -- que se cumplan. Al efecto te mando un billete de --

cinco pesos.

Escríbeme, Rosario: No me guardes rencor ni me castigues por mi silencio; tú no tienes como yo la pena de necesitar dos días para escribir poco a poco una carta tan corta como la que lees. Háblame sobre todo de tí, de lo que te pase, de tus penas, aunque sea de tus disgustos. Sigue haciéndome aquellas confianzas -- que la ausencia vino a interrumpir.

Dime también algo de Asunción y de Margarita, y te ruego des mis recuerdos a mi tocayo Luis, y a Nacho Altamirano.

Y... ¡Que te vea yo pronto! Desde que te dejé -- no saben mis labios lo que es un beso, y tengo sed de ti. Te avisaré oportunamente cuando me vaya a fin de arreglar algo. Adiós, mi amor, -- mi vida, mi esperanza. Pensar en ti es amarte, y siempre pienso en ti.

Manuel.

Carta 47. 238)

Mi amor, mi Rosario:

Estoy tan de fortuna que no puedo tener ni el gusto de escribirte. Ya ves en qué papel lo hago.

¡Cuánto celebro el suceso de Juan! ¡Cómo tendría yo gusto en darle un estrecho abrazo! -- Mientras que puedo hacerlo, te ruego, Rosario

238/ Esta carta y las tres siguientes -248, 249 y 250- es tan escritas a lápiz, en pedazos de papel y sin fecha. Quijano las sitúa en 1883, con interrogantes. Cf. Margarita Quijano, op.cit., p. 159.

mía, que tú se lo des por mí y le felicites en mi nombre....

como debes

Carta 48.

Mi Rosario:

Ayer tuviste la amabilidad de preguntarme si -- había yo tenido noticias de mi familia; mi carta fue una carta toda de corazón, es decir, de amor, y no me apercibí sino hasta después de haberla mandado, de que no había contestado a tu pregunta: no, Rosario, no tengo noticia -- alguna, y ello, como supondrás, me inquieta y me disgusta.

Como te indiqué ayer, he cambiado de domicilio: estoy en la Gran Sociedad, No. 27.

Respecto a la propuesta del Sr. A: aun cuando no fuere más que para manifestarle mi agradecimiento por su fina y afectuosa disposición; -- tendría yo gusto en verle. Así es que te ruego me digas en dónde puedo hacerlo. Yo estoy a sus órdenes en el cuarto de la Gran Sociedad que te he dicho, en el 27.

¿Cómo sigue Gustavo?

Yo pienso mucho en ti, mi Rosario. Al decirte esto ya sabes que no es el cerebro sino el corazón el que de ti se ocupa. El recuerdo de -- amor, vivo, apasionado y ardiente ¿no es acaso la memoria del corazón?

Adiós, mi bien amada. Si en alas de un beso pudiera ir una alma, tendrías la mía entre tus -- labios.

Manuel.

Carta 49. 239)

Amor mío, mi adorada Rosario:

J. Manuel me entregó ayer tus cartas y hoy recibí otra. Gracias, vida mía, tú no te olvidas de mí. Tu corazón está siempre conmigo, porque yo lo siento cual el mío; eres una mujer de -- consuelo y bendiciones. ¿Cómo no adorarte?

He tenido noticias de mi familia; regularmen-240)

Carta 50.

Quieres que te escriba en dónde vivo, Rosario de mi pasión, ángel de lágrimas, amor de toda mi - existencia. Yo sé que vivo en tu corazón, como tú vives en el mío...El alma de rodillas, el -- alma que te adora, te pide que no llores, ¿no - me lo concedrás, alma de mi alma?

Manuel.

El siguiente fragmento pertenece, seguramente, a alguna de las cartas perdidas; y, como no tiene algún dato de identificación, no pudo ser ordenado convenientemente.

es posible que puedas amarme así.

Me pesa el corazón de tanto amarte.

¿Sabes lo que es estar enfermo de pasión? ¿Lo

239/ Incompleta.

240/ Hasta aquí el original.

que es estar triste, pero inmensamente triste a causa de un ser ausente?

El alma está sola, pero su soledad está poblada; su silencio habla: hay allí otra alma dulcísima, sagrada, entrañablemente querida. Pero esa alma que no vive sino en nuestro cerebro, esa imagen que llena nuestro corazón...no -- puede recibir nuestros abrazos, no sentirá - nuestros besos, no la mojarán nuestras lágrimas...

Yo necesito de ti, de ti misma, aunque el exceso de vida y de fuego me matara.

Cuando pienso en una hora de nuestro amor a -- solas, yo no sé qué vértigo de llama me sacude el corazón...

Sería demasiada felicidad; por eso desconfío. Yo no he conocido nunca, un solo hombre feliz. ¿habría yo de ser la excepción? ¿Por qué?

Ya ves que te hablo la verdad. Te amo demasia-241)

5. MANUEL M. FLORES Y EL ROMANTICISMO.

5. Manuel M. Flores y el romanticismo.

La vida y la obra de este poeta, íntimamente relacionadas - entre sí, son las de un romántico que supo reflejar en sus escritos las características de la escuela europea y las de la escuela mexicana, establecida por Altamirano, su maestro y amigo.

Hombre de su época, Flores supo vivir y aprovechar las circunstancias históricas por las que México atravesaba, los - cuales expresa sucintamente en su poesía y en su prosa; como amigo y discípulo de Altamirano ambientó su obra en la - naturaleza mexicana, mencionó los hechos históricos que le impresionaron y algunas costumbres; cantó a la patria, a la juventud, niñez, ciencia y arte, y nos dejó una visión esquemática y familiar de la sociedad de su tiempo, principalmente en su prosa.

Romántico por excelencia, desnudó su alma, confesó sus anhelos, sus triunfos y fracasos, unas veces ilusionado, las -- más desesperado y poquísimas veces irónico, pero siempre con una vez viril que expresaba la nota significativa de la nueva escuela: la libertad. Libertad para cuestionar la socie

dad en la que vive y de la que se siente aislado, libertad que le permite encerrarse en un egocentrismo extremo y --- adoptar una actitud de rebeldía.

5.1. Evasión.

La insatisfacción que siente Flores origina una evasión en el tiempo y en el espacio. En el tiempo, Flores no huye a la Edad Media ni a la época colonial, sino que, sintiéndose exiliado de la sociedad, recurre a sus recuerdos y a sus sueños; es decir, se refugia en su vida pretérita y se repliega en sí. Los recuerdos ocupan un espacio vital en -- sus obras y, la mayoría, son dolorosos:

[...]

quien nunca recuerda
placeres perdidos,
quien triste no guarda,
secretos queridos,
ni vive adorando
su propio dolor

es sólo una sombra
que cruza la vida,
estéril, errante,

mezquina, perdida
 cerebro sin mente,
 pupila sin luz...¹⁾

Porque Flores vive de los recuerdos y los ama:

Amaba la esperanza
 hoy el recuerdo adoro,
 amor supremo y triste
 mi culto y mi tesoro.²⁾

Asimismo, Flores escribe sus versos y su prosa para glorificar su vida pasada. Sus recuerdos acuden libremente, -- aunque algunas veces son estimulados por la música:

¿No sabes que tu arpa
 encierra en sus sonidos
 la voz de los recuerdos
 que idolatrando voy?
 ¿No sabes cuántos rostros
 hermosos y queridos
 se acercan a mirarme
 cuando escuchando estoy?³⁾

1/ "Luisa", en Pasionarias, pp. 127-128.

2/ "Horas dispersas. I". Ibidem, p. 64.

3/ "La voz del arpa". Ibidem, pp. 109-110.

Recuerdos que se remontan a su niñez, donde su madre y los principios religiosos que ella le inculcó ocupan un lugar preferente:

Una madre me dio el cielo;
y cuando pequeño fui
mi cuna no tuvo ángel...
estaba mi madre ahí.⁴⁾

Principios religiosos que viven en México católico, por lo que Flores no tiene que recurrir a la Edad Media para buscarlos y, aunque se aparta de ellos en un tiempo, pronto acude a su amparo y, arrepentido, niñez, madre y virgen - María se unen en esta plegaria:

Es cierto... ¡pero escucha!. De niño te adoraba,
al pie de tus altares mi madre me llevó...
Llorando arrodillada, la historia no contaba,
del Gólgota tremendo cuando Jesús murió.

[...]

Entonces era niño, no comprendí tu duelo;
pero te amé, Señora, ¡tú sabes que te amé!
que dulce, inmaculado, alzábase hasta el cielo
el infantil acento de mi sencilla fe.

4/ "El ángel del hogar", Ibidem, p. 104.

Por esa fe de niño, por el ardiente ruego
 que al lado de mi madre con ella repetí,
 ¡Virgen del Infortunio, cuando a tus plantas llego,
 Virgen del Infortunio, apiadate de mí!.⁵⁾

Asimismo, su niñez está presente en Rosas caídas, cuando
 dice que despierta al sentimiento:

La aurora de la luz del mundo de la naturaleza aca
 so no es tan bella como la aureola del sentimien-
 to en el misterioso mundo del alma niña.⁶⁾

Y evoca esta niñez, unida a la naturaleza que le rodeaba:

El viejo Citlatépetl. ¿Le conocéis, señora?
 Yo vi, cuando era niño, los velos de la aurora
 tender sobre su frente magnífico dosel,
 bañarle en luz de rosa por un instante...y luego,
 diadema de los mundos, chispeante de oro y fuego,
 el sol americano, alzarse sobre él.⁷⁾

De su juventud, incluye sus amores en México, la ciudad -
 que ama:

5/ "Mater dolorosa". Ibidem, p. 179.

6/ Rosas caídas, p. 17.

7/ "El Grijalva", en Pasionarias, p. 108.

Porque en tu seno he amado con todo mi amor; porque tu nombre trae a mi memoria los nombres más -- queridos de mi alma; porque eres el hogar de mis recuerdos; porque fuiste el nido de mis ensueños; y porque si has tenido para mí horas de intensa amargura, también has tenido esos instantes hermosos y benditos, que son como las flores de mi primavera que forman la corona inefable de recuerdos que ciñe al corazón...⁸⁾

Los recuerdos de esta época juvenil son los que predominan en sus versos, pues el inicio de sus amores y fracasos señalan el nacimiento del poeta:

Allá cuando fui joven, seductora
la musa del amor y la belleza
vino hacia mí coqueta y tentadora,
ante mis ojos desplegó sus galas,
y cubriendo un instante mi cabeza
con la mágica sombra de sus alas,
de una lira tan pobre cual la mía
arrancó inspiradora
raudales de pasión y de armonía.

Yo era joven, la musa era coqueta,
como bella mujer y sus favores
prodigóme indiscreta.
Entonces por acaso, fui el poeta
cantor de la hermosura y los amores

y en sus ardientes aras
quemé mi incienso y esparcí mis flores.⁹⁾

Rosas caídas y Mi destierro en Xalapa son ejemplo claro de esta evocación de sus amores pasados, de la búsqueda del ideal que más tarde personifica en Rosario de la Peña. Aún entonces, Flores se refugia en el ayer de los momentos vividos junto a su amada, los cuales son capaces de alentar-lo para soportar "el prosaísmo de la vida real",¹⁰⁾ al separarse de Rosario; porque poquísimas veces se sitúa en el presente o en el futuro. En el presente se ubica en su escasa poesía irónica: "Pintura al pastel";¹¹⁾ cuando llora la muerte de su padre:

¡Dejadme...porque quiero entre mis brazos
estrechar su cadáver!...¡Estrecharle
y con mi propia vida reanimarle
sobre mi corazón hecho pedazos!...
¡Un beso más en su serena frente,
un beso más en su cabello cano!...
¿Queréis que el corazón se me reviente?...
¡Yo no le vi morir...estaba ausente...
no me bendijo a mí su santa mano!¹²⁾

9/ "Margarita", en Pasionarias, p. 121.
10/ Carta No. 2.
11/ Pasionarias, pp. 236-237.
12/ "Mi padre muerto," Ibidem, p. 264.

O cuando los estragos de su enfermedad y la desilusión lo -
mueven a decir:

Mas hoy, pese a mi estrella,
en vano busco a la gentil doncella¹³⁾
musa gentil de mis tempranos días.

Me deja... ya no tengo tiempo para ella
juventud, esperanza ni alegrías,
Inconstante y voluble me abandona,
de entre mis brazos, pérfida se salva,
arranca de mis sienes su corona,
la espanta mi aislamiento,
mis ojos ciegos, mi cabeza calva,
y encontrar a mi lado, torva, fría,
pálido huésped de los mustios años
en que el otoño de la vida empieza,
la musa funeral de la tristeza,
del tedio y los amargos desengaños.¹⁴⁾

El futuro lo emplea cuando exclama despechado:

¿Qué...¿porque nada el porvenir me guarde
buscaré, luchador desfallecido,
el rincón solitario del olvido
para morir allí triste y cobarde.¹⁵⁾

13/ Verso semejante al que después empleará Darío en "Can-
ción de otoño en primavera": "en vano busqué a la ---
princesa". Vid. Rubén Darío, Azul...El salmo de la --
pluma. Cantos de vida y esperanza. Otros poemas, p.143.

