

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
U. N. A. M.

OBRA POETICA DE JOSEFA MURILLO

T E S I S

PARA OPTAR EL GRADO DE :

DOCTORA EN LETRAS, ESPECIALIZADA
EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLA

P R E S E N T A :

MARIA TERESA DEHESA Y GOMEZ FARIAS

MEXICO, D. F.

1965





Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

**A mis padres,
Don Ramón N. Dehesa y Núñez
y
Doña María Luisa Gómez Arias
de Dehesa.**

**A la memoria de mi abuelo,
Don Teodoro A. Dehesa,**

**quienes me inspiraron el amor
de mi tierra veracruzana.**

I N D I C E G E N E R A L

	Página
PROLOGO.....	5
INTRODUCCION.....	11
I. PANORAMA HISTORICO-CULTURAL DE TLACOTALPAN...	14
Vías fluviales de transmisión cultural	15
La Perla del Papaloapan.....	20
Notas al Capítulo I.....	37
II. PRESENCIA DE JOSEFA MURILLO.....	40
Josefa Murillo en el recuerdo de sus - coterráneos.....	41
La poetisa dentro de la tradición mexi cana.....	44
Bosquejo para un retrato de Josefa....	52
Notas al Capítulo II.....	67
III. CREACION POETICA DE JOSEFA MURILLO.....	69
La concepción poética.....	71
Poesía afectiva.....	76
a) Presencia.....	81
b) Autenticidad.....	88
c) Indole y persistencia..	90

	Página
d) Características expresivas del alma nacional...	95
Notas al Capítulo III.....	107
IV. ¿ POETISA DE ESCUELA O INDEPENDIENTE ?	109
Romanticismo, clasicismo, "arte nuevo".	111
Matices personales.....	116
a) Intimidad.....	116
b) Visión del estilo: símbolo y ritmo.....	118
c) Ensayo de interpretación de los símbolos poéticos	124
d) El ritmo y la rima	131
e) Josefa Murillo y Gertrudis Gómez de Avellaneda.	168
Notas al Capítulo IV.....	177
V. POESIA CIVICA Y POESIA RELIGIOSA.	179
POESIA FESTIVA Y LENGUAJE.....	
Poesía cívica.....	181
Poesía religiosa.....	185
Poesía festiva y lenguaje.....	191
a) Humorismo.....	192
b) Aspecto crítico social..	205
c) Lenguaje.....	210
Notas al Capítulo V.....	215

PROLOGO

Cuando por vez primera tuve ante mi vista un poema de Josefa Murillo:

Definición, la vida me sonreía y aquella última línea que afirma -- el padecer amoroso cuando con sencillez declara: "Amor, es una lágrima" me sorprendió de manera desagradable. La dualidad del sentimiento que el poema define, me llevó en dos direcciones diferentes, abrió a mi espíritu dos series de interrogaciones que lejos de encadenarse en una secuencia que promete un remate feliz, iban en sentidos opuestos y con ellas, las interrogantes crecían. En el vértice original, el nombre de la autora. Josefa Murillo, nada me decía pero se cargaba de suposiciones a medida que el tiempo transcurría. - Inútil me parece decir que por aquel entonces no soñaba en hacer de las Letras mi estudio preferido pero sí en la lectura de versos y ensayos pasaba mis mejores ratos, como todo escolar que atisba un mundo nuevo en cada hoja salpicada de caracteres tipográficos.

En efecto, bajo aquellas letras - que confieso haber copiado y declamado ante el bondadoso público de mis coterráneos -, me parecía escuchar palpitaciones extrañas: destellos de sensibilidad humana, indicios de una conciencia estética, estremecimientos que anunciaban el estado moral de un ser, experiencias de dolor metamorfosadas hasta el canto.

Y cuando, después de recitar el poema, un aplauso cerrado

servía de marco al pequeño poema hecho entre lágrimas, sentía mi-espíritu hundirse en una terrible paradoja: ¿entusiasmo ante el dolor que en el poema palpita?... No me lo explicaba; poco a poco entendí que la alquimia dolor - belleza, se lograba por la forma. Y dí entonces mi primer aplauso al poema Definición, de Josefa Murillo; antes sólo pude darle, en vaga intuición, mi asentimiento mental. Empezaba yo a entender lo que puede la literatura.

Más tarde, durante mis estudios en la Facultad de Filosofía y Letras, experimenté la atracción de brillantes figuras que son-pez y gloria de las Letras universales y mexicanas; olvidé aquel encuentro espiritual de mis primeros años. Pasada la euforia que trae consigo la participación del espíritu en todo nuevo conocimiento, el sosiego me condujo a la apreciación y, con su disfrute, apareció también un deseo de inquirir en lo desconocido, de investigar en torno a las figuras sin pedestal y, entre ellas resolví-elegir a Josefa Murillo.

¿Quién es Josefa Murillo? me pregunté al mismo tiempo que hacía a un lado los recuerdos imprecisos a los que aludí en líneas anteriores y emprendí la búsqueda de sus escritos a fin de conocerla; iba a auscultarlos, intentaría, cautelosa pero firme, su interpretación y resolví, que si se trataba de ánforas perfectas pero vacías, los haría a un lado; mas si aprisionaban vivencias auténticamente humanas, si se adivinaba en ellos el afán estético, yo trataría de ahondar, de comprender lo que encerraba. -- porque lo uno y lo otro son tareas literarias. Así me adentré en la obra de la poetisa.

He reunido los poemas dispersos editados en diversas ocasiones, he aumentado su número con los manuscritos inéditos que bon-

dadosamente me proporcionaban sus familiares y en uno y otro caso he respetado cada una de las palabras y formas empleadas. No obstante, la ortografía de los últimos poemas ha sido modernizada -- por mí en las reproducciones que de ellos hago en el presente trabajo.

Pero la interpretación es un campo resbaladizo en el cual se corre el riesgo de caminar sin lograr otra cosa que apresar un perfil incierto: el trabajo resulta superficial. Si en ella se profundiza, puede caerse en una serie de afirmaciones audaces, -- carentes de base y aun sin datos justificantes. ¿ Abstenerme de la interpretación ? me dije. Imposible, me contesté recordando -- aquello de Ovidio sobre la vida que encierra la poesía: "Carmina-morte carent", y afirmar que carece de muerte es lo mismo que incitar a descubrir en ella la vida. Me aventuré por tanto a dar un paso en el campo interpretativo porque lo consideré tarea literaria. ¿ Errores ? sin duda los habrá; desacuerdos con la interpretación también pueden aparecer, pero en los versos de Josefa -- voy, a través de la imagen, en busca de la semejanza de la mujer y de la artista con su propio interior. He supuesto que la interpretación literaria de una obra cuando se hace siguiendo aquellos datos perceptibles en cada poema, y que por otra parte, aluden a la poetisa misma, el sentido latente de los poemas, -- no ya el manifiesto --, se entregará fácilmente al investigador.

En otros términos, la obra poética de Josefa Murillo será, -- vista de acuerdo con su contenido manifiesto, un conjunto de sonetos, décimas, octosílabos, etc; pero de acuerdo con su sentido latente su equivalencia expresa un intento de liberación íntima; -- una tensión emotiva o estética, o ambos quizá, desatada en el sublime sentimiento de la poesía, bien que aprisionada por el ritmo

y la rima del verso.

La interpretación literaria de la obra poética - en este caso la de Josefa Murillo - debe conducir a comprobación de una actividad creadora, consciente o inconsciente, levantada o mínima - que caracteriza a la poetisa.

Por esta vía es fácil comprender que la actividad creadora, que estudiaremos en Josefa, lleva a la poetisa, cuando compone -- versos, no sólo a decir bellamente sobre un asunto que le agrada, sino que al mismo tiempo ese verso da ocasión a una íntima y muy personal transferencia de su personalidad que en su profundidad y justa apreciación sólo puede ser conocida por ella. Aquí el esfuerzo interpretativo se contenta con señalar la existencia del hecho, sus posibles causas y resonancias, y recuerda que en punto al sentir no hay sino modesta interpretación; jamás será posible lo que podría llamarse "traducción literal de los móviles internos".

Mas no por ello el intento es vano; gracias a él veremos -- como Josefa soportando un fardo de angustia que parece doblegarla por momentos, se evade de la realidad torturante, por el sendero de la poesía. Si hacemos el intento, algo del alivio que la evasión le brindó, llegará a nosotros convertido en goce estético.

Antes de cerrar estas líneas debo manifestar mi profunda -- gratitud al Dr. Francisco Monterde, consejero y Director paciente de mi trabajo, literato cuya influencia perdurará siempre en mi -- carrera como modelo de maestros y espejo de caballeros. A la señora Fidela Fuente de Delfín, sobrina de Josefa Murillo y amiga muy apreciada quien abrió para mí el tesoro de sus recuerdos y me -- ofreció cuanto tuvo de la poetisa: datos biográficos y poemas iné

ditos. Al Arquitecto Humberto Aguirre Tinoco, acucioso e infatigable investigador tlacotalpeño que, con desinterés sin igual, me --
brindó sus conocimientos amplísimos sobre la historia de Tlacotalpan y de su Musa. Al distinguido escritor Gabriel Cházaro por sus noticias sobre la Perla del Papaloapan. Y, particularmente, al --
Abate, José María González de Mendoza, sabio y fino amigo el cual --
disipó muchas de mis dudas y me animó siempre a llevar a cabo este pequeño estudio

INTRODUCCION

La costumbre ha conferido una peligrosa elasticidad al término "literario" que suele aplicarse a la obra de arte auténtica como al resultado gráfico de afanes sin ambición estética.

De aquí la necesidad de aclarar, siquiera sea de paso, aquello que para las autoridades merece el calificativo y elijo la -- opinión que comparto.

Dámaso Alonso reconoce por obras literarias aquellas "criaturas que surgieron como necesidad orgánica, que "fueron", es decir, que rasgaron noche y ocuparon vacío, diríamos con masa y luz, con esa afirmación de "ser", terrible en su insobornable unicidad? Y a manera de conclusión, añade: "Seres únicos, pues, creados por una fuerte intuición, aún despertadores en el hombre de una intuición semejante a la creativa?"

De las varias sugerencias contenidas en la afirmación de Dámaso Alonso, viene al caso llamar la atención sobre la necesidad orgánica del ente productor de la obra y la condición imprescindible de que esta constituya, por sí, algo que, a más de vida propia, tenga implícito el poder de suscitar o engendrar en los espíritus que la reciben, el impulso creador.

Naturalmente que esto no es todo. La obra literaria tendrá además un escenario, dentro del tiempo, proporcionado por la época que podrá afectarla más o menos pero que no basta para expli--

carla, ni menos constituye su razón de ser, el cual debe buscarse más allá del tiempo y del lugar, en la raíz del ser humano.

Por lo que hace a semejanzas y diferencias que la obra literaria ofrece respecto de algunas otras, anteriores o de su tiempo, si no bastan para fijar su valor, si ayudan a establecer las premisas fundamentales para su valoración.

Prescindiendo entonces de algunas particularidades como escuela literaria, época, etc., ¿ podemos llamar obra literaria a la que nace de manera entrañable de espíritu humano por la ineludible necesidad de externar la experiencia propia y de transformarla en belleza ?

Seguramente que el hecho de hallarla consignada en la historia de la literatura, puede influir, pero no mudar la respuesta, ni cambiar su valer intrínseco al hacer más fácil el acceso a su estudio.