14/ "Margarita", en Pasionarias, p. 121.

15/ "Rosario". Ibidem, p. 60.

En prosa, el presente y el futuro se manifiestan, principalmente, en sus cartas a Rosario: desea ser rico para formar un hogar junto a ella y, en el momento en que su ambición se torna irrealizable, Flores se refugia en sus recuerdos.

Con el surgimiento del poeta, en su juventud, se manifiestan los sueños, que desde niño se anunciaban:

De niño, cuando sólo resbalaba por la frente
 el fuego casto y suave
 del beso maternal,
 su frente de poeta, ya pálida y ardiente
 estaba pensativa... Poblábase su mente
 de imágenes y sueños
 de un mundo celestial.¹⁶⁾

En sueños ve su imagen ideal:

He visto, de la noche
 entre la niebla obscura,
 bajar como del cielo,
 radiante de hermosura
 la sombra de una virgen
 llegando junto a mí.

^{16/} "El artista". Ibidem, p. 212.

Eran sus ojos negros,
 blanca su vestidura,
 su cabellera de ángel...17)

Se enamora de esta imagen, despierta y ya le ha entregado -
 su corazón. La imagen primigenia del ideal se ha concebido,
 y la ama:

Yo te amo, sí, fantasma de mis sueños,
 con el amor ideal de mis delirios,
 yo, soñador de arcángeles risueños
 y vírgenes más puras que los lirios.18)

Busca esta imagen e intenta identificarla en las mujeres -
 con las que se relaciona:

Buscaba mi alma con afán tu alma,
 buscaba yo la virgen que mi frente
 tocaba con su labio dulcemente
 en el febril insomnio del amor.
 Buscaba la mujer pálida y bella
 que en sueño me visita desde niño,
 para partir con ella mi cariño,
 para partir con ella mi dolor.19)

17/ "Visión". Ibidem, p. 13.

18/ "Luz". Ibidem, p. 129.

19/ "Amémonos". Ibidem, p. 30.

Sueña el placer, la dicha, la fama, la mujer ideal, vano -
esfuerzo, el poeta desilusionado exclama:

¿Era un sueño?... Mas despierto
adoré lo que soñaba...

Mi corazón está muerto

De que en el mundo desierto
no encontré lo que buscaba.²⁰⁾

La prosa de Rosas caídas es también un ejemplo de esta --
búsqueda y de la desilusión, "cuando nos convencemos con -
la amarga sonrisa de la decepción de la nada de nuestros -
sueños desvanecidos, de los absurdo de nuestras vanidades,
de la mentira de todo lo que hemos llamado nuestras di---
chas".²¹⁾ Decepción que se transforma en optimismo cuan-
do conoce y ama a Rosario:

El hombre es en mí el poeta desde que ha encontra-
do sobre latierra, en el sentido propio de la pa-
labra, la realización de un sueño.²²⁾

Entonces sueña con la dicha, con la felicidad futura en --
brazos de Rosario; sueños que nunca alcanzó a materializar.

20/ "Pasionaria". Ibidem, p. 30.

21/ Rosas caídas, p. 14.

22/ Carta No. 40.

La evasión en el espacio, menos frecuente, está representada por los viajes que realiza Flores para rehuir la realidad: el viaje a Orizaba para tratar de ver a María y la casa que habitaba Elvira,²³⁾ mas también para salir de San Andrés y evitar a los franceses que ocupaban la zona; su escapada de veinte días a México, al conocer el asesinato del amigo que lo sustituía en Teziutlán²⁴⁾ y, esta vez, no sólo huye del lugar, también esquiva la realidad al hundirse en el placer y el alcohol.

Es preciso señalar que, de sus constantes viajes a la ciudad de México, Flores guarda un singular cariño a los primeros, a los de su época de estudiante, pues esta ciudad despertó en él las inquietudes juveniles, ya que entonces conoció "la amistad, el placer, la embriaguez de la ilusión, la esperanza, ese sueño encantado del porvenir; y también la traición, las decepciones, el primer frío de la duda, que penetra punzante y mortal en el alma; y la miseria y...el hambre".²⁵⁾

Otro de sus métodos de escapismo reside en su afición a los estimulantes: además del alcohol, la mariguana, el tabaco y el café. En cuanto a la evasión definitiva, Flores

23/ Rosas caídas, p. 170.

24/ Ibidem, pp. 207-208.

25/ Ibidem, pp. 64-65.

no recurre al suicidio, pero ¿acaso no fue un suicidio lento abismarse en el placer que le ocasionó una muerte prematura?

5.2. Egocentrismo.

Otra forma de evasión se presenta en el egocentrismo extremo, producto de la insatisfacción por el mundo donde vive y por la exaltación del sentimiento, que se deriva de la libertad para exteriorizar lo que el poeta siente. Flores, como otros románticos, cultiva la literatura subjetiva y desnuda su corazón, con un afán de exhibicionismo, al saturar de confidencias sus escritos y, de esta manera, aliviar su alma de la carga pesada que lleva dentro de sí:

.....Las lágrimas vertidas
del alma alivianan la agonía secreta:
he aquí mis versos, lágrimas sentidas,
lágrimas melancólicas caídas
del alma solitaria del poeta.²⁶⁾

Su "yo" está presente en la mayor parte de su obra, y la expresión de sus sentimientos fundamentan su poesía y su

^{26/} "Insomnios", en Pasionarias p. [245].

prosa. Entre estos sentimientos, el amor ocupa un lugar - predominante; mas no por ello deja de externar sus ideas - artísticas, filosóficas e intelectuales.

5.2.1. Amor.

El amor es, pues, el sentimiento que aflora constantemente en las obras de Flores: sus recuerdos entrañan amor, sus enseñaciones comprende amor; el amor es la fuente de su -- inspiración, pero también motivación central de su existencia personal, pues su vida afectiva priva sobre cualquier otra manifestación de su personalidad. El amor que siente Flores es principio divino y origen de todas las cosas:

¡Lo que dice el hossana de la tierra,
lo que la cifra sideral escribe
y mi fogoso corazón encierra,
es el verbo fecundo,
es la palabra Amor, himno del mundo!

¡Amor, mágico amor! Cuando el éterno
con tu sagrado nombre
estremeció de júbilo el vacío;
cuando, como relámpago de vida
del caos rasgaste el pabellón sombrío,
¿no se encendió la luz?...²⁷⁾

27/ "Juventud", Ibidem, p. 3.

Como principio divino va unido a la naturaleza y a la existencia.:

¡Amor! Este nombre lo escribe la aurora;
lo dicen serenas las ondas del mar,
el ave que canta, la fuente que llora,
la estrella que brilla y el alma que adora...
¡Vivir es la dicha!. ¡Vivir es amar! 28)

Amar es una visión fugaz de la felicidad paradisiaca:

Amar es empapar el pensamiento
en la fragancia del Edén perdido,
amar es... amar es llevar herido
con un dardo celeste el corazón.
Es tocar los dinteles de la gloria,
es ver en tus ojos, escuchar tu acento,
en el alma sentir el firmamento
y morir a tus pies de adoración. 29)

Este sentimiento significa:

¡Amor! Duplicar la vida,
escalar el firmamento,
llevar en el pensamiento
toda la gloria escondida
¡Amor! Perder anhelante

28/ "Noche de luna". *Ibidem*, p. 22.

29/ "Amémonos", *Ibidem*, p. 31.

de la existencia la calma
 por el inefable instante
 de dar un alma a su alma.³⁰⁾

Este amor es pasajero:

El amor, fiebre del alma,
 locura de un solo día,
 relámpago de alegría
 en la nube del dolor.³¹⁾

Sin embargo, debemos amar, aunque suframos:

Suframos: Dios lo quiere; pero amando;
 Dios está allí donde el dolor empieza,
 do el alma atribulada está apurando
 su cáliz desbordado de tristeza.³²⁾

Porque cuando "no se ama a una persona, se ama algo... y -
 si no, se ama el amor mismo, porque el amor es la única ra
 zón de vivir".³³⁾ También sus versos son amor:

30/ "Pensar. Amar". Ibidem, p. 26.

31/ "Vivir". Ibidem, p. 99.

32/ "Pensar. Amar". Ibidem, p. 27.

33/ Carta No. 20.

Hablamos de versos y por lo tanto de amor.³⁴⁾

Manuel M. Flores amó siempre. Amó a la mujer, a la naturaleza y a su patria; asimismo, reconoce que el amor entre un hombre y una mujer es sólo un caso particular de la tendencia universal que domina el mundo, por lo que en el amor humano concilia todos los amores de la tierra del reino animal, del vegetal y de la materia inanimada:

Porque te amo con todos los amores
que darse puedan bajo el cielo azul;
como se aman las aves y las flores,
como se aman los cielos y la luz.³⁵⁾

5.2.1.1. Amor a la mujer.

Flores primero ama el amor, luego sueña una virgen de negros ojos y cabellera de ángel, forja su imagen primigenia y se lanza a buscarla en la realidad. En la búsqueda apasionada de su sueño, las características físicas cambian y se complementan con otras, en su frenesí de identificar esta imagen con una figura real.

34/ Mi destierro en Xalapa, p. 57.

35/ "Cuando me dejas", en Pasionarias, p. 34.

Ojos negros y melancólicos tenía Estrella, la imagen de luz que pervive en su alma.³⁶⁾ y Magdalena, cuyos ojos eran -- grandes, negros, sombríos, casi fieros,³⁷⁾ los dos recuerdos de su niñez ansiosa de amar. Le atrae Serafina, de ru bios cabellos, frente tersa y nacarada, gruesos labios ro-- jos y brillante, la mirada de sus ojos cerúleos,³⁸⁾ la ten-- tación angelical que aún representa su amor de niño. Cuando es joven, las características mencionadas se unen a --- otras en el despertar de la sensualidad y, en Cora, no só-- lo admira sus grandes ojos negros, sino también la volup-- tuosidad de sus formas.³⁹⁾ El pretexto de sus fantasías_ de enamorado, G., poseía un cabello blondo y la mirada de_ una soñadora.⁴⁰⁾ Julia, la joven cortesana que lo inicia_ en el placer carnal, tiene los ojos negros, pero auda-- ces⁴¹⁾; y de Dola le cautivan sus grandes ojos de azaba--- che.⁴²⁾

36/ Rosas caídas, p. 18.

37/ Ibidem, p. 25.

38/ Ibidem, p. 34.

39/ Ibidem, p. 57.

40/ Ibidem, p. 44.

41/ Ibidem, p. 323.

42/ Ibidem, p. 51.

Después de estos enamoramientos, Flores conoce a lo que es representación cabal de su imagen primigenia, a María. María la virgen de ojos negros y serenos, es el ideal hecho - mujer; María es la mujer suprema, comprable con la Beatriz de Dante; María, la mujer que lo conducirá a los más bellos éxtasis de felicidad y a los más bajos niveles de la desesperación y la desdicha. El encantamiento se desvanece, pero perdura el recuerdo de la imagen primigenia y el anhelo de encontrar a la mujer que corresponda a su sueño. De esta desilusión y del sufrimiento que le origina María, surge su poesía erótica donde plasma lo que añora, ya que Flores ha sentido la decepción de reconocer que María no fue capaz de perpetuar el ideal al traicionar al hombre y al poeta. Flores se abisma en el placer, pero no destruye este ideal primigenio, no se olvida de él; intenta volver a materializarlo, pues sólo falló su encarnación. Este es el inicio de todas sus aventuras amorosas, algunas en pos del ideal y -- otras en búsqueda del placer.

Cree hallar en Mercedes su figura ideal: tiene los ojos negros, grandes, de mirada soñadora, las manos pequeñas, suaves, tibias, aristocráticas, pero pronto se desvanece la -- imagen, comprueba que tiene un amante, vive con ella un amor tempestuoso, hasta que desaparece la imagen ideal que de ---

ella Flores tenía, y éste siente el hastío de estos amores y la abandona. Nuevamente se sume en el placer y en sus ensoñaciones; la actriz Pilar tiene ojos negros y grandes y le inspira el poema "Óyeme", pero nunca tuvo la oportunidad de hablarle. Otras figuras de mujer acuden a su vida, rubias pálidas de ojos azules, morenas melancólicas que -- más corresponden a su enamoramiento del amor que a la realidad del mismo.

Conoce a Jenny, con la que piensa que se identifica en sus gustos, lecturas y en sus sentimientos, Jenny posee unos ojos hebreos, como la Jenny de Lord Byron, mas el ideal se esfuma y Flores tiene que imaginar el amor —pues no lo siente— por ella.⁴³⁾ Se enamora de Elvira, su alma gemela en desgracias, pero tiene que abandonarla. Persigue a Lavinia, hasta que logra sus favores y, entonces, sufre una doble desilusión porque Lavinia no era virgen y porque no era su ideal. Otras mujeres caen en sus brazos; cada entrega le produce sólo placer y del placer se aburre rápidamente, porque el hecho de poseer a las mujeres destruye la atracción que siente por ellas y disminuye la esperanza de encontrar algún día a la que corresponde a su ideal; que

43/ Ibidem, p. 105.

alimento su espíritu y su carne, ideal al cual Flores siempre mantuvo una fidelidad constante:

Yo, pobre trovador de los recuerdos
de mi alma en el dolor envejecida,
cantor de las tristezas de mi vida
en pos de un sueño de imposible amor;
yo, que las flores de mi dicha puras
perderse vi del mundo en la corriente,
¿ofreceré para ceñir tu frente
las pálidas adelfas del dolor?...⁴⁴⁾

Entre sus amores reiterativos se halla Coralia quien, a pesar de su pobreza y del amor que siente por Flores, nunca cede a sus pretensiones. Esta actitud de rechazo suscita en Flores sentimientos contradictorios: desesperación por no poder poseerla y satisfacción por "haber encontrado una mujer por lo menos, en quien el amor no fuese sensual, y en quien el honor y la virtud no fueran simplemente cuestiones de falta de ocasión".⁴⁵⁾ Palabras humillantes para las mujeres que se entregaron a él y el mayor cumplido que escribió Flores para alguno de sus amores juveniles.