Convencidos de ello daremos algunos puntos de vista sobre la producción de Josefa Murillo. Para lo cual antes de intentar el análisis de sus poesías, de discurrir sobre la originalidad de los temas preferidos o de observar semejanzas y diferencias de fondo y forma etc., etc., -aspectos que no excluimos, trataremos de captar los efectos externos que provoca, ya en el medio familiar, ya en el popular como en el erudito buscando así, desde un ángulo que podemos llamar natural, la razón de su origen o germen de la obra que al mismo tiempo arrojará luz sobre la técnica de ella.

El deslinde de las vivencias artísticas y humanas de autenticidad verdadera, será el segundo paso cuidando de apartar no la técnica que el artista esclaviza, sino la retórica vana que no

responde a una realidad del espíritu durante el proceso creador. La revisión de los efectos, como la búsqueda de la causa, tendrán por objeto el conocimiento del mensaje que la obra trasmite, o -- bien, su vacuidad.

El devenir de la realidad humana en la realidad literaria -- dará el porqué de los temas y abrirá el camino a la forma cuyo se creto es. Sorprender la evolución del artista en su peregrinar li terario podrá indicar no sólo la medida de sus ambiciones y bata- llas en el campo de la expresión, sino la distancia que se propu- so recorrer, los estímulos que ya de su época, ya de escritores -- que le precedieron, le impulsaron a procurar una expresión más al ta. Aquí los poetas modelo, los maestros de la literatura, habrán dejado su huella luminosa; las escuelas, los estilos, y las ten-- dencias podrán ser identificados. En tal empeño la impotencia -- creadora como la creación auténtica, serán fácilmente percepti--- bles en su alcance estético.

Para ello será necesario leer y releer al escritor, la poe- tisa en este caso, y el fallo se desprenderá por sí mismo como -- una consecuencia natural al comprobar si la obra poética ha sido- capaz de encender una ambición superior o al menos la nostalgia -- de ella en el alma.



JOSEFA MURILLO

I

PANORAMA HISTORICO - CULTURAL
DE
TLACOTALPAN

VÍAS FLUVIALES DE TRANSMISIÓN CULTURAL.

Hay grupos humanos cuya existencia borran las armas de sus contrarios; quedan sus nombres sin alma, incrustados en la historia. Otros hay que, destruido su poderío material externo, perduran porque su espíritu, a través del tiempo, vive con la pujanza de lo extratemporal o eterno y anima nuevos conjuntos humanos. Tal parece ocurrir con las pequeñas ciudades ribereñas de los grandes ríos que, en los albores de la historia, han sido cuna modesta de prósperas civilizaciones. Singular destino cuyos más destacados ejemplos es un gozo - y no fuera de propósito -, destacar.

Con imponente lenguaje, el texto bíblico dice que al principio, cuando la tierra estaba informe y vacía y las tinieblas cubrían la superficie del abismo, "el Espíritu de Dios, se movía sobre las aguas..."

En la Mesopotamia, país cuyo nombre significa, precisamente, en medio de ríos - el Tigris y el Eufrates -, los principales centros generadores de civilización fueron - entre los siglos XXX y VII a.C. -, a orillas del Tigris, Asur, Nínive y Bagdad, que creció en ambas márgenes y al ser reconstruida por los árabes en el siglo VIII de nuestra era, alimentaba una cultura superior a cualquiera de las existentes en la Europa de aquellos años. Animadas por el Tigris, florecieron Uruk y Babilonia, además de Ur. La civilización de Ur se propagó a Elam y Persia por el este, a Capadocia y Siria por el oeste y por el norte hasta Armenia, alcanzando gran

esplendor hacia el año 2050 a.C.

El legado cultural de los sumerios pasó a los babilonios y a los asirios, así como a una parte de los hebreos; años después, recogido en Babilonia, por Nabucodonosor, dió nuevo esplendor a la cultura. Los hallazgos de Nippur y Bagdad figuran como una de las contribuciones más valiosas de nuestro siglo al conocimiento del hombre.

La grandeza de Egipto surgió del seno de Nilo: Tinis y Memfis en el Antiguo Imperio, constituyeron las primicias del impulso que las aguas parecen conferir al hombre que junto a ellas -- asienta su morada. La ciudad de Tebas, triunfadora de los hicsos, se coronó reina del llamado "imperio nuevo" y si pereció bajo el poder de los asirios, su escritura pasó como precioso legado, - a través de los fenicios que supieron modificarla -, a los pueblos nacientes. Desde sus comienzos esta literatura muestra predilección por asuntos relacionados con la vida del mar - La historia del náufrago -, y su obra perdurable, El libro de los muertos, lleno está de referencias al Nilo, todas las cuales evidencian el reconocimiento de los egipcios hacia el río que hizo posible su vida y prosperidad.

El Golfo de Bengala y el mar de Omán acarician los flancos de la India o Indostán; el río Indo la surca y es símbolo y alma-insaciada del pueblo que siembra en sus orillas perlas de una --- cultura que, al trascender sus fronteras políticas, brilla en los países de Asia y es, en no pocos de Europa, raíz de joyeles literarios y filosóficos.

Desde la gran cultura "de Harapa" en la región septentrio--nal del valle del Ganges - siglos II y III a.C. -, pasando por la

Edad de Oro - exaltación artística y filosófica del espíritu nacional, durante la dinastía Gupta, y cuando la difusión del sánscrito en los ambientes cultos hace la unidad cultural -, hasta la literatura védica, Sakuntala y El Panchatantra, la poesía de Tagore y las Memorias de Gandhi, el alma hindú entregada al mundo por las letras, obliga a volver los ojos al sagrado Ganges.

Como una barca anclada en la corriente del Yangtze Kiang, - la ciudad de Shangai - tercera del mundo y uno de los puertos --- principales - entabla con Cantón - en la desembocadura del río Si Kiang -, el diálogo de su pasado. En la incongruente topografía china los ríos son, para los habitantes del país, proveedores de - su economía y brazos que saben mecer la cuna y amparar la vida de quienes se refugian de la aglomeración en las barcazas prendidas a los muelles. El pueblo chino ama a sus ríos, y de ahí que en - la expresión artística de este pueblo, el paisaje fluvial cobre - singular importancia ya tratado a tinta, ya a tinta y colores ligeros, sobre papel o sobre seda, en rollos horizontales o verticales que van por el mundo despertando una estética refinada, trémula y mística.

Pero la gran cultura griega ¿ tuvo alguna relación con las corrientes fluviales ? Parece opinión consagrada que nació de la diáfana compenetración del cielo y del mar que, en un terreno con torsionado, se han jurado fidelidad lo mismo en el rigor del invierno que en el ardor estival. Quizá un río era mucho y el mar - Egeo resultaba poco para transmitir el ideal estético que el pueblo griego y la civilización cretense alcanzaron. La herencia cultural de la Hélade fue llevada, más que por la geografía por las -- circunstancias, a la ciudad de Alejandría, en la delta del río -

Milo.

Una pequeña ciudad comercial fundada en la ribera izquierda del Tíber, se adueñó de la Grecia inmortal que en sus vencedores continuó viviendo y perdura hasta nuestros días.

Pero otra población, en la margen izquierda del Bósforo, — fue a su vez, al ocurrir la caída de Roma — año 410 d.C.—, el refugio de las culturas griega y romana: Bizancio y Constantinopla.

La ciudad desarrolló, por su posición, un poder náutico sin rival en el siglo X, y con sus embarcaciones dominó, prácticamente, todo el Mediterráneo, circunstancia que, al fortalecer su hegemonía política, la enriqueció a la par que procuró el clima propicio para el florecimiento de las artes y de las letras que por el mismo río se derramaron en el mundo europeo, por entonces en formación.

El Danubio, el Rhin, el Elba, el Vístula; el Sena, el Loira y el Ródano, el Támesis, el Manzanares y el Tajo, por no citar — más, han sido las vías materiales para la transmisión del acervo cultural de cada uno de los pueblos que crecen a sus orillas; pero, antes de eso, han sido el regazo que la Naturaleza brindó al hombre en su lucha por la subsistencia, para compenetrarla de su belleza, animarlo con altos ideales y profundos pensamientos.

En nuestro país, Tenochtitlan creció y se hizo grande a poco de ser una ciudad fundada a orillas del agua; pero los ríos, — aquí como en otros continentes fueron vías naturales de transmisión cultural. Uno de ellos interesa para la comprensión del escenario y de la poesía de quien es objeto del presente ensayo: se trata — del río Papaloapan. El hecho de que este río circunde la región — en que nació y vivió Josefa Murillo, Tlacotalpan, convirtiéndola —



El Papaloapan, señor natural de
la región.



El río de las Mariposas

casi en una isla, explica algunas peculiaridades culturales así -- como relativas al carácter de sus habitantes. Detengámonos en -- ellas.

LA PERLA DEL PAPALOAPAN.

Desprendo de la leyenda indígena un mito y de los viejos -- archivos, exhumo un dato; omento uno y otro con quienes por simpatía o nacimiento aman a Tlacotalpan, y nos remontamos a los orígenes de ese jirón de tierra veracruzana, tan significativo por -- su pasado histórico y cultural. Trato de revivir el mito y reproducir los datos esperando que, verdad y milagrería, conformen la imagen de Tlacotalpan en su nacimiento y desarrollo, siquiera lo -- bastante para servir de fondo a la figura de Josefa Murillo y explicar algunos asertos que hago sobre el lugar y la poetisa.

El caudaloso río Papaloapan (río de las Mariposas) es el señor natural de la región reconocido tal por las tribus indígenas -- más antiguas, como lo prueba el célebre mural Teotihuacano de Tepantitla a donde se le representa por una cinta ondulante en cuyas curvas, ojos humanos - indicio de los reflejos del agua - parecen mirar. De trecho en trecho, las ondas están interrumpidas -- por figuras de peces, símbolo de abundancia; en las orillas, árboles con flores y mariposas gigantes, alternan con figuras humanas. En el extremo, la curva del río se levanta para caer entre las fauces abiertas de un sapo gigantesco que lo traga. En torno al sapo, varios atributos.

Este río impresionó a los indígenas y los llevó a lograr el maravilloso fresco teotihuacano; hirió la sensibilidad de los grandes poetas bucólicos de México que esculpieron en su honor sonetos

magníficos. Pagaza, el primero, le dedicó aquel intitulado "El --
Papaloapan": (1)

Escucho aún tu plácida quejumbre,
gigante río...: límpida guirnalda
tu sien orne, y del médano la falda
cifras con aparente mansedumbre !

Del sol hermoso la divina lumbre
retrátase en tu linfa de esmeralda;
y en ti se vea, tinta de oro y gualda,
del Citlatépetl la nevada cumbre.

De tus riberas el papayo rico
la poma ostente en nido de verdura,
del tordo herida por el rojo pico;
y mézcanse tus palmas en la altura
blandamente agitando el abanico
que al dulce Tlacotalpan de frescura.

Manuel José Othón, nunca lo conoció, pero bajo el hechizo -
de su leyenda forjó el soneto que se inicia con la imagen peregrina
que de él tiene: (2)

Orillas del Papaloapan

Adivino los fértiles parajes
que baña el río, y la pomposa vega
que con su linfa palpitante riega
desmenuzado en trémulos encajes;

la basílica inmensa de follajes
que empaña la calina veraniega
y la furiosa inundación anega,
en túmidos e hirvientes oleajes.