Continúa sus aventuras amorosas y las mujeres que pasan por su vida conciernen más a su búsqueda del placer sen---

44/ "Isabel", en Pasionarias, p. 123.

45/ Rosas caídas, p. 199.

sual, como el poeta lo confiesa:

He gozado...si goce es la locura
de soñar lo imposible,
y creerle realizado, y estrellarse
contra algo infame, estúpido y risible.

He sufrido... No sé desde qué hora
mi martirio comienza.
pero sé que he llorado y que llorando,
de mi propio dolor tuve vergüenza.

¡Vergüenza de encontrarme arrodillado
ante ídolos de lodo,
vergüenza de la farsa de la vida,
vergüenza de los hombres...y de todo!⁴⁶⁾

Más tarde, en 1874, Flores conoce a Rosario de la Peña, la mujer inalcanzable rodeada de un halo de misterio por la muerte prematura de su prometido y por el suicidio de Acuña. Al verla, Flores la ama, la identifica con la imagen primigenia y le agradece haber "hecho que viva por un instante la vida inefable del corazón y de los sueños".⁴⁷⁾ Por primera vez, Flores intenta forjar un futuro estable, renunciar a la soltería y vivir feliz al lado de Rosario; y lamenta no ser rico para realizar sus deseos:

46/ "Horas dispersas. XXVII", en Pasionarias, pp. 77-78.

47/ Carta No. 1.

Experimento la necesidad de otra vida; estoy impaciente por sustraerme a estos sueños, a esta dulce pereza, a esta indolencia, que han formado durante mi juventud, mi vida de versista... Ahora quiero el prosaísmo de los negocios, la ciencia de la riqueza...improvisarme, aunque modesto, el rápido camino a cuyo término se abra mi hogar..." 48)

Entonces, aquel poeta que desilusionado confesaba:

Soy una voz de lágrimas que cuenta
la historia de un amor sin esperanzas,
soy el gemido trémulo que lanza
el alma sin fe ya.

Soy el recuerdo de una dicha, espectro
del alma en ruinas escondido
soy un inmenso corazón herido
que nadie curará. 49)

Por el amor a Rosario, Flores se transforma en un hombre feliz que ha llegado a la meta final de su búsqueda, a costa de trastocar la concepción romántica de la vida. La imagen soñada se ha convertido en una realidad en la que el poeta cifra su existencia. La temprana separación de Rosario consolida los sentimientos de Flores, puesto que ro

48/ Carta No. 7.

49/ "Horas dispersas. IV", en Pasionarias, p. 65.

mántico al fin, encuentra en el dolor de la separación, la ilusión que sustentará su vida: la esperanza del reencuentro; mientras, cada carta de Rosario, cada recuerdo de la dicha pasada y cada prenda de amor se convierten en los objetos sagrados que lo alientan a seguir viviendo; y cuando la oposición de la familia de Rosario y el recelo de ésta provocan un rompimiento, Flores se encierra en el sueño de este amor, en la noche de los recuerdos; se aferra a la -- imagen corpórea de su sueño y no olvida a Rosario, sino que, como en una carta le prometiera, la ama en un presente eterno. Flores no puede seguir buscando algo que ya encontró, por lo que el mecanismo de rechazo que en otras mujeres -- practicó ya no funciona, no se ha hastiado de Rosario, no lo ha desilusionado. Cuando reanuda sus relaciones y se da cuenta de que Rosario es, como su sueño, inalcanzable, -- su enfermedad avanza, la pobreza lo fustiga y la unión deseada, cada día, se torna irrealizable:

Toda esta poesía del sentimiento, que nada tiene sin embargo de ficción, se desvanece ante las torvas realidades de la vida. Estos sueños de oro del deseo -- se alejan, se alejan, y yo les sigo con angustia. -- ¿Cuándo los alcanzaré? Tal vez muy tarde, pues jamás es temprano para la dicha y mucho menos para el

amor.⁵⁰⁾

Este amor, acrisolado por el sufrimiento y la imposibilidad de realizarse, se convierte en la luz de la existencia de Flores, hasta el momento en que muere en los brazos de Rosario, su amada, su amiga, su confidente.

Sólo el amor que siente Flores por su madre puede compararse con el amor a Rosario. Esta madre, que lo inicia en los principios religiosos, fue capaz de inspirarle un amor y respeto constantes que Flores nunca deja de reconocer y confesar. Admira la bondad de esta madre que perdona sus desvíos y, además, sufre por él:

Que mi ausencia desdichada
tu corazón lastimó,
y el pesar de mis pesares
tu cabello cmblanqueció.⁵¹⁾

Sólo este cariño y respeto pueden separarlo de Elvira, y precisamente su imagen es la que lo salva del suicidio:

En este instante la imagen de mi madre surgió an-

50/ Carta No. 42.

51/ "El ángel del hogar", en Pasionarias, p. 105.

te mí, y esa imagen querida, ese santo recuerdo me - salvó del suicidio; del crimen ante Dios y del ridícu- lo ante los hombres.⁵²⁾

Cuando ama a Rosario, el cariño maternal perdura y le habla a Rosario de él:

Porque he amado mucho. Hoy en mi alma un cariño que puedo, sin metáfora, llamarlo del cielo; el que profeso a mi madre.⁵³⁾

Este cariño maternal, sin embargo, no interfiere con el amor que siente por Rosario, y Flores, más realista que Acuña, comprende que algún día tendrá que abandonarla:

Aquí están mi deber y mi cariño filial... pero no está aquí mi corazón...⁵⁴⁾

La muerte de su madre le duele, mas la solicitud de Rosario, quien lo acompaña en estos instantes, compensa su soledad y acrecienta la adoración que siente por ella, a -- quien hermana en su dolor y orfandad.

Estas dos mujeres --Rosario y su madre-- supieron inspi--

52/ Rosas caídas, p. 151

53/ Carta No. 20.

54/ Carta No. 12.

rarle un amor por encima de todo; su madre, unida siempre a la religión, se confunde con la madre de Dios; y Rosario, la mujer superior, es la elegida por Flores para convertir la en sudios; por ella vive, a ella idolatra y a ella confía sus sentimientos. Esta idealización suprema de Rosario tiene sus antecedentes en la idealización que Flores realiza de María y de Coralia; aunque María por su traición y Coralia por el olvido no logran la plenitud que pertenece solamente a Rosario y a su madre.

Las demás mujeres que aparecen en la vida de Flores, por su liviandad, son las Evas eternas, pero las que significan la perdición de los hombres, las eternas instigadoras del placer que sólo originan el vacío de la vida espiritual; no la Eva que simboliza Rosario, la Eva madre de la humanidad, la Eva que estimula en el hombre sus mejores instintos:

Suave, indecisa, sideral, flotante,
 como el leve vapor de las espumas,
 cual blanco rayo de la luna, errante
 en un girón de tenebrosas brumas,
 emanación castísima y serena,
 del cáliz virginal de la azucena,
 perla viviente de la aurora hermosa,
 ampo de luz del venidero día
 condensado en la forma voluptuosa

de un nuevo ser que vida recibía,
una blanca figura luminosa
alzóse junto a Adán... Adán dormía.

¡La primera mujer! Fúlgido cielo
que bañó con su lumbre
la mañana primer de las mañanas,
¿viste luego en la vasta muchedumbre
de las hijas humanas
alguna más gentil, más hechicera,
más ideal que la mujer primera?⁵⁵⁾

Sólo se salvan de este juicio terminante —mujer ángel, mu-
jer demonio— las cortesanas; puesto que son las víctimas
de la sociedad, del hombre. No condena a Julia, la mere-
triz que lo inicia en el placer sensual, condena al hombre
que se la consigue;⁵⁶⁾ se apiada de Lola la pálida, "la
más bella, delicada, virginal, saliendo apenas del encanta-
do sueño de la adolescencia, y ya brutalmente agarrada por
la mano de hierro del Hambre",⁵⁷⁾ a quien encuentra en un
lupanar. Este compasión no impide que Flores se relacione
con ésta u otras cortesanas; tampoco implica que tuviera la
intención de regenerarlas, son sólo seres humanos que mere-
cen mejor suerte.

55/ "Eva", en Pasionarias, p. 183.

56/ Rosas caídas, p. 50.

57/ Ibidem, p. 111.

5.2.1.2. Amor a la naturaleza.

El amor, tema principal en la obra de Flores, reviste una nueva peculiaridad en el amor a la naturaleza. En verso y en prosa hay alusiones a la naturaleza: el reino animal —aves, mariposas— el reino mineral —rocas, piedras preciosas— y el reino vegetal —árboles, flores— están presentes. Los valles, los montes, los bosques, los mares, — las perlas, las olas, los ríos, los cielos, los fenómenos naturales, las estaciones del año son mencionadas por el poeta. De todos estos elementos, las flores adquieren múltiples significados. Flores habla sobre el lenguaje de las flores:

Los mirtos dicen amores,
 la altiva rosa belleza,
 y la azucena pureza
 y recuerdo la miosotis.
 Algo dice de una tumba
 la doliente cineraria,
 y la yedra parietaria
 que borda la ruina gris.⁵⁸⁾

58/ "Las flores", en Pasionarias, p. 81.

Las mujeres son flores:

Venid, y flores derramad y llanto
sobre esta tumba. La que aquí reposa,
en el jardín del mundo fue una rosa,
y así como las rosas se agostó.⁵⁹⁾

Porque la flor y la mujer se complementan:

Dios a la mujer formando
completó su paraíso
tal vez con las flores quiso
completar a la mujer.⁶⁰⁾

Una flor es la felicidad:

La dicha de la vida es una rosa
que se seca también y se marchita;
deshojóse la flor... quedó el aroma...
dulce memoria de su amor bendita.⁶¹⁾

Las flores representan los amores del poeta, los cuales como la dicha, son pasajeros:

59/ "En la tumba de la señorita Carmen Z". Ibidem, p. 135.

60/ "Las flores". Ibidem, p. 80.

61/ "La última flor". Ibidem, p. 113.

Sí; las flores simbolizan
 las fugaces alegrías
 que arrancamos a los días
 de la bella juventud.
 Después tan sólo nos quedan
 memorias de amor benditas...
 hojas de flores marchitas
 que caen en el ataúd.⁶²⁾

Las flores son sus ilusiones pasadas:

Marchitas ya las flores de mi vida,
 ya deshojadas por el llanto mío
 heme aquí con el alma descreída,
 con la esperanza del amor perdida
 viendo avanzar el porvenir sombrío.
 Murió con mi esperanza mi deseo,
 los Dioses que adoré me abandonaron,
 y en el hogar del corazón ateo
 ni las cenizas de mi fe quedaron.⁶³⁾

Las flores simbolizan sus recuerdos:

En una flor sus recuerdos
 el corazón atesora;
 sobre sus pétalos llora
 su soledad el dolor;

^{62/} "Las flores". *Ibidem*, p. 82.

^{63/} "María". *Ibidem*, p. 260.

dulce enigma comprendido
 tan sólo por los amores:
 quien no comprende las flores
 tampoco sabe de amor. 64)

Los títulos de dos de sus libros más importantes se refie--
 ren a las flores: Pasionarias y Rosas caídas; y nombres de
 flores titulan algunas de sus poesías: "Lirio", 65) "Pasio-
 naria", 66) "Sensitiva", 67) "Geranios y jazmines", 68) y flo-
 res son sus versos:

Mis versos son las flores
 nacidas de mi llanto;
 de mis suspiros brotan
 las notas de mi canto. 69)

Las emociones y los sentimientos del poeta se identifican -
 la naturaleza; la noche es su aliada en el amor:

En la hora en que vierten su copa de olores
 las castas corolas cerradas al sol;
 es la hora en que el ama sediente de amores
 derrama en el aura que besa las flores
 suspiros de amor. 70)

64/ "Las flores". Ibidem, p. 80.

65/ Ibidem, p. 83.

66/ Ibidem, p. 88-90.

67/ Ibidem, pp. 84-87.

68/ Poesías inéditas, pp. [49]-51.

69/ "Horas dispersas. I", en Pasionarias, p. 63.

70/ "Noche de luna". Ibidem, p. 22.

La noche tempestuosa es imagen de sus sentimientos:

¡Quiero sentir que mi cabello azota
la ráfaga glacial; quiero en mi frente
un beso de huracán y que la lluvia
venga a mezclar sus gotas con la gota
en que tal vez mi párpado reviente!

Noche de tempestad, noche sombría
¿acaso tú no eres
la imagen de lo que es el alma mía?
Tempestad de dolores y placeres
inmenso corazón en agonía...⁷¹⁾

La noche es compañera de sus divagaciones:

La noche era muy negra. Las hojas de la palma
de súbito temblaron... y vi que descendía
algo con la sombra del ángel de mi alma,
hablaba en las tinieblas...Mi corazón oía:

[...]

Y de la oscura noche iluminóse el cielo,
gimió de amor el bosque, la palma retembló,
y la visión celeste tendiéndome su velo
al irse, con sus labios mi frente acarició.⁷²⁾

71/ "La noche". Ibidem, p. 247.

72/ "Mi sueño". Ibidem, p. 15.

La hora propicia para recordar es la noche, cuando —en contraste con la tranquilidad del exterior— el alma del poeta se desborda:

Es la hora melancólica y serena
de la alta noche. En apacible calma
brilla la luna, y a lo lejos suena
música alegre que entristece el alma.

Música de placer para el dichoso
que dulces esperanzas atesora;
música para mí como el sollozo
de un solitario corazón que llora

¡Llegad...llegad, tristezas de la vida!
y aunque en llanto mis párpados se bañen,
que en la honda noche de mi fe perdida
las sombras de mis dichas me acompañen.⁷³⁾

La noche es reflejo de su alma desilusionada:

Después... vino la noche,
la noche sin luceros;
oí dentro mi pecho
sollozos lastimeros...
Mi corazón estaba
clavado en una cruz.⁷⁴⁾

73/ "Mis sombras", Ibidem. p. 249.

74/ "Horas dispersas. V", Ibidem, p. 66.

Una noche consigue los favores de Elvira:

Toda aquella blancura, a la luz de la luna saliendo de la oscuridad del cuarto, tenía el tinte poético de un fantasma de amor.⁷⁵⁾

En una noche sombría se despide de este amor:

Una noche, por cierto bien oscura, Elvira me esperó por la ventana a una hora avanzada para darme una carta, un rizo y un beso...el último.⁷⁶⁾

En una noche lluviosa ve un fantasma:

La sombra, negra en la tiniebla, fúnebre,
en el sitio está;
nada de humano, sin figura, tétrica,
sin contorno ni faz,
sin ojos... pero yo siento fatídica
su mirada espectral
helada y pavorosa hasta la médula
de mis huesos entrar...
¿Quién eres? --digo, con la lengua trémula--
¿quién eres, por piedad?...^{76A)}

En contraposición, el día denota alegría:

75/ Rosas caídas, p. 139.

76/ Ibidem, p. 149.

76A/ "A media noche", en Pasionarias, p.268. Este poema recuerda "El Guervo" de Edgar Allan Poe.

Mirad la aurora,
 madre del día,
 ¡cómo derrama
 luz, alegría!⁷⁸⁾

Compara los efectos de la salida del sol en la naturaleza con
 los que el poeta siente ante el amor:

Como bocas amantes
 que se aprestan al beso voluptuosas,
 entreabren palpitantes
 su incensario de púrpura las rosas.
 Las brisas se levantan
 a despertar los pájaros dormidos
 en el tibio regazo de sus nidos,
 y ellos, alegres, despertando cantan.
 Y cantando despiertan
 el inquieto rumor de los follajes,
 y el bosque todo, saludando al día
 desata la magnífica armonía
 de sus himnos solemnes y salvajes.

[...]

Por mucho tiempo así.

Llegó el momento,
 la ansiada aurora, el despertar fecundo;
 y tú lo sabes bien... dentro de mi alma
 ante el sol de tu amor, alzóse un mundo.^{79A)}

^{78/} "Ecos". *Ibidem*, p. 10.

^{78 A/} "Tu sol". *Ibidem*, pp.40-41.

Una naturaleza exuberante sirve de marco a sus amores:

Los naranjos en flor que nos guarecen
 perfuman el ambiente, y en su alfombra
 un tálamo los musgos nos ofrecen
 de las gallardas palmas a la sombra.⁷⁹⁾

Y esta naturaleza no sólo es reflejo de sus sentimientos,-
 sino que participa de las emociones del poeta:

Tu pasas... y la tierra voluptuosa
 se estremece de amor bajo tu huella,
 se entibia el aire, se perfuma el prado
 y se inclinan a verte las estrellas.⁸⁰⁾

La naturaleza es cómplice de los amores del escritor:

Todo callaba en derredor, discreto.
 El bosque fue el santuario
 de un misterio de amor, y sólo el bosque
 guardará en el recinto solitario
 de sus plácidas grutas el secreto
 de aquella hora nupcial, cuyos instantes
 tornar en siglos el recuerdo quiso...

¿Quién se puede olvidar de haber robado
 su única hora de amor al paraíso?⁸¹⁾

79/ "Bajo las palmas". Ibidem, p. 43.

80/ "Pasión". Ibidem, p. 31.

81/ "Nupcial". Ibidem, p. 39.

La naturaleza lo acerca a Dios:

Pero en medio del bosque, en el desierto
 donde vive la palma
 o a la orilla del mar, do resplandece
 Naturaleza en tempestad o en calma,
 es Dios quien habla al alma.⁸²⁾

En la naturaleza encuentra una de sus fuentes de inspira---
 ción, y su amor se descubre en comunión con la Creación:

¡Oh! yo quisiera, quisiera,
 que en la espuma de las olas,
 que en la ráfaga ligera
 del olor de las corolas,
 que en las alas de la nube,
 que en las del rápido trueno
 se perdiera el alma mía...
 para sentir la grandeza
 de embriagarme en la poesía
 de la gran Naturaleza;
 y así, como en un abrazo
 ideal, sublime y bendito,
 abarcar la creación
 en el amor infinito
 que llevo en el corazón.⁸³⁾

La primavera simboliza la juventud, prolífica en ilusiones,
 esperanzas, aventuras, amores e inspiración, que el poeta

82/ "Horas dispersas. XVI". Ibidem, p. 72.

83/ "Tarde serena". Ibidem, pp. 36-37.

añora:

Deja un instante que a tus puertas llame
 dichosa Juventud!. Deja que aliente
 tu atmósfera de luz, tu ambiente libre,
 y que a tu hogar mi corazón caliente,
 que a tu festín primaveral me siente
 y que mi canto con los tuyos vibre.

Que, también como tú, cuando mis horas
 estaban alumbradas todavía
 por el beso de luz de sus auroras,
 y la ilusión y la esperanza ardiente
 lanzaban tentadoras
 una nube de sueños a mi frente,
 sentí que abrasador el pensamiento
 el raquíptico cráneo se rompía,
 y águila audaz de poderoso aliento,
 en pos de libertad y firmamento
 sus alas impacientes sacudía.⁸⁴⁾

5.2.1.3. Amor a la patria.

Este amor se refleja no sólo en la descripción de la naturaleza mexicana —principalmente de los lugares donde vivió: San Andrés, Teziutlán, Jalapa— sino también se ob-

84/ "A la Sociedad Literaria 'Rodríguez Galván'". Ibidem, p. 240.

serva en su posición liberal y su actitud patriótica ante los sucesos que vive México durante la invasión francesa.

Amar a la patria revelan las descripciones de la naturaleza que le rodeó en su niñez y que recuerda con nostalgia:

¡Salve, dulce niñez!

Ha mucho tiempo

que las sendas dejé primaverales
de la infancia gentil, entre los lirios
de mis queridos campos paternales.
El sol que alumbró mi existir ahora
no es ¡ay! el de la aurora,
no el que bañó mi juvenil cabeza
coronada de sueños y de flores,
no el bello sol de mis primeros años;
sino el opaco sol de los dolores,
de la inmensa tristeza
y de los incurables desengaños.⁸⁵⁾

Los alrededores de San Andrés acuden a su mente:

El aliento de las flores de la tarde perfumaba el aire. Los grandes follajes, envueltos en la media sombra, se estremecían con el aleteo insante y el concierto loco de las aves; y allá a lo lejos, el sol poniente tendía su último rayo como una gasa de oro sobre la cúpula del bosque.⁸⁶⁾

^{85/} "En una distribución de premios a las escuelas municipales". Ibidem, p. 193.

^{86/} Rosas caídas, p. 22.

De Teziutlán, donde vivió de joven, escribe:

Teziutlán es un rincón olvidado del Paraíso.

No parece sino que Dios levantó primero la inmensa montaña, la vistió con las galas más ricas de una primavera tropical, la inundó del rumor - del agua, del canto de los pájaros, de la música del viento en los grandes bosques; y a la manera de un niño esparce sus juguetes de porcelana sobre un tapiz de esmeralda, así Dios derramó sobre la gigantesca montaña los pueblecillos, las aldeas de pintoresco campanario, las blancas casitas aisladas de rojizo techo; y luego, posó suavemente su mano, hendió en parte la montaña, y bajo la impresión de los dedos divinos se abrieron los barrancos con su catarata de verdura espumada de rosas, y se tendieron los valles poblados de arboledas, quedando sobre la colina la pintoresca iglesilla, y como un nido pardo y rojo la casucha pegada al flanco de un precipicio y como sostenida amorosamente por las enredaderas. Mientras allá, en el fondo del valle se extiende el pueblo — la villa — con sus calles tortuosas, sus casas grises, su catedral en miniatura, ceñido por el cinturón de plata de sus ríos, y reposando a la gigante sombra del Chinautla, entre el doble velo de sus nieblas y del follaje azul de sus arboledas.⁸⁷⁾

87/ Ibidem, p. 131.

Durante su estancia en Jalapa, descubre su maravillosa natu-
za:

Jalapa la gentil, grato recinto
donde la riente Flora se adormece
en su lecho de rosas y jacinto,
mientras le dan su incienso los aromas
y en medio del hojoso laberinto
le regalan su arrullo las palomas.⁸⁸⁾

Cuando abandona Jalapa, con tristeza escribe:

Tierra de bendición, tierra querida,
para siempre quizá de ti me aleja,
y con mi adiós te dejaría mi vida,
pues que del alma la mitad te dejo.

Adiós tu azul y transparente cielo,
y la sombra nupcial de tus palmares,
y allá de los confines tras el velo
la línea opaca de los vagos mares.⁸⁹⁾

Su actitud patriótica se acentúa en los tiempos de la inva-
sión francesa y orgullosamente canta la victoria obtenida
por los mexicanos en Puebla:

Cayó ese nombre en la soberbia Europa
con el ruido triunfal de una victoria,
cayó vestido con el ampo de oro
del sol de Mayo que alumbró tu gloria.

^{88/} "Las gracias", en Pasionarias, p. 114.

^{89/} "Adiós a Jalapa". Ibidem, p. 52.

Desde entonces allá bajo el sereno
 dosel de auroras que despliega Oriente, [sic]
 envuelta en alas de oro por la lumbre
 de aqieste sol triunfal, y coronada
 con el lauro que el tiempo no destroza
 del Guadalupe yérguese en la cumbre
 la figura inmortal de Zaragoza.⁹⁰⁾

Su sentido patriótico está presente en su poema "A las ar--
 mas", en el cual invita a todos los mexicanos a luchar por
 su libertad:

¡A las armas!. Oíd cual resuenan
 de conquista las hurras salvajes...
 ¿Para cuándo queréis el valor?
 ¿Hasta cuándo vengáis los ultrajes?
 El que lleva en su pecho grabada
 de la patria la imagen querida,
 nunca piensa que juega la vida
 sólo piensa que gana el honor.⁹¹⁾

Y para estimular la defensa de la patria, evoca la indepen-
 dencia del yugo español:

¡Oh mi Patria! En un tiempo la lucha
 sin piedad a tus hijos diezmaba;
 sangre propia tu pecho chorreaba,
 sangre extraña tu espada también.
 ¡En un tiempo, con mano terrible
 la melena real sacudiste

90/ "Oda a la patria (Cinco de Mayo de 1982)". Ibidem, p.222.

91/ Ibidem, p. 215.

del ibero león, y le oíste
ya vencido rugir a tus pies!⁹²⁾

Su nacionalismo se refleja también en las alusiones esquemáticas de la vida contemporánea nacional y local, que Flores incluye en su obra: la entrada triunfal del ejército reformista,⁹³⁾ la invasión francesa, la visita de Mr. Seward⁹⁴⁾ y del general Ulises Grant a Puebla.⁹⁵⁾ Menciona las calles de México:

Puente de Alvarado,⁹⁶⁾ y de Puebla: Santo Domingo;⁹⁷⁾ cita nombres de teatros en la ciudad de México: El Gran Teatro,⁹⁸⁾ de hoteles en esta ciudad: Bella Europa⁹⁹⁾ y en Puebla: -- Gran Sociedad;¹⁰⁰⁾ nos habla de los paseos de México: Las Cadenas¹⁰¹⁾ y de Puebla: San Francisco.¹⁰²⁾ Menciona algunas costumbres populares: las posadas,¹⁰³⁾ la celebración de las fiestas patrias,¹⁰⁴⁾ las serenatas,¹⁰⁵⁾ elementos que -- imprimen a su obra un toque costumbrista.