Cerca de allí, cual fatigado nauta
que cruza sin cesar el oceano,
repose tu alma halló, serena y cauta.

Allí te ven mis ojos, soberano
pastor, firme en tu báculo, y la flauta
que fué de Pan, en tu sagrada mano.

Benito Pantanes, en "Mirando al Papaloapan", recoge la in--
quietud del coloso: (3)

Tremante el río, con tropel salvaje
sus ondas turbias, a raudales, mecen
copos de espumas que a la luz parecen
orlas plateadas de bullente encaje.

Los remolinos, en revuelto oleaje,
al tropezar en los barrancos, crecen,
azotan el sauzal y se adormecen
temblando bajo el solio del follaje.

Llega a la orilla el pescador; y en tanto
que mil aves festejan con su canto
los idilios del agua con las frondas,
en los cantiles aleteando saltan
brillantes peces que de pronto esmaltan
el flavo lienzo de las turbias ondas.

Por su parte, Jorge Ramón Juárez brinda la colorida quietud
que en los atardeceres justifica la predilección de los poetas --
por el río: (4)

Cornucopia de linfas y celajes
- voces que me dialogan tu novela - ;
fiesta de los colores, acuarela
del alma tropical hecha paisajes.

Perla del chozno azul de los aguajes
nautas del aire en algodón que vuela;
Perla del Papaloapan - cantinela
de lágrimas que rompe en encajes -

Perla de languidez, con un oriente
que suele desmayar en sangre tinto
cuando muere el Petronio del Poniente...

Y, náufrago fatal, en el recinto
más grande cada vez de la creciente,
flota cual un exótico jacinto.

La visión paradisiaca del Papaloapan y de sus alrededores dio lugar a que aztecas y toltecas creyeran haber encontrado en aquel sitio el Tlalócan o lugar de Tláloc, dios de la abundancia porque "hace germinar". En el fondo de la leyenda, Tláloc y más aún su madre, la diosa Chalchiuhtlicue, custodian el secreto de la fundación de Tlacotalpan.

Chalchiuhtlicue "la de la falda de jade" y tocado de gotas de agua y cañas de maíz, es también la que arrastra en su cauda azul - símbolo del agua - con el "itácatl" del mercader, la figura de un guerrero y el cuerpo de una joven, para significar que el agua, como el tiempo, todo lo destruye y arrasa: riqueza, fuerza, hermosura...

Su imagen, esculpida en un trozo de esmeralda en forma femenina - reza la vieja crónica -, era sacada una vez al año y "la --

llevaban a lavar al río, y luego que la volvían a su Cú (teocalli) le sacrificaban a una persona humana, acto que sólo presenciaban los señores principales y viejos".⁽⁵⁾

Serios investigadores de hoy consideran un vestigio del origen legendario de Tlacotalpan la costumbre, única en el país, de vestir a los niños de verde al tercer día de nacidos y con ese color presentarlos a los parientes allegados. La explicación parece corresponder a la leyenda de los hijos de Chalchiuhtlicue, el primero de los cuales, siendo niño, fue muerto por su hermano Tláloc quien, llevado por los celos, lo azotó contra la luna que, por eso y desde entonces, presenta una mancha. La diosa llora al verla y sus lágrimas forman la lluvia que cae al ocurrir las fases lunares. Es de suponer que el rasgo de ternura consuela a Chalchiuhtlicue y el color verde hace que considere al niño como propio. Tal costumbre ha sido atribuida a los orígenes europeos de buena parte de las familias tlacotalpeñas y el hecho de que los nativos la practiquen, visto como atrevimiento y juzgado con sorna;⁽⁶⁾ no obstante, su procedencia indígena es evidente.

Largo sería relatar paso a paso la historia de los pueblos que habitaron en esta región. Se sabe que por el año VIII - Calli- (1461), quienes vivían allí se rindieron sin lucha al señor de Tenochtitlan, Moctezuma Ilhuicamina; constituían su tributo plumas de papagayo, jade, cacao y goma de liquidámbar, así como mantas de algodón pintadas.

Don José María Penuco⁽⁷⁾ asienta que los indios del virreinato Acula y los de Amatlán, hacían excursiones por estos lugares, y en ellos se establecieron, ocupando el centro y hacia abajo de lo que hoy es la ciudad; aquello ocurría por el siglo XVI, cuando fue

designado el lugar con el nombre de Tlaxcotaliapan, que en mexicano significa "Terreno en el agua".

Pedro de Alvarado, año XIII - Tochtli, (1518), descubre el Papaloapan y remonta su afluente el San Cristóbal. Entre los años siguientes a 1521, Alonso Romero, soldado de Cortés, recibe por encomienda el pueblo de Tlacotalpan y sus barrios. En 1532 el propio Cortés funda en aquellas tierras el primero de los trapiches que hubo en la Nueva España para la elaboración de caña de azúcar.

Era el año de 1563 cuando una fragata de piratas franceses se internó en el río de Alvarado y fue apresada por los vecinos; ya para entonces la población española en la cuenca del Papaloapan había aumentado y en cuanto a los "naturales", defendían su derecho de primacía - sobre españoles, mestizos y mulatos - a los productos del mar, interponiendo una demanda ante el virrey don Luis de Velasco quien les otorgó justicia.

Años más tarde, Gaspar Rivadeneyra, mayordomo de don Martín Cortés, marqués del Valle de Oaxaca, recibió cuarenta y cinco sitios de ganado mayor en estas tierras, extensión que constituyó el enorme latifundio llamado la Estanzuela, cuyas tierras llegaban hasta Jalapa. Así, Tlacotalpan quedaba limitado por tierras de Estanzuela de un lado y por el otro por las de San Juan el Zapotal, latifundio formado por Juan Pérez de Aparicio en 1604, con algo que tenía y otro poco que sustrajo al marqués del Valle de Oaxaca.

En el siglo XVII, año 1667, Tlacotalpan contaba ya con treinta vecinos españoles cuando unos piratas ingleses, después de saquear a San Cristóbal del Río de Alvarado, atacaron el pueblo. Dos años más tarde, un terrible incendio destruyó los archivos ecle---

siásticos y civiles que se reanudaron, el primero el 5 de enero - de 1669 y el segundo en 1768.⁽⁸⁾

En 1776, con motivo de la guerra contra los ingleses, el -- Virrey don José de Gálvez ordenó el establecimiento de un astillero oficial en Tlacotalpan. De tiempo atrás, en este pueblo, se venía fabricando buques cuya terminación se efectuaba en Veracruz, -- y dado que una construcción como la que se pretendía exigía fuertes sumas de dinero, hubo necesidad de acudir a las aportaciones -- privadas, para su construcción; entre otras, constan una de seiscientos mil pesos hecha por el Ilustre Consulado de Minería, y -- otra de ochenta mil pesos por parte del Arzobispo de México, y -- entre los particulares llamó la atención el donativo de don Pedro Romero de Terreros, Conde de Regla, que ascendió a doscientos mil pesos; suma que se empleó en la construcción de un bajel para auxiliar a Su Majestad en la guerra y el excedente, como donativo -- para gastos del ejército. La nave se hizo en Tlacotalpan y enviada al Rey, motivó el real agradecimiento, manifiesto al conceder -- a los dos hijos del Conde de Regla, los títulos de Marqués de San Francisco y Marqués de San Cristóbal, respectivamente.

Entre las formas de vida prefirieron nativos y europeos lapesca, el comercio marítimo y la construcción de embarcaciones. -- Un antecesor de Josefa Murillo, don Luis del Toral, oficial de -- marina en 1790, dirigió la construcción del Bergantín Correo de -- Su Majestad, bautizado "Nuevo Conde de Floridablanca".

En 1825 se estableció en Tlacotalpan, por disposición del -- Presidente don Guadalupe Victoria, el Colegio de Náutica, primero que hubo en el país. Desde 1820 Tlacotalpan fue declarado puerto -- de altura; pero, en 1837, fue clausurado al comercio exterior --

quedando limitada su actividad el servicio de cabotaje.

En cuando a la población fundadora, la integró gente de mar: los hubo de Mallorca y de las islas Canarias; a ellos se sumaron varios catalanes, andaluces y gallegos, además de franceses, italianos e ingleses, y hasta uno que otro alemán. Sus costumbres tuvieron la jubilosa lealtad que caracteriza a los marinos.

El carácter marítimo de aquella comunidad quedó impreso de manera indeleble en su religiosidad: rindieron culto a la Virgen del Rosario patrona del pueblo de Alvarado y Virgen de Lepanto. La Virgen de la Candelaria, venerada en las islas Canarias, desconocida en la Península Ibérica, fue traída a distintas ciudades de América por los marineros que de las Canarias llegaban; Ella es la patrona de Medellín, primera tierra - Chalchihuecan - pisada por Cortés. La imagen que se venera en Tlacotalpan es de procedencia catalana y en 1776 fue donada al lugar por don Pascual de Ovando, pariente de Rivadeneyra, que por aquellos días aparece como dueño de la Estanzuela. Cada año el pueblo celebra una feria en su honor. "La Virgen de la Candelaria alude a las candelas o farolas que se encendían en las proas de las naves, en la antigüedad, más como una devoción tutelar que para iluminar la ruta." (9)

Al Ayuntamiento de esta población que no tenía ni agricultores ni ganaderos, siendo el año 1830, el general López de Santa Anna, urgido por una de sus deudas privadas y por sólo treinta mil pesos, ofreció la finca de El Zapotal que había pasado a sus manos. Proposición tan ventajosa no pudo ser desatendida por el Ayuntamiento del lugar, que reunió a los vecinos más importantes a fin de que, al comprar partes de aquel predio, se reuniera la suma que no tenía el Ayuntamiento y saliera beneficiada la población. La -

operación se hizo y de aquel hecho arranca la industria ganadera en Tlacotalpan y, con ella, el auge económico de la región, que a su vez determina, en forma indirecta, el movimiento cultural de la ciudad.

Hasta aquel momento, muy poco se había intentado en el renglón cultural. Los esfuerzos más significados parecen ser: en 1789 el del cura Juan M. Torres al tratar de convencer al Virrey de la necesidad de instruir en las primeras letras a los naturales. En 1813 don Juan Bestar logró establecer una escuela pública, bajo el programa siguiente: "lectura, escritura y cuentas, ayudar a misa y doctrina cristiana, santo temor de Dios, fidelidad al Rey y respeto a los superiores sin olvidar el orden y las obligaciones civiles".

Pero con el auge económico las cosas cambian. Los jefes de las familias principales, convertidos en hacendados, envían a sus hijos a estudiar a Europa sobre todo a Francia. Al declararse la guerra contra México, los vástagos se ven obligados a regresar, aunque ya dueños de amplios horizontes culturales y de una inquietud humanística y científica que daría sus mejores frutos en el solar nativo y prepararía la generación anterior al nacimiento de Josefa Murillo.

Entre los jóvenes que fueron a Europa, sobresale Miguel Z. Cházaro quien ya antes, como alumno del glorioso Colegio Militar, había obtenido el grado de Granadero y diploma por sus brillantes estudios, durante tres años, en Saint John's College, hoy Universidad de Fordham. Avido de saber, llegó a Francia, donde perfeccionó sus conocimientos y adquirió otros nuevos; sirvió allí como agregado en la Legación Mexicana. De regreso en su tierra natal se con--

sagró a la enseñanza, bajo dos aspectos principalmente: alfabetización del pueblo y desarrollo de la educación superior.

Cumplía la primera tarea por las noches, ya que los estudiantes eran pescadores y gente del muelle y los catedráticos profesionalistas voluntarios. Secundado empeñosamente por dos amigos - Alberto Cházaro y Juan Malpica Díaz - fundó la Escuela Primaria Superior - año de 1868-, que más tarde, en 1872, se convirtió en el -- Colegio Preparatorio de Tlacotalpan. El plantel se sostuvo gracias al entusiasmo y desinterés de maestros y alumnos; más tarde el gobierno del Estado le prestó ayuda económica y el general Porfirio-Díaz cedió, durante muchos meses, sus dietas como diputado, a fin de hacer posible la compra de aparatos para los laboratorios de -- física y química. (10)

De este Colegio salieron escritores, artistas y hombres de ciencia cuyos nombres honran al lugar. Entre ellos, Cayetano Rodríguez Beltrán, Ignacio Luchichí, Cayetano Alegre, Prisciliano Terrán, León Carvallo y Feliciano Noel.

Con celo incansable don Miguel Z. Cházaro procuró al Colegio muestras arqueológicas de la región, consideradas muy valiosas. A él se debió, principalmente, la fundación de la Biblioteca de la ciudad, en 1879. (11)

Cuando en los últimos años del gobierno del General Díaz se hizo el censo del país valiéndose de personas cultas y acuciosas, el Estado de Veracruz arrojó el menor porcentaje de analfabetas, quedando a la cabeza, aún sobre el puerto, el Municipio de Tlacotalpan.

Hacia 1877 - coincide el dato con la juventud de Josefa Muriillo -, don José María Penuco afirma que eran seis los planteles -

de instrucción, a saber: dos escuelas para niñas, dos para niños; un Colegio de Enseñanza Superior para mujeres y el Colegio Preparatorio. (12)

En política estos hombres vienen a engrosar las filas de la resistencia al Imperio, y por su ideología liberal se mantienen en estrecha relación con don Benito Juárez. La resistencia se realiza en torno a un gran tlacotalpeño, militar al principio, más tarde reformador de la educación en el país, y gobernador íntegro del Estado, quien, desde entonces, hizo trasladar de Orizaba a -- Xalapa los poderes públicos: don Juan de la Luz Enríquez.

Tlacotalpan, convertido en el baluarte liberal de Sotavento, cuya milicia se unifica en torno al general Alejandro García --- quien selecciona a sus consejeros entre los intelectuales, atrae a varias familias de la ciudad de México y, naturalmente, pronto empiezan los enlaces con las muchachas tlacotalpeñas. Entre los llegados de la metrópoli se encontraban los Lascurain, Junguito, Espejo, Pérez Milicua y Díaz Ordaz; todos de alto nivel cultural que -- contribuyeron a la iniciada renovación.

Por otra parte, el general García, deseoso de retener a los capitalinos, fomentó las iniciativas en asuntos de cultura. Empero, lo que por aquellos años pudo parecer pasatiempo y diletantismo, no se perdió; otro tlacotalpeño de los venidos de Francia supo organizar las ambiciones comunes y darles raíces profundas, al establecer el Colegio Preparatorio; este hombre fue don Miguel Z. Cházaro.

En 1862 Tlacotalpan había recibido el título de Villa y en 1865 recibió del general García el de Ciudad, por los muy importantes y distinguidos servicios que sus habitantes prestaron a la pa-

tria en los años 1847 y 1862.

Además, el general García dio otro gran paso: compró la primera imprenta que hubo en el lugar, gracias al donativo del Sr. - Donaciano Lara. En ella se imprimieron los volantes y proclamas - de García durante la guerra. Pasada la lucha, don Juan Malpica -- Díaz, tlacotalpeño, la compró y fundó "El Correo de Sotavento, Periódico Independiente, Político, Comercial y de Avisos", primero - que hubo en la ciudad y que empezó a aparecer el 10. de enero de - 1869. Años más tarde colaboraría en él Josefa Murillo. Don Juan - Malpica Silva, distinguido periodista de la misma familia, fue -- por algún tiempo director de este periódico y, más tarde, de "El - Dictamen" de Veracruz.

A partir de aquel momento Tlacotalpan quedó convertida en - una ciudad importante por su vida cultural: tenía escuela, un pe - riódico y un hombre que regía el Estado, el general Enríquez y al - que se mencionaba como probable sucesor del Presidente Díaz.

Pronto, en 1872, otro tlacotalpeño, Salvador Ferrando, re-- gresó después de larga permanencia en Italia, donde el estudio -- del paisaje y del retrato le llevaron. Allá le animó a cultivar - sus facultades desde muy mozo, el Sr. Cura don José Sánchez; allá se casó, allá permaneció durante la Guerra de Intervención y ha-- biendo pasado a Francia en 1872, viudo de una italiana y, con mo - tivo de la guerra franco - prusiana, sintió la nostalgia del terru - ño y volvió a Tlacotalpan. El pintor contribuyó al desarrollo de las artes y fue uno de los fundadores del casino local. Asimismo - trató de que la población tuviera un teatro. Por aquellos días se habían iniciado representaciones de paga en el recinto de un tem - plo a medio construir, con objeto de terminarlo. Al promulgarse -

la ley de amortización, el recinto quedó dedicado a coliseo y, en 1873, por la muerte de Acuña, fue dedicado a su memoria. La sociedad no quedó conforme y tras varias gestiones una comisión de damas se encargó de levantar un teatro y aquel recinto volvió a ser dedicado al culto en 1899, como templo parroquial de San Cristóbal.

El nuevo teatro hecho "ex profeso" tenía luneta, anfiteatro y tres galerías y es el que hasta hoy existe con el nombre que se le dió al inaugurarlo: "Netzahualcóyotl", año 1891. En el estreno se representó la zarzuela "El anillo de hierro", dirigida por el Pbro. Carlos Baca Aguirre.

Otras manifestaciones artísticas tuvieron asiento en Tlaco-- talpan. La escultura cuenta entre sus valores a Francisco Sánchez- y Terán y a Ernesto Sheleske. Existió una Academia de Música (13) que en 1856 contaba con veintiséis alumnos. En este arte se distinguieron Luis A. Terán, Nemesio Terán y Mauricio Sheleske Malpica. Hubo varios maestros y numerosas maestras de música, sobresa-- liendo Soledad Lagos de Tejeda, Juana Aguirre de Puster, Luz Nieto de Novoa y María de Jesús Palencia. (14)

Según detenido y penetrante estudio del eminente musicólogo- Jerónimo Baqueiro Foster, a quien seguiremos al tratar el aspecto- musical de la región de Sotavento y que constituye para nosotros - una faceta más de la personalidad de sus pobladores, la música de- Sotavento es, sobre todo, de origen español; pero con modalidades- propias que resultan al ser asimilada por veracruzanos, que además, son costefios; existen algunos de los de la música de los negros, en ciertas canciones, como "La Palomita" y "La Bamba", que provienen - de los esclavos negros traídos a la región. Del siglo XVI, las pri

meras asimilaciones fueron: seguidillas y su variante, la playera de Andalucía, resultado a su vez de adaptaciones del cante flamenco. En apoyo de ser este el punto de partida, va aquella primera-cita o mención que en América hace Mateo Alemán en su Guzmán de - Alfarache.

De las seguidillas gitanas surgió, en Málaga, el "fandango" que es un "son". En Nueva España, una forma mitad española, mitad árabe, el jarabe, sustituyó al fandango que en su forma más anti-gua tiene el ritmo de las seguidillas. No obstante, en Sotavento, los fandangos se multiplican desde principios del siglo XVIII.

Ya en la región, Alvarado y Tlacotalpan, la preferencia de sus moradores se inclina como más típico al "huapango",⁽¹⁵⁾ cuyos elementos esenciales son: músicos profesionales de sorprendente habilidad técnica, cantores improvisados (solistas y coristas) y bailarines que pueden ser "de pareja" y "de montón".

El ritmo breve y la melodía sincopada motivan la métrica de los versos: cuartetas, décimas, quintillas o sextillas; con frecuencia son improvisadas notándose que muy rara vez tienen carácter sentimental.

Los instrumentos clásicos para tocar el huapango de Veracruz que, como dice el maestro Baqueiro Foster, "es más puro que en -- otras entidades"⁽¹⁶⁾ son el arpa, el requinto y la jarana; parece ser que la intervención del violín data de mucho tiempo atrás y la guitarra "jabalina", por sus cualidades armónicas, no le resta-pureza al huapango.

Entre los sones más gustados se cuentan sin duda, La Morena, El Cascabel, Chiles Verdes y La Petenera. Como más viriles y elegantes, señala el citado maestro "La Bamba", "El Zapateado" y "El-

Jarabe". De este último el llamado "abajefío" sigue la estructura musical del fanfango. No nos resistimos a dar una muestra que parece típica de la región:

Para bailar el jarabe,
para eso me pinto yo.
Para rezar el rosario,
mi hermano el que se murió.
Ese sí era santulario,
no pícaro como yo.

Tlacotalpan había logrado un nivel considerable en su propio desarrollo, pero sobre todo, había conseguido - por el destino y - por su gente - fortalecer su arraigo en la entraña de la Patria, - vincularse con ella. La valiente actuación de sus hombres ante la invasión norteamericana así como durante la intervención francesa - nació, del sentimiento patrio bien orientado: en los días a que -- aludimos, la actividad intelectual y la inquietud educativa de los tlacotalpeños tenía una meta nacional. Así, al poner los ojos en México como país, en su seno se veía la floreciente comunidad sotaventina compartiendo la misma vida; también, al conocer el núcleo tlacotalpeño, llevaba a pensar en el México del porvenir: en función de intereses sociales, políticos y culturales, comulgaba la - provincia con el país.

En este momento de plenitud y nobles ambiciones, hija de un médico humanitario y esforzado teniente en los días de la intervención, de familia materna con ideales muy levantados, vino al mundo Josefa Murillo; y las circunstancias a que hemos aludido, al determinar las modalidades del ambiente nativo, es indudable que hubie-

ran de contribuir a modular el acento de la poetisa.

NOTAS AL CAPITULO I

- (1) En: Selva y mármoles, p. 80
- (2) En: Paisaje, p. 21
- (3) En: Tlacotalpan Cultural, agosto de 1959.
- (4) "Tlacotalpan" en Sonetos para una Geografía romántica de -- Veracruz. - p. 56.
- (5) Aguirre Tinoco, Humberto, Tlacotalpan, compilación histórica de 5 siglos.
- (6) Tanto es así que los criollos, cuando ven a un niño indígena o moreno con vestido verde, le dicen: "Carne en acuyo".
- (7) En "Datos históricos de la ciudad de Tlacotalpan".
- (8) César, Juan N., Tlacotalpan, p. 23
- (9) Pasquel, Leonardo, "Segundo aniversario de la Revista Jarocha".
- (10) Por estas y otras muestras de interés por la población el -- Gobernador de Veracruz, don Teodoro A. Dehesa, el 20 de octubre de 1896, promulgó el decreto dado por la H. Legislatura, por el cual la ciudad se denomina, desde entonces, Tlacotalpan de Díaz.
- (11) Cházaro, Gabriel, Tres veracruzanos...
- (12) Información tomada de "Breve reseña histórica", manuscrito original fechado en Tlacotalpan, Ver., septiembre 30 de --- 1935, proporcionado a la autora por don Gabriel Cházaro y que fue hecho "para corresponder al Co. Alcalde Municipal -

don José Herrera González quien me honró con tan delicada -
comisión".