92/ Ibidem, p. 217.

93/ Rosas caídas, pp. 213-214.

94/ Ibidem, p. 219.

95/ "En la Exposición Industrial de Puebla", en Pasionarias p. 215.

96/ Rosas caídas, p. 50.

97/ Carta No. 42.

98/ Rosas caídas, p. 66.

99/ Idem.

100) Carta No. 48.

101) Rosas caídas, p. 86.

102) Carta No. 42.

103) Rosas caídas, p. 52.

104) Ibidem, p. 125.

105) Ibidem, p. 236.

5.2.2. Ideas estéticas.

Manuel M. Flores, principalmente en su poesía, expresa sus ideas sobre el arte, el artista, la poesía, el poeta y la inspiración. En general estas ideas se relacionan con un principio divino, y la libertad y la naturaleza ocupan un lugar primordial en la expresión artística.

El arte es:

¡El Arte es genio, inspiración, grandeza!
El mismo Dios teje sus coronas...

¡El Arte es Rafael robando al cielo
el rostro angelical de sus madonas!
¡Es Miguel Ángel arrancando al suelo
ancha mole de pérfido y granito,
y arrojando, pujante
de San Pedro la cúpula gigante
a la región azul del infinito!¹⁰⁶⁾

El hombre se equipara a Dios, pues si éste es el hacedor del universo, el hombre también es creador al observar y al escuchar la naturaleza:

Y creador a su vez, el hombre ansioso
descorrió el ancho velo

106/ "En la Exposición Industrial de Puebla", en Pasionarias, p. 234.

en que Natura su secreto encierra,
 desde la inmensa estrella, flor del desierto,
 hasta la flor, estrella de la tierra.

Prestó su oído y escuchó en el viento
 el inquieto rumor de los follajes,
 de la paloma tímida el acento,
 el trino de los pájaros salvajes,
 la voz desenfadada del torrente
 desbordando el cauce que le orpime
 el estruendo soberbio de los mares,
 y todo ese himno místico y sublime,
 ese eterno cantar de los cantares
 que al nacer y morir de cada día
 la tierra entera al Hacedor envía
 y de estas notas vagas y dispersas
 hizo el hombre una voz... creó la armonía.¹⁰⁷⁾

Al crear la armonía, nace la música, que es:

Y la Música fue... Voz de las almas,
 plegaria de amor, suspiro
 que en las alas de un ángel invisible
 palpita, y llega el corazón amante.¹⁰⁸⁾

Creada la música, Flores expresa lo que ésta significa:

La Música es la nota vagabunda
 del alma-Amor que en el espacio flota

107/ "Armonía". Ibidem, p. 205.

108/ Ídem.

y da la vida y la creación fecunda;
 la Música es la alondra fugitiva
 de los jardines del Edén divino,
 que sobre el alma al desplegar su vuelo,
 le deja con su trino
 el eco blando de la voz del cielo.¹⁰⁹⁾

Flores habla del artista como un hombre superior, pues no sólo observa y escucha la naturaleza sino que ésta excita su sensibilidad y el artista desea expresar sus sentimientos:

La aurora, el sol de fuego, la misteriosa calma
 de la sagrada noche,
 los astros del Señor;
 la brisa que sacude las hojas de la palma,
 la sombra y el silencio, hablaban a su alma
 en un idioma vago
 de dichas y de amor.

Le habló con sus rumores la selva centenaria,
 le habló con su murmullo
 la brisa del pinar;
 y en la remota playa, ardiente y solitaria,
 oyó como entonaban magnífica plegaria,
 los vientos y las olas,
 los tumbos de la mar.

109/ Ibidem, p. 206.

Y alzó su frente altiva bañada por el día,
 en fuego la mirada,
 en fuego el corazón;
 y cuando al mundo quiso decir lo que sentía
 una arpa entre sus manos, temblando de armonía,
 para cantar su alma
 de súbito encontró.¹¹⁰⁾

Piensa que el artista, como ser superior, precisa de toda --
 la libertad, pues es un genio y, como tal, se encuentra --
 alejado del mundo y próximo a Dios:

¡Dadle aire, luz, espacio! Tened ante su vista
 de un horizonte de oro
 la vaga inmensidad,
 ¡Dejadle libre y grande! Dejadle... es el Artista,
 su numen es el genio, su sueño la conquista,
 y tiene dos amores:
 La Gloria y la Beldad.
 ¡Dejad que su alma sueñe, dejad que su alma espere
 y que su vuelo tienda
 del ideal en pos!

La gloria de su sueños es gloria que se muere...
 Espíritu sublime que lo infinito quiere,
 está lejos del mundo
 porque se acerca a Dios.¹¹¹⁾

Versos que manifiestan claramente su opinión sobre el arte,
 libre de sujeciones —sueño de todo romántico— y lo que ---

110/ "El artista". Ibidem, p. 213.

111/ Ibidem, p. 214.

significa ser un artista, a quien se debería juzgar por --- otras normas más allá de las humanas o simplemente por sus propias normas; es decir, el artista sería su propio legislador.

Como poeta, Flores reconoce que la poesía, a pesar de su -- hermosura, es menospreciada:

Y tú pálida virgen, tan hermosa
que vas a pie, descalza y olvidada,
de estrellas y de espinas coronada,
vuelta la espalda a la fortuna impía
¿quién eres, dulce virgen?
-Hija del cielo soy: la Poesía.¹¹²⁾

De este pensamiento se deriva su imagen del poeta como mendigo de la tierra.¹¹³⁾ El poeta sueña con la gloria, ansía la fama y sólo encuentra la indiferencia de la sociedad, lo que le impide ser un elegido:

Así cruza el poeta la senda de la vida
la paz de la ventura
no se hizo para él.

Le ignora la fortuna, el porvenir lo olvida,

112/ "Horas dispersas . XXIII". Ibidem, p. 74.

113/ Vid. "Pasión". Ibidem, p. 32.

Le ignora la fortuna, el porvenir le olvida,
 pero su frente triste y pálida va ungida
 con yo no sé qué beso
 de cielo en su laurel. 114)

Muchas formas utiliza Flores para externar sus ansias de --
 gloria:

Soñé pedir a la gloria
 la vida para mi nombre,
 y que en mi piedra mortuoria
 arrojase una memoria,
 acaso una flor, el hombre. 115)

Y al no encontrarla, expresa condolido:

Soñaba todo un mundo
 de amor y de grandeza
 hoy en la vida, solo,
 me muero de tristeza. 116)

Sus ansias de gloria no lo privan de ejercer la autocrítica,
 siempre minimizando su valor. Califica sus primeros versos:

Y mis versos primeros, pobres cantos
 Sin armonía buscada, sin aliño
 Más también sin acíbar y sin llantos:

114/ "El artista", Ibidem, p. 214.

115/ "Pasionaria", Ibidem, pp. 88-89.

116/ "Horas dispersas. I", Ibidem, p. 64.

En ellos palpitante se veía
 El alma, toda amor del pobre niño
 Que en su mundo de sueños se perdía.¹¹⁷⁾

Se declara impotente para describir el paisaje jalapense:

¡Cuántas veces entonces el arpa mía [sic]
 cayó a mis plantas impotente y rota...
 que decir a los hombres no sabía
 la voz del cielo que en tus auras flota!¹¹⁸⁾

Su lira es incapaz de pintar la hermosura de su hermana --
 Margarita:

Nada te digo ya...calle el poeta
 que no sabe cantar como merece
 la grata seducción de la hermosura,
 y que en pálidos versos sólo ofrece,
 sin calor ni frescura,
 despojos de una lira que envejece.¹¹⁹⁾

Reconoce que su lira pobre se engalanó en su juventud:

¡Ah! ¿dónde estaba de mi lira ardiente
 la orgullosa canción que supe un día?
 ¿Dó la palabra que bañado en fuego
 al oído feliz de la belleza

117/ "Redención", en Margarita Quijano, op. cit. p. 184.

118/ "Adiós a Jalapa", en Pasionarias, p. 53.

119/ "Margarita", Ibidem, p. 122.

en otro tiempo modular sabía?

¿Dó las flores gentiles que el poeta
al pasar la Hermosura derramaba
con musa fácil, juvenil e inquieta?¹²⁰⁾

Lira que en su madurez, al vislumbrar la felicidad con Ro-
sario, se silencia:

¿Donde está mi audacia de otro tiempo,
en otro tiempo tan feliz y loca?...
ante el sol del amor que vi en tus ojos,
cayó a tus pies mi adoración de hinojos,
mi alma tembló, y enmudeció mi boca.¹²¹⁾

120/ "Tu sol". Ibidem, p. 42.

121/ Idem.

5.2.3. Ideas filosóficas e intelectuales.

Manuel M. Flores también externa sus ideas sobre lo que es la vida, la felicidad y la muerte. Estas ideas se desprenden de su existencia llena de desilusiones, las cuales, a la vez, originan su pesimismo y su actitud negativa, derrotista. Es por esto que los versos de Flores constituyen la consagración de su sufrimiento:

[...]

sólo nací para llevar en mi alma
todo lo que hay de tempestuoso y triste.¹²²⁾

El hombre, destinado a sufrir en este mundo, tiene el consuelo de compartir sus penas y dichas con los que ama:

Este mundo es tan triste; esta jornada
de la cuna al sepulcro es tan sombría,
que una alma siempre sola no podría
soportar la fatiga del vivir.

Así lo quiere Dios. Penas y goces
debemos compartir con los que amamos,

122/ " Pasión ", Ibidem, p. 32.

para dicha mayor cuando gozamos,
para mejor consuelo en el sufrir.¹²³⁾

Rotundo, niega la existencia de un hombre feliz:

Cuanto viviente ser dentro de sus siglos
la triste y vasta humanidad encierra,
ha visto el viejo sol...y no ha encontrado
un solo hombre feliz sobre la tierra.¹²⁴⁾

Confronta la fortuna del sol con el amargo destino del --
hombre, con el fin de acentuar la infelicidad de los huma
nos:

¡Qué hermoso brilla el sol! Desque amanece
hasta que cae soberbio en el ocaso
fecunda, vivifica y resplandece.

Pero el hombre infeliz, paso tras paso,
sin saber dónde va gime y padece;
juguete miserable del acaso
todo le engaña, le escarnece y hiere
hasta que roto se doblega y muere.¹²⁵⁾

Destino ignorado que subraya la inseguridad vital del poe
ta:

Ignoro mi destino,
Ignoro lo que quiero,

123/ "Asunción", Ibidem, pp. 119-120.

124/ "Horas dispersas. XXV", Ibidem, p. 77.

125/ "Horas dispersas. XXVI", Idem.

tan sólo sé que sufro,
tan sólo sé que muero.¹²⁶⁾

En cuanto a la vida, Flores piensa que es un misterio:

Ninguno puede aclarar
el enigma del vivir,
tal vez vivir es dormir
y morir es despertar.¹²⁷⁾

Únicamente está seguro de la fugacidad de la vida y de la dicha:

Así es la vida; niebla pasajera
que cruza vagabunda por la esfera
deshaciéndose en vaga lontananza.

Y nuestra dicha, frágil e indecisa
un suspiro que pasa con la brisa,
y sueño nada más nuestra esperanza.¹²⁸⁾

La vida es breve, inclusive para el amor:

La vida, esta rapidez
que nos arrastra en la tierra,
este minuto que encierra
niñez, juventud, vejez;
¿cómo puede ser bastante
a la expansión infinita
que para su amor gigante
el corazón necesita?¹²⁹⁾

^{126/} "Horas dispersas. I". *Ibidem*, p. 64.

^{127/} " Vivir ". *Ibidem*, p. 100.

^{128/} "Horas dispersas. XIII", *Ibidem*, p. 71.

^{129/} " Tarde serena ", *Ibidem*, p. 36.

Aquel joven que un día escribiera en un esqueleto: "Mañana: espérame"¹³⁰⁾ nos habla de sus ideas sobre la muerte. La primera de ellas está ligada a la idea de soledad y de carencia de amor:

Un alma que está sola, que no tiene
ni una pálida luz entre su sombra
que a nadie espera, que a ninguno nombra,
que no tiene ¡infeliz! por quién llorar;
que ante un recuerdo, para siempre amado,
temblando de emoción no se despierta,
¿no es verdad que es un alma que está muerta
pues la vida del alma es sólo amar?¹³¹⁾

Relaciona la muerte con el olvido:

La muerte es el sueño del perpetuo olvido,
La negra noche sin la luz del día
Y más allá la tumba y su misterio
Y más allá la eternidad sombría.¹³²⁾

Morir es caer en el nihilismo, producido por las decepciones de sus amores:

No soy más que mi sombra...ya estoy muerto,
lo siento en esta calma
que hay en todo mi ser. Es un desierto
lo que llevo en el alma

130/ Juan de Dios Peza, "El libro en hueso", en Memorias,- reliquias y retratos, p. 109.

131/ "Asunción", en Pasionarias, p. 120.

132/ "Yo quisiera", en Margarita Quijano, op.cit, p. 179.

Tanto he querido y con pasión tan loca
 que dejé, sin sentirlo en mi embeleso,
 un poco de mi vida en cada boca,
 un pedazo de mi alma en cada beso.¹³³⁾

Nihilismo que lo conduce a implorar la muerte:

¡No más vida, Señor, ya no más vida,
 cuando lloraba el alma dolorida
 me nutría el pesar.
 Ahora no sufro ya, no deseo nada; [sic]
 pero tengo, Señor, mi alma cansada
 y quiero reposar.¹³⁴⁾

Muerte que significa volver al origen primario, a la paz y
 a la tranquilidad:

Un viaje por un mar de tempestades
 es la vida mortal; la tumba es el puerto.
 Morir es regresar a nuestra patria...
 no se debe llorar por los que han muerto.¹³⁵⁾

Respecto a las ideas intelectuales que Flores expresa en -
 su poesía, poco se puede decir, pues al poeta, egotista --
 por excelencia, escasamente le atraen los problemas de la
 razón, de la inteligencia. Sin embargo, el escritor que -
 se había preocupado por incluir elementos históricos en --

133/ "Horas dispersas. XXVIII", en Pasionarias, p. 78.

134/ "Horas dispersas. XXIX". Idem.

135/ "Horas dispersas. XXX". Idem.

sus obras, no podía desdeñar la ocasión de cantar otros --
aspectos modernos: la ciencia, el progreso. De esta manera,
Flores invita a los jóvenes y a los niños a estudiar:

Trabajad, estudiad. Trabajo y Ciencia
las llaves son del porvenir del hombre;
haced rica de luz la inteligencia
y rico haréis de lustre vuestro nombre.¹³⁶⁾

Pues la ignorancia es la causante de su miseria:

Hijo de proletario
que la miseria oprime,
ha sido la ignorancia tu calvario;
mas, como el Evangelio, el silabario
de la abyección redime.¹³⁷⁾

Estimula a los que estudian, ya que en sus manos está el
porvenir de la patria:

Sois la esperanza en flor de nuestra gloria,
el mañana feliz que ambicionamos;
dejadnos por memoria
flores de ciencia que ceñir podamos
a la serena frente de la Historia.
Obreros del saber, ¡prended la Ciencia

136/ "En una distribución de premios a las escuelas municipales". Ibidem, p. 195.

137/ Idem.

como un halo de luz al pensamiento,
y con ella lanzad la inteligencia
a iluminar el mundo
y titán a escalar el firmamento!

¡Hijos del porvenir, dejad que vuele
en su ala de relámpago la idea
y a su excelso fulgor iluminaos!
¡Reine la Ciencia! ¡Que el Progreso sea!
¡y al hacerse la luz, rásquese el caos!¹³⁸⁾

Además, por la ciencia, el hombre puede llegar a ser digno
hijo de Dios:

¡Oh, Ciencia, eres grandeza!
por ti, sólo por ti, pudiera el hombre
levantando orgullo la cabeza
llamarse hijo de Dios. Tú eres la llama
que nuestro frágil ser inmortaliza,
y transformando en sacerdote al hombre
en templo la Creación, le diviniza.¹³⁹⁾

Sólo en estos versos de ocasión observamos los cambios radicales de su pensamiento, pues sus cartas a Rosario de la Peña aún contienen sus primeras ideas, las románticas, ya que Flores -en su juventud y hasta su muerte- fue siempre

138/ "A los que estudian". Ibidem, p. 189.

139/ "En la Exposición Industrial de Puebla". Ibidem, p. 233.

un romántico; un romántico que supo vivir su circunstancia histórica, por lo que incluye en sus escritos las tendencias nuevas del romanticismo: la vida contemporánea.

5.3. Rebeldía.

Derivada de la libertad y del extremo egocentrismo, se manifiesta la actitud de rebeldía, en todos los órdenes, practicada por los románticos. Rebeldía ante las normas sociales y morales, rebeldía ante las ideas políticas dominantes y rebeldía ante toda norma o modelo literario. Es así como la vida y obra de Manuel María Flores constituye un ejemplo claro de esta rebeldía; pues no sólo muestra su insatisfacción del mundo contemporáneo por medio de sus evasiones a los tiempos pretéritos y por su reclusión en su mundo personal, sino también la refleja al adoptar una posición original ante la vida, cuando trata de ser su propio legislador en los actos sociales y en los literarios, puesto que es un artista.

Flores es legislador de sus normas sociales y morales, legislador de sus normas artísticas y de sus modelos, ya que la libertad que proclama el romántico se lo permite.

De su rebeldía se desprende su anticonvencionalismo social y moral: en su juventud, en lugar de estudiar prefiere la vida bohemia que lo arrastra al placer, pero también a la pobreza y a las enfermedades. De regreso a su hogar, a -- pesar de la precaria situación económica de su familia, -- Flores continúa rehuyendo el trabajo regular y, encerra-- do en su egoísmo, vive sólo para él. Ninguna norma social respeta, casadas y solteras caen en sus brazos y su aver-- sión al matrimonio --que lo sujetaría a una vida convencio-- nal-- lo impulsa a rechazar todo compromiso formal. Ni el anuncio de su paternidad lo orilla a renunciar a su solte-- ría y menos a cambiar de vida. Anticonvencional para enamo-- rar a toda mujer, pero no para escoger a su compañera for-- mal, puesto que desea una virgen:

[...]

tan pura y hermosa
cual virgen esposa
que llega al altar.¹⁴⁰⁾

Sólo el amor a Rosario de la Peña lo alienta a modificar -- los lineamientos de su vida; acepta la idea de contraer ma-- trimonio y casi olvida su pesimismo al pensar en la dicha -- que espera encontrar con Rosario, aunque aún muestra hue--

140/ "A los niños en una función de premios". Ibidem, p.208.

llas de rebeldía ante esta felicidad que presiente:

Yo creo haberte dicho en otra vez que, rebelde a la dicha, me resisto a creer en el amor, pues que el amor es la dicha.¹⁴¹⁾

Más tarde, las dificultades económicas y la enfermedad de Flores impiden la realización de su unión con Rosario, y el hombre y el poeta romántico se aferran a este amor imposible, entonces su única ilusión, porque en Rosario encuentra a la compañera que endulza la enfermedad y la ceguera en los últimos años de su vida:

Si supieras Rosario cuánta sed tiene mi alma de verte, tú has sido la eterna compañera de mis días y de mis noches durante muchos meses de enfermedad, de aislamiento y de tristezas. Tú has sido la -- imagen de mis sueños, tú mi recuerdo, tú mi esperanza, tú la única flor de mi vida en esta calma tan triste tan solitaria y muerta. Tú has vivido siempre conmigo, jamás he concebido la ingratitude de olvidarte; estás en mi corazón como -- está mi propia sangre.¹⁴²⁾

141/ Carta No. 9.

142/ Carta No. 44.

La causa liberal que abraza desde su época de estudiante - en México ejemplifica su acto de rebeldía político y, si Flores no participó en la lucha armada contra el invasor, su actuación fue de franco repudio al francés, como se ha señalado anteriormente.

En cuanto a la rebeldía ante las reglas y los modelos literarios, se puede afirmar que Flores buscó la originalidad no sólo en sus actitudes vitales sino también en sus tareas de escritor, puesto que su preocupación literaria fundamental radica en su deseo de expresar libremente sus sentimientos, sin más pretensión que la de "despertar un eco simpático en alguna alma ignorada y sufriente."¹⁴³) De esta aspiración seguramente se deriva el desaliño de su estilo -semejante al de otros románticos en la abundancia de puntos suspensivos, signos de interrogación y admiración, lamentos e imprecaciones-, su descuido formal: puntuación impropia, imágenes repetitivas, metros imperfectos. En relación a estos últimos, cabe señalar que Flores muestra preferencia por los versos de arte mayor, la combinación de endecasílabos y heptasílabos, y por el soneto.

^{143/} Manuel M. Flores, citado por Margarita Quijano, op. cit., p. 63

Con todo, Flores logra la originalidad en las imágenes sonoras y visuales -sinestésias que explotarán los modernistas- de sus poemas, cuando, con profundo nacionalismo, canta a México, la patria que Flores amó:

Patria, nido de amor, grupo de flores,
 que besa el sol y que enamora el día,
 santuario de la fe de mis mayores,
 e incomparable amor del alma mía;
 hogar del corazón patria del alma,
 México la gentil, virgen azteca,
 como Venus nacida de las olas,
 envuelta como Venus en la espuma,
 y robada al amor de Moctezuma,
 por las audaces manos españolas;
 tierra del Anáhuac, huerto florido
 que en el edén de América descuellas
 con tu cielo de azul y de arboles,
 donde brillan tan fúlgidos los soles
 y tiemblan tan amantes las estrellas;
 tierra de promisión, tan seductora
 con tus bosques, tus lagos, tus vergeles,
 tus montes de oro, tu tapiz de rosas;
 y tus sabios, tus poetas y guerreros,
 y tus hijas con ojos de luceros
 que parecen mujeres y son diosas;
 Patria del corazón, quiero que te amen
 así cual te amo yo, cuantos te miren;
 ¡quiero que bella sin rival te llamen
 y grande te respeten y te admiren.144)

144/ "En la Exposición Industrial de Puebla", en Pasionarias, p. 235.

Originales son también sus descripciones paisajísticas que contienen imágenes femeninas:

La noche ha enlutado su manto de duelo
y, pálida virgen, cubrióse de un velo-
tejido de luz.¹⁴⁵⁾

Respecto a sus modelos, Flores recurre a los románticos españoles -Espronceda y Bécquer, principalmente-, se sirve de los franceses -Victor Hugo, Alfredo de Musset-, de los alemanes -Goethe, Schiller-, de los italianos -Dante, Tasso-, de los ingleses -Byron, Shakespeare-, de los clásicos grecolatinos -Homero, Horacio, Safo-, de los clásicos españoles -Cervantes-, de escritores europeos, famosos en su tiempo y hoy olvidados -Méry, Houssaye- y de escritores americanos -Heredia, Altamirano, Ramírez, Poe-, entre otros.

Esta variedad de nombres nos dan una idea de los conocimientos, literarios de Flores, quien, además, cita nombres de artistas, tales como músicos y pintores, que podemos apreciar, principalmente en Rosas caídas.

^{145/} "Noche de luna". Ibidem, p. 22.

En Pasionarias,¹⁴⁶⁾ Flores pocas veces menciona a artistas famosos, mas en Rosas caídas nombra a Altamirano,¹⁴⁷⁾ a -- José Bálamo¹⁴⁸⁾ (p. 94), a Canova¹⁴⁹⁾ (p.226), a Carpio - (p.85), a Dante (pp.63.112), a Díaz Mirón (p.185), & Espronceda (pp.15, 77) a Feval¹⁵⁰⁾ (p.179), a García Huerta¹⁵¹⁾ - (p. 138), a Gavarni¹⁵²⁾ (p. 97), a Heredia (p.77), a Juan B. H. [fjar] y Haro (p.102), a Hoffmann (p.118), a Arsène Hous-saye¹⁵³⁾ (pp.17, 91-92), a Víctor Hugo (p.192), a Tony - - Johannot¹⁵⁴⁾ (p.63), a Méry¹⁵⁵⁾ (pp.179, 180, 238), a Meta-sasio¹⁵⁶⁾ (p.213), a Miguel Ángel (p.92), a Milton (p.151), a Murillo (p.55), a Alfredo de Musset (p.94), a Petrarca -- (p.13), a Guillermo Prieto (p.115), a Sandeau¹⁵⁷⁾ (p.63), a Schiller (p.19), a Eugenio Sué¹⁵⁸⁾ (p.96), a Teócrito (p. 37) a Zappi¹⁵⁹⁾ (pp.29, 31) y a Zorrilla (p.52); además, se - - siente como un byroniano (p.14).

146/ Cito solamente dos obras, porque Mi destierro en Xalapa comprende sus apuntes incompletos y Poesías inéditas contienen poemas de ocasión, principalmente.

147/ Rosas caídas, p.24. En lo sucesivo consigno las páginas en que aparecen los nombres entre paréntesis.

148/ Nombre verdadero de Cagliostro.

149/ Escultor italiano famoso, protegido de Napoleón Bonaparte.

150/ Dramaturgo y novelista francés.

151/ Probablemente se refiere a Vicente García de la Huerta, pues no encontré a ningún escritor con este nombre.

152/ Caricaturista e ilustrador francés, cuyo apellido fue Chevalier.

153/ Poeta francés, novelista y crítico de arte cuyo apellido verdadero fue Houssel.

154/ Pintor y grabador francés.

155/ Novelista y poeta francés.

156/ Poeta y dramaturgo italiano.

157/ Novelista dramaturgo francés.

158/ Novelista francés famoso en su época.

159/ Poeta italiano, uno de los fundadores de la Arcadia.

Cita personajes de obras famosas: Calipso (p.95), de la -- Odisea; Desdémona (p.200), de Otelo, Tenorio (p.206) seguramente de Don Juan Tenorio. Contrito, Flores lamenta haber -- cambiado La Ilfada por una taza de café (p.126). Incluye -- versos de Altamirano (p.246), de un poeta anónimo (p.220), -- de Carpio (p.85), de Dante (p.63), de Espronceda (pp.15 y -- 82), de García Huerta (p.138), de Juan B.H.[Ijar] y Haro -- (p.102), de Jenny (pp.106-109), de Manuel Romero (p.102), de Zappi, traducido por Pesado (p.29), de Zorrilla (p.52), y -- de Él mismo: "Mujer de mi pasión"...(pp.149-150).