- (13) Aguirre Tinoco, Humberto, Tlacotalpan, compilación histórica de 5 siglos.
- (14) Bolaños, Avelino, "La Ciudad de Tlacotalpan", p. 21
- (15) Del naho "cuahpanco", compuesto de "cuahuil", leño, madera, e "ipan", en él o sobre él, y "co", lugar; todo ello significaría: sobre el tablado o plataforma en que se canta, se toca y se baila. Según Baqueiro Foster ("El Huapango", p.174)- podría ser corruptela de Pango (hoy Pánuco) y "huastecos", y significar la "música cantada y tocada y el baile de los huastecos de Pango".
- (16) Baqueiro Foster, Jerónimo, "La música popular de arte y jara na en el Sotavento Veracruzano", p. 36

II

PRESENCIA DE JOSEFA MURILLO

JOSEFA MURILLO EN EL RECUERDO DE SUS COTERRANEOS

Para sus coterráneos Josefa Murillo no fue una iluminada ni mucho menos la erudita inaccesible; para ellos como puede comprobarse yendo al lugar donde vivió, fue una joven entre las del lugar. Una hija del terruño, amada por comprensiva y doliente; por buena y traviesa, pero, sobre todo, porque supo explicar con nitidez lo que cada uno llevaba dentro del paisaje, del amor, de la vida, sin lograr traducirlo en palabras.

Su recuerdo enciende y unifica el alma de todo el lugar, Tlacotalpan. Se la percibe en el ambiente, se la asocia al paisaje; las palabras de quienes la conocieron como las reminiscencias de hoy parecen acariciarla con el tono y con la forma cuando se refieren a ella: " ¡ Pepa ! ¡ Pepilla !"... la llaman con acento tan conmovido que parece decirlo todo. ¡ Qué surco hondo y luminoso ha dejado esta mujer en la región !

Cada uno de los tlacotalpeños siente que la poetisa es carne de su carne, expresión traslucida de la emoción humana de la colectividad, una de las que con mayor nobleza fraternizan en México. Testimonio vivo es cada uno de los habitantes de la región; fuera de ella, conservan el eco de su nombre las mejores plumas del Estado de Veracruz.

Se conserva la casa de la poetisa, alegre casa de portales junto al río Papaloapan; calle arriba, a un lado del zócalo está-

la casona en que Josefa murió; varios guardan memoria de los paseos preferidos por la escritora; se sabe de las familias amigas-todo, gracias a la cohesión ciudadana que existe en torno de su nombre.

El fervor con que Tlacotalpan recuerda a su hija, se percibe sobre todo en las anécdotas que de ella se cuentan con voz trémula por la emoción, como si revelaran un amado secreto de familia.

En su mayor parte estos relatos no han sido escritos y parece que empiezan a diluirse, como es natural, al pasar de una boca en otra. Al respecto me viene a la memoria lo que una culta y distinguida dama (1) de la familia Murillo, persona a quien debo muchas de las noticias recopiladas en este trabajo, me decía con la buena gracia tlacotalpeña: "Recuerdo todo, mi madre me lo contaba; pero, como no soy mujer plumaria, nada he escrito".

Sobra el papel cuando la inteligencia y el corazón son guardianes del recuerdo; ellos lo hacen sobrevivir y en la familia Murillo el culto de la poetisa - silencioso y discreto - se trasmite de una a otra generación, y fuera de ella, en todo el solar mexicano.

En resumen, hay artistas de la palabra cuyas creaciones sorprendentes causan admiración: perfección objetiva y lejana que despierta la admiración analítica, fría respuesta del intelecto, no del amor. Otros nos contagian de su emoción, a tal punto que sufrimos una verdadera transposición espiritual y compartimos más de su espíritu que de la forma que adapta para expresarse. En el segundo caso, las irradiaciones humanas llegan a nosotros antes que las reacciones de índole puramente técnica se produzcan, en su estudio, contrariamente a lo que ocurre con la obra de los primeros; la sin

tesis precede al análisis. Así, en la sintaxis menos intencional, pero saturada de vibraciones humanas y estéticas, se establece la relación entre autor y lector, y podemos decir que a este grupo de escritores perteneció, por la supervivencia amorosa que tiene, Josefa Murillo.

Ya hemos señalado como explicación de este culto fervoroso, la comunión del sentir regional en el verbo de Josefa, y no parece ocioso insistir porque el hecho por sí solo representa la prodigiosa unificación que la expresión literaria puede hacer de elementos culturales heterogéneos. Este proceso de identificación con las esencias de la colectividad y su transformación estética en el crisol de la inspiración, es obra de artista consumado y requiere excepcional poder de asimilación y fuerza creadora. Un lugar modesto cabe a Josefa Murillo en este empeño, cuya grandeza parece haber intuido aunque no haya podido realizarla en su obra.

Por eso me ha parecido interesante ahondar en el recuerdo de sus coteráneos y allegados en búsqueda de la razón que, pasados tantos años -sin haber dejado una obra literaria excepcional -, hace vivir a Josefa Murillo entre ellos.

La poetisa dentro de la tradición literaria mexicana.

Apuntados algunos vestigios del recuerdo que Josefa Murillo dejó en el lugar y en el tiempo, será necesario buscar la noticia que acerca de ella proporcione la Historia de la literatura, así como el juicio de la crítica, asuntos en los cuales vamos a ocuparnos brevemente, sin olvidar que estamos aún distantes del conocimiento de su fisonomía moral y de la exploración de su obra.

La noción de un escritor, de una poetisa, se adquiere aunque en parte mínima, no por ello menos necesaria, en fuentes históricas; mas su verdad esencial, imposible de ser captada en forma documental, se revela en la obra literaria, es aliento de toda ella y, dispersa en sus escritos, integra su fisonomía moral.

La búsqueda de Josefa Murillo en la historia de la literatura lleva al encuentro de una decorosa mención, aunque no muy frecuente ni explícita, que deja al arbitrio del lector o de su personal interés literario la índole de la obra, así como la amplitud de la misma.

¿ Por qué ella, con la obra que produjo, se pierde en el olvido ? ¿ Es que se trata sólo de un intento de versificación ? ¿ Unió acaso el arte de la rima a la emoción estética que estreche el espíritu por su autenticidad ? ¿ Josefa Murillo debe tener un lugar en las letras mexicanas ? ¿ Merece su obra un estudio detenido, por sobrepasar linderos de época y escuela, es decir, por haberse desarrollado en el ámbito de lo imperecedero? Y aún así, ¿ alcanza su numen una expresión cuya validez humana sea prenda de permanencia artística ?

Empecemos por buscar los datos que sobre Josefa Murillo y -
su obra ofrece la historia de la literatura mexicana y hagamos -
una revisión sumaria del juicio de la crítica al respecto.

En el devenir histórico hay obras que aparecen deslumbrantes
y luego se eclipsan: su vida efímera resulta de la falta de arraigo
de las mismas en el espíritu humano; han nacido de afanes superficiales
y varias de ellas, en atención a la época y por reunir---
características estimables aunque no sobresalientes, figuran entre
las obras literarias.

Otras, sin personificar un estilo o ser modelo que reúna ---
las características de una escuela literaria, parecen estar dota--
das de vitalidad esencial, ya que comunican un mensaje humano y --
poseen, por añadidura, la expresión sencilla - básica - para ser -
universales, que el mundo interior reclama para el disfrute de la-
belleza.

Tales obras tienen como origen una profunda emoción: forma -
libre y abierta que la contiene sin oprimirla. Ellas, al ser in---
cluidas entre las literarias, contribuyen, sin duda, a la realiza-
ción de los propósitos de esta disciplina: refinar al espíritu dis-
poniéndolo así para la percepción íntima de la belleza. Esto, amén
de enseñar cómo la expresión clara, directa, precisa puede unirse-
a los hondos sentimientos, pone de manifiesto que no está refñida -
con las tempestades internas.

La producción de Josefa Murillo nos parece que puede ser in-
cluida en este segundo grupo, es decir, que reúne las cualidades -
necesarias y para ello, aunque al hacer tal afirmación debemos --
adentrarnos en sus escritos; y si anticipo aquí el juicio, es sólo
como razón de mi asombro cuando, en el curso de mi investigación-

acerca de los valores de la literatura mexicana y de su ----
universalidad, y llegar a Josefa Murillo, encontré que es poco
menos que desconocida o quizá, únicamente olvidada.

La historia de la literatura, precioso auxiliar de la inves-
tigación como de la crítica literaria, muy pocas veces nos condu-
ce a la obra de la escritora, aunque entre los comentarios que --
existen haya algunos muy cálidos y elogiosos.

Ya Luis G. Urbina pareció profetizar la suerte del recuerdo
que Josefa Murillo alcanzaría en el campo de las letras, con aque-
llos versos que le dedica: (2)

Es justo que guardes los cantos y el nido;
¡ Aprisa !... No escuchas el viento que brama?
¡ Ya viene la noche, ya viene el olvido...!

Al recorrer las páginas de algunos destacados estudiosos de
nuestras letras, en busca de información acerca de Josefa Murillo,
acudimos naturalmente al testimonio de José María Vigil; pero su -
Antología de poetas mexicanos, (3) publicada en 1894, no incluye -
composiciones de Josefa Murillo; tampoco hay mención alguna de sus
escritos en la Reseña histórica de la poesía mexicana. (4)

Vigil, en su libro Poetisas mexicanas, (5) antología formada-
por encargo de la Junta de Señoras Correspondiente de la Expositi-
ción de Chicago, publica cuatro poesías de Josefa Murillo:
¡ Alma mía !... A Emma Hernandez. En su álbum, Vagando por el te-
rruño y Ecos; la edición es del año de 1893.

Don Francisco Pimentel, (6) iniciador de la crítica literaria
en nuestro medio, no alude a la escritora tlacotalpeña. Después de
Vigil, la primera mención que la crítica hace de ella, se debe a -
la pluma de don Juan B. Iguíniz (7) en el año de 1930. En su Biblio

grafía, remite a otra publicación hecha fuera del país, en Buenos Aires, en 1896, por Carlos J. Amézaga, quien la incluye entre los grandes poetas mexicanos. En aquellos días aún no recibe Josefa Murillo el aplauso de México, donde pocos la conocen. Pero su poesía ha empezado a traspasar las fronteras y da pruebas de ser, -- por el sentir y por la forma, de categoría superior que no se circunscribe al lugar de origen pues la dicta el espíritu, que no -- tiene barreras geográficas ni raciales.

Amado Nervo, en 1937⁽⁸⁾ cuando en sus Lecturas Literarias -- quiere ofrecer una selección en que la expresión accesible corresponda al más hondo sentir amoroso, elige ocho escritores de habla española de todos los tiempos, y de ellos, cuatro poetas porque, -- al decir de Nervo, "casi siempre se ama en verso".⁽⁹⁾

Figuran entre ellos Eduardo Marquina, con su Salmo de Amor, de "grave y unicioso entusiasmo que exalta a la amada santificada por el amor"; Reliquia, de Francisco A. de Icaza, con la melancolía de Heine y "bajo cuya aparente sencillez hay sabiduría". Darío, quien "sabe traer y llevar en Era un aire suave..., con insuperable gracia el ritmo y la rima y muestra hasta que punto es -- dócil y colorido nuestro idioma, para quien sabe manejarlo. "A R. de Zayas Enríquez, cuyos versos son "correctos, conceptuosos". Y como Nervo ha pasado de la amada que cantan los primeros poetas -- de su selección al sentimiento de amor expresado por Zayas Enríquez, parece quedar insatisfecho, por el comentario que hace, y -- da a continuación una poesía que encierra todo lo que sobre el -- amor puede decirse.

Se trata del bello y breve poema de Josefa Murillo: Definición. Lo reproducimos para facilitar comparaciones y dejamos el --

análisis literario para el lugar que le corresponde:

Amor, dijo la rosa, es un perfume.
Amor, es un murmullo, dijo el agua.
Amor es un suspiro, dijo el céfir .
Amor, dijo la luz, es una llama.
¡ Oh cuánto habéis mentido !
Amor... ¡ es una lágrima !

Antes de reproducir la crítica de Amado Nervo cuya voz está bien estimada entre los estudiosos, debemos notar que otro de los poetas elegidos por él fue Gutierre de Cetina cuyo admirable madrigal Ojos claros, serenos "bastaría para immortalizar a un autor".

Dice Nervo, a propósito del poema Definición: "Os desafío a que encontréis algo más delicado, más ingenuamente bello, más perfecto que esta definición. Es una poetisa veracruzana que vivió escondida y murió en flor... como una violeta".

La aclaración es pertinente porque tan bello poema suele atribuirse a diversos autores y aún aparece firmado por poetas y declamadores improvisados.

González Peña, en su Historia de la literatura mexicana,⁽¹⁰⁾ sólo consagra una línea a la poetisa al incluirla en el movimiento romántico.

En otros manuales de literatura aparece su nombre entre varias escritoras de la época, tales como Esther Tapia de Castellanos, Isabel Prieto de Landázuri, etc., aunque sin comentario alguno que permita valorarla.

De manera muy distinta y situándola entre los grandes valores de nuestra literatura nacional, José López Portillo y Rojas,-

en su discurso de respuesta al intitulado Manzoni en Méjico leído por el P. Federico Escobedo y Tinoco, en su recepción en la Academia Mexicana Correspondiente de la Española⁽¹¹⁾ en abril de 1917, dice: "...y aun en el caso de exigírsenos que presentásemos en favor de nuestras letras timbres de esta clase concreta," -- se refiere a los poetas Macpherson y Lamartine --", podríamos -- citar los nombres de Pesado en sus sonetos y romances, de Altamirano, cantor del Atoyac, de Josefa Murillo, cantora del Papaloapan, de Flores, ruiseñor de la Selva Americana, y, finalmente, de Manuel José Othón, cuyos Poemas rústicos, consagrados todos a enaltecer y sublimar las maravillas de nuestra tierra y de nuestro -- cielo, bastan para dejar plenamente justificado que no carecemos de literatura nacional, o sea de poesía nacional, ni siquiera según el sentido restringido que ha querido darse a estas palabras".

La inclusión de Josefa Murillo entre poetas de la altura de Othón y Altamirano, es tan significativa como para merecer un estudio detenido; atrae la atención sobre otro aspecto de su poesía y sobre el valor que se le ha dado.

Jesús Romero Flores,⁽¹²⁾ después de dar algunos datos biobibliográficos de "La musa del Papaloapan" dictado con el que fue conocida en los círculos literarios de su época, comenta: "La exuberante naturaleza tropical fue descrita por ella en varios poemas, entre los que sobresale el intitulado Vagando en el terruño. La afirmación complace a López Portillo y Rojas; y continúa: "Sus versos fueron reproducidos por las más prestigiadas revistas de país y del extranjero, lo que le valió gran popularidad de que ella nunca se envaneció, pues una de sus virtudes salientes fue la modestia".

Roberto Núñez y Domínguez, por no citar más, escribe en -- ocasión del primer centenario del nacimiento de Josefa - 20 de febrero de 1960 -; ⁽¹³⁾"...la conmemoración de dicha efeméride ha pasado inadvertida en el medio literario metropolitano...La Alondra del Papaloapan lanzó sus sentimentales cantos desde las márgenes de su río natal, difundiendo por la ancha faz de la República en la época finisecular. Había honda sensibilidad femenina; estaban impregnados de tan íntima ternura, de tan entrañable emoción, que desde luego, de ser conocidos, le conquistaron la pública pleitesía a su musa, consagrándola sin tener necesidad de abandonar su rincón provinciano... Pero no sólo en su lira tañía la cuerda pasional, sino que también la pulsaba al influjo del paisaje circundante, logrando cuadros descriptivos de las -- más coloridas tonalidades. El embrujo del paisaje tropical hizo que su inspiración adquiriera un que cariz panteísta, cantando con encendido fervor lo mismo a las estrellas, a las olas, a las flores, a las brisas ribereñas, que a los pájaros y a las mariposas. Y a las vegadas, sobreponiéndose a la honda pena que su pecho hería, incursionaba por el campo humorístico, firmando entonces con sus dos más conocidos seudónimos: Xóchitl y Tololoche.

Precisamente a raíz de su muerte, acaecida el 10. de septiembre de 1898, grandes literatos de la época como don Justo -- Sierra, Juan de Dios Peza, Ignacio M. Luchichí y Amado Nervo, -- rindieron su devota pleitesía a la "Alondra del Papaloapan". Don Justo escribe este breve pero significativo epitafio: "En esta hora en que se ofrece la oblación de las flores y las lágrimas a la sombra dolorosa de Pepa Murillo, juro que creo en la misión -- divina de la poesía, juro que creo que el poeta del porvenir es--

la mujer, que será ella quien hará levantar los ojos hasta Dios a los que luchan, a los que triunfan, a los que caen, tañendo en -- las alturas las campanas de oro del ideal. Tú, pura y triste precursora de esas sublimes misioneras de mañana, tú tenías mucho -- que decir, mucho que cantar... habías amado mucho..."

Como puede apreciarse, las cualidades poéticas que en la escritora se cumplen, llenan de entusiasmo al maestro Sierra al punto de que sólo por ellas, y a través de ellas, profetiza el granporvenir literario de la mujer, profecía que en buena parte vemos cumplida en nuestros días.

Un hálito de simpatía fervorosa, de admiración sincera, no obstante el olvido del centenario de su nacimiento, de lo cual se queja Núñez y Domínguez; un hálito doloroso que la muerte de la poetisa provoca, recorre todas las composiciones que forman el homenaje a Josefa Murillo, reunido por el distinguido escritor tla-cotalpeño don Cayetano Rodríguez Beltrán.⁽¹⁴⁾

Leonardo Pasquel, en 1961,⁽¹⁵⁾ reeditó el homenaje nacional organizado por don Cayetano, con las poesías de Josefa, incluyendo además algunas poco conocidas, aunque es de lamentarse que no se den las fuentes bibliográficas en esa edición.

En las recientes Historias de la Literatura no encontramos mención alguna de la poetisa.

Bosquejo para un retrato de Josefa.

Presa en su concha, entre dos ríos, está Tlacotalpan, la perla del Papaloapan; este río y su afluente el San Juan, la ciñen. De oriente a poniente finge destellos de sol la albura de sus casas; al norte, la ciénaga, la sabana, y al sur, las aguas del río Padre que corren desde las vertientes de la sierra oaxaqueña a hundirse en la albufera de Alvarado y desaguan en el mar con inquietante fuerza.

En el pueblo, limpieza y decoro; dejos que evocan la sencillez de los pescadores de Galilea; a la constancia esforzada del español de buena cepa se juntan la presencia del misterioso encanto oriental y la delicadesa indígena de popolocas y otomíes; todo, en una singular y armónica concentración de esencias raciales limpias. Se tiene la impresión en Tlacotalpan de que el auge de la región interesa a todos y a cada uno de sus habitantes, aún por encima del bienestar personal; el amor al terruño irradia en todas las manifestaciones del alma tlacotalpeña; es la nota distintiva de esta comunidad.

El Papaloapan, "río de las Mariposas," es como un espejo natural de la ciudad, que crece en su margen izquierda, ciudad de casas encaladas, de colores varios y alegres, con portales — sombreados que llegan al río. El Papaloapan es el corazón del poblado y en él, ente vivo, buscó refugio el alma de Josefa Muriello, cuando herida por el dolor lo escogió para contarle su primera pena:

Mis primeros desengaños
a nadie quise confiar,
pues sé que algunos se burlan
del llanto de los demás;
Por eso, junto a ese río
que a solas me vió soñar,
pregunté a Dios si no vuelve
la ventura que se va;
y las ondas que venían
la verde playa a besar,
respondieron quejumbrosas;
"¡ Jamás !" (16)

En la margen derecha bosques costaneros alternando con pequeñas húmedas playas por cuya arena lustrosa se pasean las garsas morenas, vuelan aves zancudas picoteando con delicia los pecillos que a flor de agua nadan; el lagarto se despereza, duerme la tortuga. Del monte llegan, a intervalos, el mugido de la vaca o el relincho de algún caballo; y sobre el paisaje ribereño, bajo un cielo magnífico, las aves marinas describen elegantes parábolas para zambullirse en busca de alimento, las mariposas de brillantes colores que dieron el nombre al río, se miran en sus verdes ondas y juegan en bandadas, ensayando el ritmo que la calandria entona en el ramaje. Por las noches, cocuyos y luciérnagas encienden sus luces en el monte, al borde de los barrancos y en las orillas del Papaloapan.

En medio de esta naturaleza pródiga en belleza y exuberante en dones, nació y vivió Josefa Murillo.

Al entrar en la casa de un piso, limpia y soleada, con un -

pequeño jardín y huerto cuyos bordes limita el ancho río, la presencia de quien fue antaño su moradora, se impone; se la siente -- ahí, dulce y trágica; junto a las aguas cambiantes, grises, rosas o verdes del Papaloapan; está de pie, en espera de aquel que no -- volverá; sin invocarlo, en una comunión de recuerdo, honda y muda. La doliente joven viste de oscuro; es de mediana estatura; los cabellos negros recogidos hacia arriba dejan al descubierto la nuca -- apiñonada. Los ojos oscuros y profundos, al decir de un contemporá -- neo suyo, tienen "inquietante vivacidad y una hermosura que denota el alma que en ellos asoma". Quien la conoció dice: "...la boca -- era un tanto irónica y dominante y la nariz bien puesta. Tenía -- la frente amplia y despejada, aunque la invadían los rizos. Las os -- curas cejas eran como dos puentes que se tendían sobre el abismo -- de los ojos. El rostro moreno-blanco reflejaba un no sé qué de -- misterio, de serenidad meditativa, sin dejar de ser femenina. Son -- reía levemente, como con tristeza," (17)

En realidad, Josefa se había compenetrado de aquel paisaje; de aquella tierra que formó sus huesos y su carne y que poco a po -- co iba modelando su espíritu. Sentía latir en ella los atavismos -- étnicos de asturianos y andaluces; algún ribete de la "morrifa" -- gallega, con la reserva indígena y la sagacidad de popolocas y otz -- mías. Josefa era un complejo ramillete de anhelos raciales múlti -- ples, que la muerte segó antes de madurar.