Introduce palabras en otros idiomas: en francés, rêverie -- (pp.38,43,95), écume de mer (p.171), négligée (p.180), sans façon (p.115); en italiano, creatura bella, bianco vestita (p.60), en latín, de profundis (p.119), audaces fortuna -- juvat (p.179), en inglés, spleen (p.243); introduce, al -- igual que en Pasionarias, elementos bíblicos: edén (p.133), paraíso (p.131), Eva (p.120); grecolatinos: Venus (p. 120), tántalo (p.123), vestal (p.100), Olimpo (p.120) inserta la -- leyenda que Dante escribió a la entrada del infierno: " 'Las ciate ogni speranza ' " (p.112).

En Pasionarias, algunos de sus poemas poseen epígrafes: de Altamirano, en "Horas negras",¹⁶⁰) uno anónimo en "Las es--

^{160/} Pasionarias, p.252. En lo sucesivo, consigno entre paréntesis las páginas en las que se encuentran.

trellas", (p.272), de Dante, en "Mi padre muerto" (p.263), de Víctor Hugo, en "La noche" (p.245), "Mis sombras" - - (p.249) y en "Orgía" (p.270), de Alfredo de Musset, en "A media noche", (p.266) de Ignacio Ramírez, en "Tu sol" - - (p.40) y de Tasso, en "María" (p. 256).

Asimismo, en Pasionarias, Flores expone sus traducciones de poemas de Lord Byron: "To Jenny" (pp.140-141) y "El arpa" (pp.142-143); de Dante: "Francesca" (pp.156-158); de - - Flaubert: "La oración" (pp.168-169); de Goethe: "Coro de los espíritus" (pp.159-160), de M. Hartmann¹⁶¹) "En la patria" (pp.162-164), de Heine: "Canción" (p.160) "Soñaba" - (pp.164-165) y "La esfinge" (pp.169-172); de Horacio: "Glicere" (pp.152-154); de Víctor Hugo: "Composiciones varias" (pp.137-138), "Despierta!..." (p.139), "Anoche" (pp.141-142), "El silfo" (pp.144-148), "Mirando al cielo" (pp.149-151) y "Un astro" (pp.161-162); de Lamartine: "Felicidad" (p.162); de E. Quinet¹⁶²).

"Eloísa" (pp.154-155), de Shakespeare: "Julieta" (pp. 155-156) y "Ofelia" (p. 158) y de Vitorelli; "Malicia" (p.165). También incluye su paráfrasis al "Jamás" de Campoamor - - (pp.167-169), un cuento bohemio: "Frío" (pp.151-152) y un cuento eslavo: "Más" (p. 143).

161/ Escritor austriaco de ideas democráticas.

162/ Escritor francés defensor de la democracia.

6. CONCLUSIONES.

6. Conclusiones.

El romanticismo mexicano, derivado del europeo, tiene como modelo el español, por lo que posee más puntos de contacto con éste que con el de los otros romanticismos europeos. - Como el español - ecléctico, según calificativo de Allison Peers- el mexicano convive con los academistas, carece de un jefe definitivo y de teórico que puntualicen su doctrina, sobre todo en sus inicios. No obstante, se identifica con el inglés en la supremacía del subjetivismo y el amor a la naturaleza. Con el alemán, en la exaltación patriótica y en el afán de crear una literatura nacional, puesto que las circunstancias históricas - salvando las distancias- son semejantes: los alemanes luchan para salvarse del invasor - (Napoleón) y para lograr el surgimiento de un país unido, - no seccionado en tantos reinos; y México lucha por su independencia, primero, y por la consolidación de su libertad, - posteriormente, combatiendo al invasor francés. El romanticismo alemán convive con la escuela clásica de Weimer, encabezada por Goethe, el famoso prerromántico alemán, quien -- influye en los románticos europeos y en muchos latinoamericanos con su obra Werther, modelo frecuente del romanticismo mexicano, el cual hermana también con el francés al exal

tar a su guía, Víctor Hugo, y seguir su ejemplo.

Con estas afinidades y estas carencias, surge el romanticismo mexicano como una manifestación tardía del europeo. Los primeros rasgos románticos aparecen al principio del siglo XIX, aún bajo la dominación española; se acentúan al entablar la lucha contra España, en pos de la independencia, y se convierten en cantos patrióticos al obtenerla y ensalzar a sus héroes que la hicieron posible.

Hacia 1836 surge la primera generación romántica bajo la tutela de Academia de Letrán, la primera asociación que pugñó por mexicanizar la literatura. En este período se cultiva el teatro, la novela histórica, sentimental y costumbrista, y abunda la poesía. Más tarde, la invasión francesa estimula la aparición de una nueva generación romántica, la segunda, con lineamientos precisos que trata de imponer Ignacio Manuel Altamirano, el maestro y guía de esta generación, quien lucha por obtener la emancipación de la literatura nacional. Abunda la novela; el teatro, fecundísimo, no evoluciona y en la poesía descuellan Manuel Acuña y Manuel María Flores, cuya vida y obra se identifican con el romanticismo.

El romanticismo en la vida de Manuel María Flores se eviden

cia en su aislamiento de la sociedad; aislamiento que origina su actitud convencional, manifestada en su repudio al trabajo regular, en su negativa a contraer matrimonio y en su oposición a toda norma social o moral establecida.

El romanticismo en su obra, relacionada con su postura ante la vida, engloba las características esenciales del romanticismo: la libertad para expresar sus sentimientos y producir una literatura intimista, donde el amor es el sentimiento relevante: el amor a la mujer, en el que están presentes las dos concepciones extremas, la mujer ángel y la mujer demonio, el amor a la naturaleza, que acentúa el color local, y el amor a la patria. Su aislamiento de la sociedad lo conduce a una evasión hacia los sueños y el pasado, donde los recuerdos idealizados representan la felicidad que añora; y su egocentrismo lo impulsa a regirse por sus propias normas, a anhelar la fama y a explorar en otras literaturas para valerse de nuevas fuentes de inspiración, y a buscar la originalidad.

Es así como Manuel María Flores tuvo una visión completa de la esencia del romanticismo, aunque careció de una originalidad expresiva capaz de permitirle figurar entre los grandes escritores románticos.

7. BIBLIOGRAFÍA.

7. BIBLIOGRAFIA.

- A., Herbert y Elizabeth Frenzel, Daten deutscher Dichtung Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte, Band I, von den Anfängen bis zur Romantik. Munich, GmbH Co., 1967. (Deutscher Taschenbuch Verlag).
- ALLISON PEERS, E., Historia del movimiento romántico español, 2a. ed. Madrid, Gredos, S.A., 1973 (Biblioteca Romántica Hispánica. Tratados y monografías, 4).
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, La literatura nacional, Edición y prólogo de José Luis Martínez. México, Porrúa, 1949 (Colección de Escritores Mexicanos, 52, 53, 54).
- ANDERSON IMBERT, Enrique, Historia de la literatura hispanoamericana. La colonia. Cien años de república, 1a. ed. México, FCE, 1961 (Breviarios del FCE, 89).
- BATIS, Humberto, Índice de El Renacimiento. Seminario literario mexicano (1869), Estudio prel. de... México, Centro de estudios literarios, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1963.
- BÉGUIN, Albert, La alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo francés y la poesía alemana, 2a. reimpr. México, FCE, 1981 (Lengua y estudios literarios).
- BOHEMIA POBLANA, Libro de Plata. 1942-1967. Puebla, Ed. Bohemia Poblana, 1967.
- BURGOA, Ignacio, Derecho constitucional mexicano. México, Porrúa, S.A., 1973.
- COSÍO VILLEGAS, Daniel et al., Historia mínima de México, 1a. reimpr. México, El Colegio de México, 1973.

- COSÍO VILLEGAS, Daniel et al., Historia moderna de México. La república restaurada. La vida social. México, Ed. - Hermes, 1956.
- DARÍO, Rubén, Azul... El salmo de la pluma. Cantos de vida y esperanza. Otros poemas, 9a. ed. Edición de Antonio Oliver Belmás. México, Porrúa, S.A., 1978 ("Sepan cuantos...", 42).
- DÍAZ Y ALEJO, Ana Elena y Ernesto Prado Velázquez, Índices de El Nacional. Periódico literario mexicano (1880-1884) México, Centro de Estudios Literarios, Imprenta Universitaria, 1961.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo, Introducción al estudio del romanticismo español, 4a. ed. Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1972 (Colección Austral, 1147).
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo y Francisco Monterde, Historia de la literatura española e historia de la literatura mexicana. México, Porrúa, S.A., 1955.
- ENCICLOPEDIA DE MÉXICO, 3a. ed. México, Enciclopedia de México, 1977. 12 vols.
- ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA EUROPEO-AMERICANA, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1930. 70 vols.
- ENTWISTLE, William J. Eric Gillett, Historia de la literatura inglesa. De los orígenes a la actualidad, 2a. reimpr. México, FCE, 1978 (Breviarios, 106).
- ESCARPIT, Robert G., Historia de la literatura francesa, 3a. ed. México, FCE, 1956 (Breviarios, 4).
- ESPRONCEDA, José de, Obras poéticas, Edición y notas de J. Moreno Villa, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1949 (Clásicos castellanos, 47, 50).

ESPRONCEDA, José de, Obras poéticas: El Pelayo. Poesías líricas. El estudiante de Salamanca. El diablo mundo, Prólogo de Juana de Ontañón. México. Porrúa, S.A., 1972 ("Sepan cuantos...", 202).

ESTEVE BARBA, Francisco, Historia de la cultura, IV. Barcelona, Salvat Editores, S.A., 1955.

FISCAL, María Rosa, La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos. México, UNAM, 1980 (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios).

FLORES, Manuel María, Mi destierro en Xalapa, Prólogo de Emilio Pérez Arcos. México, Ed. Citlaltépetl, 1962 (Summa Veracruzana, Serie Viajeros).

Sus mejores poesías. Antología, Edición ilustrada con el retrato, firma y biografía del autor. México, El Libro Español, s/d (Biblioteca poética).

Pasionarias, Edición ilustrada. Barcelona, Casa Editorial Maucci, s/d.

Poesías inéditas, Prólogo de José Juan Tablada. París-México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1910.

Rosas caídas, Edición de Margarita Quijano. México, Imprenta Universitaria, 1953 (Textos de literatura mexicana, 5).

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días, 7a. ed. corregida. México, Porrúa, S.A., 1960.

GROSSE, Wilhelm, Erzählungender Romantik mit Materialien. Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1981.

- HENESTROSA, Andrés y José Ma. Fernández de Castro, Periodismo y periodistas de Hispanoamérica. México, Secretaría de Educación Pública, 1947 (Biblioteca enciclopédica popular, segunda época, 150).
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, Las corrientes literarias en la América hispana, 2a. ed. México-Buenos Aires, FCE, 1954 (Biblioteca Americana, 9).
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio, Historia de la literatura mexicana, 2a. ed. México, Ediciones Botas, 1960.
- KOCH, Max, Historia de la literatura alemana, 2a. ed. España, Labor, S.A., 1940 (Colección Labor, 119).
- LANSON, Gustave, Histoire de la Littérature française, 20a. ed. París, Librairie Hachette, s/d.
- LAZO, Raimundo, Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XIX (1780-1914), 2a. ed. México, Porrúa, S.A. 1970 ("Sepan cuantos...", 65).
- El Romanticismo. Lo romántico en la lírica hispano-americana. Del siglo XVI a 1970. México, Porrúa, S.A., 1971 ("Sepan cuantos...", 184).
- LEAL, Luis, Breve historia del cuento mexicano. México, Ediciones De Andrea, 1956 (Manuales Studium, 2), pp. [27]-59.
- LÓPEZ, Elvira, El parámetro cronológico, I. México, ANUIES, 1977.
- LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, José, Rosario la de Acuña. Un capítulo de la historia de la poesía mexicana, Ed. Facsimilar a cargo del Colegio Coahuilense de Investigaciones históricas. Recinto de Juárez. Saltillo, Coahuila, México.

MAGANA ESQUIVEL, Antonio y Ruth S. Lamb, Breve historia del teatro mexicano. México, Ediciones De Andrea, 1958 (Manuales Studium, 8), 49-97.

MARTÍNEZ, José Luis, La emancipación literaria de México. México, Antigua Librería Robredo, 1955 (México y lo mexicano, 21).

La expresión nacional. Letras mexicanas del siglo XIX. México, Imprenta Universitaria, UNAM, 1955 (Letras, 20).

"México en busca de su expresión", en Historia general de México, II, 3a. ed. México, El Colegio de México, 1981, pp. 1017-1060.

De la naturaleza y carácter de la literatura mexicana. México, FCE, 1960 (Tezontle).

Poesía mexicana, 2a. ed., Prólogo de... Selección de Alf Chumacero. México, UNAM, 1973 (Biblioteca del estudiante universitario, 30).

Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana. La emancipación literaria de Hispanoamérica. México, Joaquín Mortiz, S.A., 1972 (Cuadernos de Joaquín Mortiz).