Vio la luz primera el 20 de febrero de 1860, en San Cristó -- bal de Tlacotalpan, Estado de Veracruz; en una casa de la calle -- del Río o del Reloj, como la llaman otros, que está a la altura -- del callejón de la Arena, hoy avenida Miguel Z. Cházaro, No. 16, -- esquina con la calle que lleva su nombre. (18)

Su hermano, el primogénito, recibió el nombre de Miguel, y después de Josefa nacieron, en el orden que se indicá: Ana María, que murió muy pequeña, Luz, Juan, Luis y Mariano.

Por la línea paterna su abuelo fue Juan José Murillo, hijo de don José Ignacio Murillo, quien combatió por la causa de la independencia nacional y dejó merecida fama de valor e hidalguía.

Dofia Manuela, madre de la poetisa, descendía de don Vicente-Isidoro Carlin, Teniente de Justicia "a quien en 1787 le tocó apaciguar la República de Naturales, sublevada por agravios y malos tratos que recibieron de los españoles." (19)

Josefa inició los estudios de primeras letras al lado de sus tías, hermanas de su madre, doña Cruz y doña Laura, quienes por -- largos años tuvieron en la Villa una escuela de niñas; sin embargo, Pepilla, como familiarmente la llamaban, poco participaba de las -- elementales clases, pues con frecuencia padecía ataques de asma -- que la retraían del plantel. Era de constitución enfermiza; no -- obstante, dotada de gran vivaoidad y afecta a participar en juegos arriesgados para su débil constitución: "gustaba subir a los árboles" y ésto le produjo en cierta ocasión una fuerte caída que por -- varios días la recluyó en cama.

Llevada de su ardiente amor al estudio, escribió sin que nadie lo supiese una carta dirigida al señor Presidente de la República, don Benito Juárez, para pedirle que le indicara la escuela -- donde podría hacer estudios de ciencias y letras, lo cual suponía -- su traslado a la capital, ya que en Tlacotalpan no podía aprender -- más. Desde luego y en el caso de que sus padres se opusieran, que -- ría hacerlo en forma secreta, segura de que más tarde se lo perdo -- narían. La carta fue encontrada por una tía de Josefa quien la pu --

so en las manos paternas destruyendo así el proyecto de la joven.

"Pronto empezó a distinguirse dentro del círculo de sus familiares, por su inclinación a versificar, y su fama trascendió a toda la población cuando, a la edad de quince años, se conocieron sus primeras composiciones".

"Su vena humorística ofreció una oportuna, certera y aguda expresión, acusando un claro discernimiento de los móviles de la sociedad y de la conducta de las personas que la rodeaban, lo cual le valió algunas malas voluntades." (20)

Lefa y estudiaba constantemente, desde niña, cuanto libro podía conseguir y muchas veces hurtad de la biblioteca de su padre, quien, por otra parte, gozaba con el despertar de aquella inteligencia excepcional.

Como Sor Juana, tuvo prodigiosa facilidad para versificar y constante preocupación científica, aunque su inspiración no alcanzó la envergadura, profundidad y solidez que caracterizó la eminente jerónima. Sobre el escritorio-librero de su cuarto se veían compases, reglas, escuadras y muchos lápices con los que trataba esquemas de barcos y sobre todo, de algo que torturaba su mente: de aparatos para volar, porque decía a menudo que el hombre podía conocer otros mundos y desarrollar sus conocimientos de física, que le parecían estancados. Fue por esto quizá por lo que algunos la llamaron loca; Pepilla lo supo, sonrió y, siguió adelante, pero estudiando no sólo durante el día, sino por las noches. Sin embargo, en su lecho de muerte dijo con gracia: "Ya se va la loca..."

En su afán de conocimiento aprendió por sí misma el francés, el latín y el inglés, valiéndose de los libros del doctor Murille; tenía la llave de otras puertas que su espíritu anhelaba traspasar.

No obstante que vivía en una sociedad culta, el saber era tan limitado para sus aspiraciones que llegó a decir de su propia vida- (21); "¡ Qué triste peregrinar...!"

Insatisfecha siempre su ambición intelectual, que no fue puramente especulativa, sino humana, y en múltiples direcciones, puso atención al habla de los indígenas oaxaqueños y mixtecos que durante la zafra bajaban al pueblo y a los cuales la familia Muriillo alojaba en los corredores de su casa. La ventana de Pepilla daba a uno de ellos, cerca de donde se sentaban a tomar el parc-refrigerio, y asomada ahí, oyó y aprendió las primeras palabras de esas lenguas aborígenes, después frases de uso corriente, y un día se encontró hablando con ellos el zapoteca, con la fluidez de la propia lengua. Todavía hoy se conserva el "poyo" de piedra -- donde solía sentarse a la caída de la tarde a platicar con los -- "inditos" cuando regresaba del campo o del muelle.

Era su recreo, en ratos de ocio, emplear aquellas manos finas y pálidas en hacer flores de cera, con el primor de la artista que quiere competir con la naturaleza, y ahí los colores, los alambres, las tijeras y toda esa serie de pequeños utensilios indispensables. De la alcoba, los ramos de cera iban al templo, -- para adornar la imagen más venerada, la Virgen de la Candelaria, vestida de blanco y oro, en cuyos brazos el Niño Dios descansa.

Josefa, de talento excepcional, fue siempre exquisitamente femenina, y cuando tal afirmación se hace de una mujer intelectual, se subraya implícitamente su naturaleza, se alude sin nombrarlos a sus sentimientos; Josefa supo del amor, no de manera abstracta sino real y trágica; su corazón de novia y de madre se -

prodigó en ternuras de hermana, ya que no pudo realizar su íntimo-sueño; el sueño más puro de su juventud, que dejó en su espíritu - la herida que jamás cerró.

Ella cuenta la historia sentimental de su propia vida en -- unos versos que intituló Recuerdos⁽²²⁾:

Era una niña morena
de mejillas sonrosadas
.....
Resplandecía en sus ojos
la hermosura de su alma,
tranquila como en el río
brilla la noche callada.
.....
las ilusiones se abrieron,
cantaron las esperanzas
Y entre aromas y armonías,
tanto amó la niña cándida,
que creyó eterna en el mundo
la dicha de ser amada.

Ella, la novia enamorada; el galán, un joven tlacotalpeño, - de nombre Lorenzo de la Puente Aguirre, a quien Josefa esperaba - radiante y con quien debía casarse. Lorenzo no vivía en Tlacotalpan; era empleado de categoría y confianza en una hacienda cercana, San Nicolás, sobre el río San Juan Michapas, cuya dueña, la -- Sra. María del Pilar Aguirre viuda de Schleske, era su tía carnal.

Las relaciones se desarrollaban felizmente, con la anuencia del padre de Josefa, cuando súbitamente Lorenzo se vio atacado por

una fiebre "perniciosa" y a los tres días murió, sin que los médicos pudiesen salvarlo ni determinar la causa del mal.

"Una canoa viajera que hacía el trayecto de Tlacotalpan a San Nicolás y viceversa, transportando efectos y pasajeros, trajo a la poetisa - en vez de enamorado pretendiente - un féretro conteniendo sus últimos despojos..."(23)

Después de este acontecimiento, el dolor hace presa del alma de Josefa; su calidad de mujer fiel y enamorada se sublima y vive en el recuerdo de su imposible amor:

Mas pronto la ausencia vino
de aquel ensueño a sacarla,
murieron las ilusiones
huyeron las esperanzas;
y entre la espesa neblina
de una tormenta de lágrimas,
vió brillar en otro cielo
el sol que alegró su alma.

Dolida busca consuelo y encuentra incomprensión:

A la amistad se confía,
y la herida se agranda,
porque hay ojos que recelan
de sus confianzas castas.

Su naturaleza frágil y enfermisa soporta un martirio extraño: es débil para vivir formas de negación humana, no espiritual-
y, a la vez, es resistente para soportar la muerte lenta del anhelo en la carne:

Quiere ir al claustro, y no puede
abrir las rejas pesadas;
quiere olvidar y el olvido
se rie cuando le llama.

Más que nunca, a partir de este momento, su poesía es apasionada y triste, pero no desolada: espera la muerte para reunirse con él.

A su hermana y confidente, Luz, enseña un día dos cajas de galletas idénticas, de las que venían al puerto, procedentes de España, decoradas con preciosos dibujos de colores.⁽²⁴⁾; en una de ellas ha guardado las cartas y recuerdos de Lorenzo; en la otra, va depositando sus propios versos y escritos. Luz, conmovida, sigue a su hermana hasta el lugar que ha elegido para guardarlas. Josefa le pide que cuando muera coloque en su ataúd aquella que contiene lo único que de su amor ha quedado: las cartas. Insistente y ambas cajas quedan al fondo del escritorio; una de ellas, más tarde, será colocada junto a su cuerpo en la tumba, según sus deseos.

A partir del momento en que Josefa hace a su hermana aquella petición, sus lecturas se intensifican; sobre todo, por la noche, porque según decía la poetisa, era "su hora", momentos de silencio y calma durante los cuales podía entregarse, libre de preocupaciones, a sus estudios.

En tanto, el padecimiento de sus primeros años, el asma, consumía la escasa resistencia física de la joven; una afección hepática, presagio del desenlace, empezó a aquejarla. Su padre se

sintió profundamente preocupado e hizo venir a otro médico, el -- doctor León Malpica Soler, quien prescribió descanso y le prohi-- bió la lectura; sobre todo, de noche: - "La lámpara de petróleo es sumamente perjudicial, la afecta..."⁽²⁵⁾ Doña Cruz, tía de -- Josefa, en cumplimiento de la indicación médica, se encargó de re-- tirar por las noches el quinqué, a fin de que Pepilla durmiera.

¿ Qué hizo la enferma, privada de su mayor deleite, al ver-- se incomunicada con el mundo de los libros ? Guardó silencio; aca-- lló con fortaleza las ansias de lectura y buscó una solución pere-- grina: sin decirlo a nadie compró cocuyos, los encerró en un frag-- co de cristal transparente, lo cerró con tul, puso dentro un tro-- zo de caña de azúcar destinado a alimentarlos y, de noche, cuando todos la creían dormida, leyó y escribió sus últimos versos. Al -- llegar la luz del día se levantaba y ocultaba cuidadosamente en -- su ropero aquel tesoro que le permitía realizar su trabajo noctur-- no.

Así, en dolor, en asfixia y en ideales envuelta, iba Josefa, cada día, acercándose a la muerte; su alma valiente sonreía sin -- temor; por otra parte, tantas veces durante su infortunio coque-- teó dulcemente con el espectro, que ahora, próxima a hundirse en-- el más allá, no le temía.

¿ Acaso no había dicho alguna vez que era una enferma sin -- el consuelo de morir ? Cuando leo lo que sus coetáneos dicen de -- los últimos tres años de su vida, pienso que se preparaba a morir -- como para un tránsito y en lo más hondo de su alma, quizá como pa-- ra una boda: sin prisas, con esmero, viendo con mayor claridad que nunca los valores de cuanto la rodeaba.