MILLÁN, Ma. del Carmen, Literatura mexicana, Con notas de literatura hispanoamericana y antología. México, Esfinge, S.A., 1962.

El paisaje en la poesía mexicana. México, Imprenta Universitaria, UNAM, 1952.

MODERN, Rodolfo E., Historia de la literatura alemana, 3a. ed. Corregida y aumentada por el autor. México, FCE, 1972 (Breviarios, 159).

- MUSCH, Walter, Historia trágica de la literatura, 1a. reimpr. México, FCE, 1977 (Lengua y estudios literarios).
- OCAMPO DE GÓMEZ, Aurora M. y Ernesto Prado Velázquez, Diccionario de escritores mexicanos, Panorama de la literatura mexicana por Ma. del Carmen Millán. México, Centro de Estudios Literarios, UNAM, 1967.
- OROZCO Y BERRA, Fernando, La guerra de treinta años, Versión condensada de Armando Pereira. México, SEP/Promexa, 1981 (Biblioteca de clásicos mexicanos).
- PACHECO, José Emilio, La poesía mexicana del siglo XIX. Antología, Notas, selección y resumen cronológico de... México. Empresas Editoriales, 1965.
- PERALES OJEDA, Alicia, Asociaciones literarias mexicanas (siglo XIX). México, Centro de Estudios Literarios, Imprenta Universitaria, UNAM, 1957.
- PEYRE, H. [enri], Qué es verdaderamente el romanticismo. Madrid, Doncel, 1972. (Qué es verdaderamente..., 19).
- PEZA, Juan de Dios, Memorias, reliquias y retratos. París, México-Guadalajara, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1900.
- PIMENTEL, Francisco Historia crítica de la poesía en México, 9a. ed. Corregida y aumentada. México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1892.
- QUIJANO TERÁN, Margarita, Manuel M. Flores su vida y su obra. México, 1946, Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.
- RAMOS, Raymundo, Memorias y autobiografías de escritores mexicanos. México, UNAM, 1967 (Biblioteca del estudiante universitario, 85).

REYES, Alfonso, La experiencia literaria, 3a. ed. Buenos Aires, Losada, S.A., 1969 (Biblioteca clásica y contemporánea).

RIQUER, Martín y José María Valverde, Historia de la literatura universal, III. Barcelona, Moguer, S.A., 1959.

RIVA PALACIO, Vicente et al., México a través de los siglos, IV-V, México, Ballescá y Co., Editores, s/d.

SIERRA, Justo et al., México. Su evolución social. Letras, II. México, J. Ballescá y Co. Sucesor, 1900.

TIEGHEM, Paul van, Compendio de historia literaria de Europa. Desde el renacimiento. Argentina, Espasa-Calpe, S.A. [1951] (Colección Austral, 1047).

La era romántica. El romanticismo en la literatura europea, Trad. y notas adicionales por José Almoína. México, UTEHA, 1958.

TORRI, Julio, La literatura española, 2a. ed. revisada. México, FCE, 1955 (Breviarios, 56).

TOSCANO, Carmen, Rosario la de Acuña. México, Talleres Gráficos de la Nación, 1948.

URBINA, Luis G., La vida literaria de México, Edición y prólogo de Antonio Castro Leal. México, Porrúa, S.A., 1946 (Colección de escritores mexicanos, 27).

VALBUENA PRAT, Ángel, Historia de la literatura española. III, 4a. ed. Barcelona, Gustavo Gili, S.A., 1953, pp. 174-288.

VALDÉS, Octaviano, Poesía neoclásica y académica, Selección e introducción de... México, UNAM, 1946 (Biblioteca del estudiante universitario, 69).

WEBER, Alfred, Historia de la cultura. 8a. ed. México, FCE.
1965.

ZORRILLA, José, Poesías, Edición y notas de Narciso Cortés.
Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1944 (Clásicos castellanos).

8. HEMEROGRAFÍA.

8. HEMEROGRAFÍA.

CARRASCO, Julio M., "Semblanza espiritual de Manuel M. Flores. El poeta de las flores, de la luz y del amor", en Bohemia Poblana, núms. 196-197 (Puebla, junio-julio de 1960), pp. 8-9.

CARRILLO Y ÁLVAREZ, Florencio, "Manuel M. Flores. Apunte lírico", en Bohemia Poblana, núm. 180 (Puebla, enero de 1859), p. 6.

Ibidem, núms. 193-194 (Puebla, marzo-abril de 1960), pp. 28, 38.

CORDERO Y T., Enrique, "Perennidad de Manuel M. Flores", en Bohemia Poblana, núm. 180 (Puebla, enero de 1959), pp. 4, 23.

Ibidem, núms. 193-194 (Puebla, marzo-abril de 1960), p. 23.

COUOH, Olga Yolanda, "El poeta Manuel M. Flores", en Bohemia Poblana, núm. 185 (Puebla, agosto de 1959), p. 5.

Ibidem, núms. 193-194 (Puebla, marzo-abril de 1960), p. 29.

COUOH VÁZQUEZ, Domingo, "¿Quién es este señor?", en Bohemia Poblana, núms. 193-194 (Puebla, marzo-abril de 1960), pp. 25-38.

FLORES, Manuel M., "Adiós a Jalapa", en El Renacimiento, t. I núm. 35 (México, 1869), pp. 508-509.

"Amar". Ibidem, núm. 30 (México, 1869), p. 429.

"Ayer en la noche" (de Víctor Hugo), en El Partido Liberal, t. I. núm. 78 (México, 24 de mayo de 1885), p. [I].

"Bajo las palmas, en El Búcaro, t. I, (México, 1873), pp. 43-44.

"Un beso nada más", en El Renacimiento, t. I, núm. 14 (México, 1869), p. 199.

"Cinco de Mayo", en "Variedades" de El Eco de Ambos Mundos, año IV, núm. 106 (México, 5 de mayo de 1873), p. 3.

"Composición leída en la solemne distribución de premios del Estado de Puebla", en "Variedades". Ibidem, núm. 534 (México, 30 de diciembre de 1868), p. 4.

"Creo en ti", en El Álbum de la Mujer, año VIII, t. XVI, núm. 13 (México, 30 de marzo de 1890), p. 4.

"La cruz". Ibidem, año VII, t. XII, núm. 15 (México, 14 de abril de 1889), p. 119.

"Decepción". Ibidem, año III, t. IV, núm. 23 (México, 7 de junio de 1885), p. 225.

"Decepción", en Diario del Hogar, año IV, núm. 239 (México, 21 de junio de 1885), p. 5.

"Despedida", en El Búcaro, t. I, (México, 1873), pp. 63-64.

"Despierta", en El Renacimiento, t. I, núm. 7 (México, 1869), p. 101.

"Estrella". Ibidem, núm. 14 (México, 1869), pp. 194-196.

"Jamás". Ibidem, núm. 12 (México, 1869), p. 171.

"María", en El Búcaro, t. I (México, 1873), p. 208.

"Mis sombras", en El Renacimiento, t. I, núm. 12 (México, 1869), pp. 171-172.

"Oda a la patria (5 de mayo de 1862)", en Bohemia Poblana, núm. 184 (Puebla, junio de 1959), pp. 10-12.

"Soneto a...", en El Renacimiento, t. I, núm. 30 (México, 1869), p. 428.

"Eva", en El Artista, t. II, (México, 1874), pp. [253]-258.

GANTE, Gregorio de, "Apreciación literaria", en Bohemia Poblana, núms. 184 (Puebla, junio de 1959), pp. 8, 9.

Ibidem, núms. 193-194 (Puebla, marzo-abril de 1960), pp. 26-27.

JIMÉNEZ, Luis J., "En la muerte del sentido poeta Manuel M. Flores", en Diario del Hogar, año IV, núm. 237 (México, 19 de junio de 1885), p. 2.

MANLY DE AZOFRA, Alejandro, "Al insigne poeta mejicano Manuel M. Flores", en Diario del Hogar, año IV, núm. 220 (México, 30 de mayo de 1885), p. 2.

MARÍN H., Miguel, "Manuel M. Flores", en Bohemia Poblana, núm. 184 (Puebla, junio de 1959), p. 14.

Ibidem, núms. 193-194 (Puebla, marzo-abril de 1860), pp. 30, 39.

MARTÍNEZ, Guillermo A., "Apunte lírico", en Bohemia Poblana, núm. 184 (Puebla, junio de 1959), p. 7.

MORENO, Delfino C., "Manuel M. Flores", en Bohemia Poblana, núms. 196-197 (Puebla, junio-julio de 1960), p. 6.

OJEDA VERDUZCO, Ignacio, "Estudios literarios. Manuel M. Flores", en La República, año VI, vol. XI, núm. 113 (México, 31 de mayo de 1885), p. 2.

OLAGUIBEL, Manuel de, "Las Pasionarias de Manuel M. Flores", en El Artista, t. III (México, 1875), pp. (214 -220.

PEREZ SALAZAR, Ignacio, "En la muerte del inspirado poeta Manuel M. Flores", en El Album de la Mujer, año 3, t. 4, núm. 25 (México, 21 de junio de 1885), p. 253.

PERIODICO OFICIAL, t. XVIII, núm. 7 (Puebla, 24 de mayo, 1885), pp.123-24.

PEZA, Juan de Dios, "En memoria de Manuel M. Flores" (Leída en el "Liceo Hidalgo"), en El Album de la Mujer, año 3, t. 4, núm. 23 (México, 7 de junio de 1885), pp. 225-228.

RUBIO SEGURA, Alfonso, "Manuel M. Flores. Poema biográfico", en Bohemia Poblana, núms. 193-194 (Puebla, marzo-abril de 1960), pp. 31, 39.

S/a "Gacetilla", en El Federalista, t. I, núm. 120 (México, 22 de mayo de 1871), p. 3.

Ibidem, núm. 164 (México, 13 de julio de 1871), p. 2.

Ibidem, núm. 178 (México, 29 de julio de 1871), p. 3.

S/a. "Gacetilla", en El Nacional, t. VII, año VII, núm. 101 (México, 10 de mayo de 1885), p. 4.

Ibidem, núm. 106 (México, 17 de mayo de 1885). p. 4.

Ibidem, núm. 110 (México, 22 de mayo de 1885), p. 2.

s/a. "Gacetilla", en La República, año VI, vol. XI, núm. 101 (México, 9 de mayo de 1885), p. 3.

Ibidem, núm. 106 (México, 16 de mayo de 1885), p. 2.

Ibidem, núm. 107 (México, 17 de mayo de 1885), p. 2.

Ibidem, núm. 108 (México, 19 de mayo de 1885), p. 2.

Ibidem, núm. 110 (México, 21 de mayo de 1885), p. 2.

S/a "Gacetilla", en El Siglo XIX, novena época, año XLIV, t. 87, núm. 14127 (México, 9 de mayo de 1885), p. 3.

Ibidem, núm. 14131 (México, 14 de mayo de 1885), p. 2.

Ibidem, núm. 14136 (México, 20 de mayo de 1885), p. 2.

Ibidem, núm. 14137 (México, 21 de mayo de 1885), p. 3.

Ibidem, núm. 14143 (México, 28 de mayo de 1885), p. 2.

Ibidem, núm. 14157 (México, 8 de junio de 1885), p. 3.

S/a "Manuel Flores", en "Gacetilla" del Diario del Hogar, año IV, núm. 207 (México, 15 de mayo de 1885), p. 3.

S/a "Manuel M. Flores", en El Partido Liberal, núm. 76 (México, 22 de mayo de 1885), p. 2.

S/a "El monumento a Manuel M. Flores", en Bohemia Poblana, núm. 192 (Puebla, febrero de 1969), p. 4.

S/a "Noticias nacionales", en El Siglo XIX, séptima época, año XXV, t. 6, núm. 227 (México, 26 de febrero de 1868), p. 3.

Ibidem, núm. 383 (México, 31 de julio de 1868), p. 3.

S/a "Un poeta en agonía", en "Alrededor de México", en El Partido Liberal, t. I, núm. 70 (México, 14 de mayo de 1885), p. 2.

S/a "Un poeta en agonía", en "Gacetilla" de El Monitor Republicano, quinta época, año XXXV, núm. 116 (México, 15 de mayo de 1885), p. 2.

Ibidem, núm. 122 (México, 22 de mayo de 1885), p. 3.

S/a "Sensible pérdida", en "Gacetilla" del Diario del Hogar, año IV, núm. 213 (México, 22 de mayo de 1885), p. 2.

SÁNCHEZ AREVALO, León, "Inauguración del monumento del poeta Manuel M. Flores en el paseo de San Francisco el 13 de marzo de 1960", en Bohemia Poblana, núm. 192 (Puebla, febrero de 1960), pp. 4-10.

SOSA, Francisco, "Manuel M. Flores", en Diario del Hogar, año IV, núm. 227 (México, 7 de junio de 1885), p. 6.

"Discurso en elogio del poeta mexicano Manuel M. Flores", en La República Literaria, t. I, año I (Guadalajara, marzo-agosto de 1886), pp. 253-256; 257-270.

VESTINA, "Crónica mexicana y española", en El Álbum de la Mujer, año 3, t. 4, núm. 21 (México, 24 de marzo de 1885), p. 205.