Refiere don Ignacio M. Luchichi⁽²⁶⁾ como en cierta ocasión encontró "a la joven poetisa frente a una mesa de trabajo en la que había, aglomerados en desorden, compases, trozos de cera y pañecillos de pintura. En una copa de vidrio, desportillada y a medio llenar, se ahogaban en grupo azahares y jazmines. Una rosa amarilla pugnaba por desasirse del haz en que se la había aprisionado, y entre patrones de hoja de lata, lápices y cuartillas de papel, se abría como bostezando la negra boca de un tintero de aluminio.

"- ¿ Qué hace usted ? dije a la inspirada poetisa."

"- Flores de cera, me contestó."

"- ...¡Flores de cera, flores sin alma ! ¿ Y para qué ?"

¿ No era cada composición suya un manojo de margaritas ?

El mismo fiel amigo agrega: "...guardo el autógrafo de un soneto de Pepa Murillo. Lo escribí en noviembre, mes de luto, mes de bruma y de rogaciones por los muertos. ...Yo también tengo mi sepulcro, exclamó para él es éste homenaje. ...Y me entregó el primoroso haz de endecasílabos que intituló Flor de ayer. Desanudo el negro listón que lo sujeta, para que las flores vuelen como enjambre de mariposas."

Flor de ayer

¿ Cómo negarla, si me fue pedida
con dulce acento y ademán hurafío
cual si temiera ocasionarme un daño
la fervorosa súplica rendida.

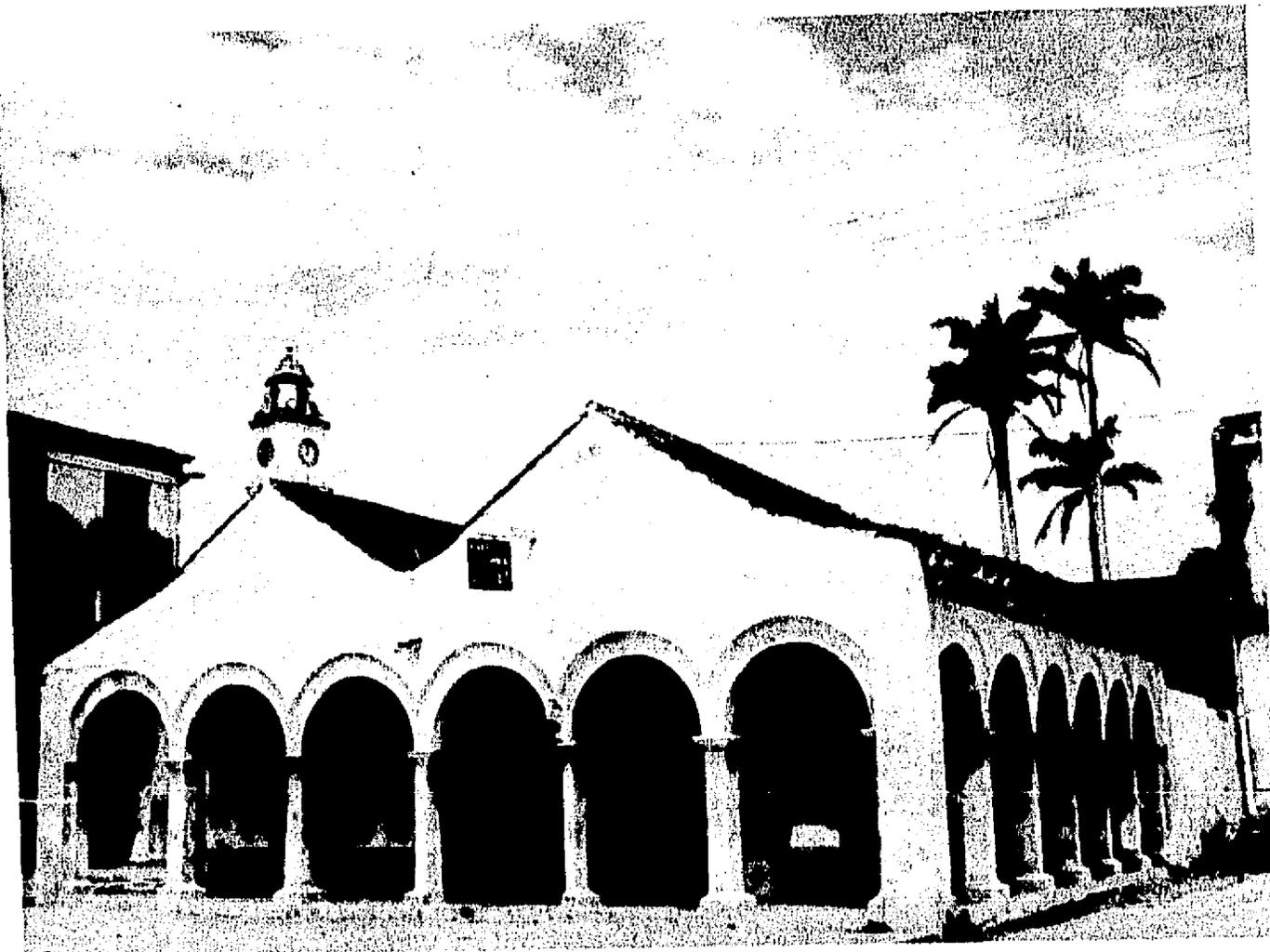
¿ Cómo negarla ? ...Vacilé aturdiða,
y ante aquel modo de pedir extraño,
pensé que bien pudiera un desengaño,
por una flor, acibarar su vida...

Y la entregué; pero mirando al piso
con un temor tan grande y verdadero,
que ni hablar me dejó; y, de improviso,
dióla un beso mi joven caballero,
que para el álbum de sus triunfos quiso
mi flor primera y mi rubor primero.

Y un amanecer los anhelos de Josefa Murillo se cumplieron.-
Era la una de la mañana del primero de septiembre de 1898 cuando-
dejó de existir.

La ciudad se estremeció con la noticia, increíble por inde--
seada. El padre en silencio acompañó el ataúd cubierto de azucenas
y azahares. Con Pepilla se iba cuanto tenía y cuanto amaba más en-
trañablemente. Quizá invocaba a aquel Dios del cual tan cerca le -
colocara la hija predilecta cuando con sencillez le decía:

Para cantar en tu día,
¡ Oh padre ! quisiera yo
las notas que el rey poeta
con el arpa acompañó,
unidas a la voz dulce
que las vírgenes de Sión
elevaban en el templo



Casa donde murió la poetisa

para cantar al Señor:
voz de respeto profundo,
voz de ternura y amor:
porque cantar a mi padre
es como cantar a Dios ! (27)

Esa tarde Pepa Murillo bajó a su última morada abierta cerca de un hermoso y modesto arbusto de zempoalúchil, que ella cantó.- Un rocío de lágrimas cubrió su fosa, el olvido las secó; quienes la amaron se llevaron en el alma el recuerdo de la poetisa para tejerle rimas y ofrecerle flores.

Josefa Murillo se fue, como de ella dijo Benito Fentanes: (28)

A donde van con nuestro amor cubiertos
A sepultarse con las alas rotas
Las cosas idas y las dichas muertas..."

De una última amargura que su familia sufrió, no supo la poetisa.

Pasados algunos meses del duelo, cuando los Murillo, venciendo su pena, procedieron al arreglo de las cosas personales de Josefa, encontraron una de las dos cajas que había encargado a Luz y -- con asombro descubrieron que dentro de ella estaban las cartas de Lorenzo... ; no los versos de Josefa ! Consternados quedaron ; la caja de los versos había sido enterrada con la poetisa !

Después de algún tiempo, nueva sorpresa: aquí y allá se publicaban aisladamente poesías de Josefa Murillo, primero anónimas; después, otras firmadas por diversos nombres. ... Eran las que se guardaban en la caja. Los Murillo comprendieron con gran pena que una -

mano sacrílega y ambiciosa, que además conocía el secreto de las dos cajas - válida de la confusión que en una casa no muy grande ocasiona un pueblo que desea ver por última vez a la más preclara de sus mujeres, había cambiado las cajas y sustraído los versos y las prosas de Josefa, que empezaron a publicarse en diversos lugares, como hemos dicho. (29)

La muerte fue impotente para cumplir el anhelo más íntimo - de Josefa que la esperaba como preámbulo de nupcias indisolubles: el destino inexorable triunfó sobre ella y así, aun en la tumba, - la poetisa se vio separada de las más preciadas reliquias de Lorenzo.

NOTAS AL CAPITULO II

- (1) Doña Fidela Puente Vda. de Delfín, hija de doña Luz Murillo-de Puente, hermana única y entrañable de la poetisa a quien sobrevivió.
- (2) Luis G. Urbina.- Josefa Murillo.- A Ignacio M. Luchichí
En: Rodríguez Beltrán, Cayetano: Homenaje.
- (3) Introducción a Antología de Poetas Mexicanos.
- (4) Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, México, 1894
- (5) Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, México, 1893
- (6) Pimentel Francisco, Conde de Heras, Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México.
- (7) Iguiniz, Juan B.- Bibliografía Biográfica Mexicana. Vol. 18
- (8) Nervo, Amado.- Obras completas, Tomo II, p. 421: Lecturas literarias, Quinta Parte: El Amor.
- (9) Op. cit., p. 422.
- (10) González Peña, Carlos. Historia de la literatura mexicana.
5a. y 6a. ediciones
- (11) En Memorias de la Academia Mexicana, Tomo IX, p. 178
- (12) "Mil biografías en la Historia Mexicana", en El Nacional, /--
miércoles 23 de octubre de 1946.

- (13) Al margen de un centenario. "La Alondra del Papaloapan", en Excelsior, 14 de marzo de 1960.
- (14) Homenaje a la inspirada poetisa Tlacotalpeña Josefa Murillo.
- (15) Josefa Murillo. La Alondra de Sotavento.
- (16) Ecos.
- (17) "Josefa Murillo, apuntes para su biografía". Humberto Aguirre Tinoco, en Tlacotalpan Cultural, febrero de 1960.
- (18) Op. cit.
- (19) Op. cit.
- (20) Véase el poema de Josefa Murillo "Don Pegote" o "Letrilla -- Chaquistera".
- (21) "A Josefa Murillo", Ignacio M. Luchichí, en: Rodríguez Beltrán, Cayetano: Homenaje.
- (22) Recuerdos. A Paz Corral.
- (23) Testimonio de la señora doña Fidela Puente Vda. de Delfín, a la autora de este estudio.
- (24) Mismo testimonio.
- (25) Mismo testimonio.
- (26) En: Rodríguez Beltrán, Cayetano, Homenaje.
- (27) A mi Padre.
- (28) "A Josefa Murillo", en: Rodríguez Beltrán, Cayetano, Homenaje. pág. 40
- (29) Testimonio de la señora Puente Vda. de Delfín, a la autora - de este estudio.

III

CREACION POETICA
DE
JOSEFA MURILLO.

La Concepción Poética.

Si paralelamente a la noticia histórica de la vida de Josefa Murillo, surge en la mente del lector la imagen y la fisonomía moral de la escritora, no es menos cierto que su biografía deja traslucir el móvil - estímulo interno - de su creación literaria.

Las últimas palabras vienen a la pluma como atraídas por las anteriores y no sólo con objeto de fijar una conotación numérica y específica; indican también la índole de un logro que por esmero artístico, consiguió armonizar elementos heterogéneos de modo que obtuviesen un sentido que trasciende al espíritu y en él logra el ser.

Para Meumann⁽¹⁾ el secreto de la creación artística radica - en una triple actividad:

1o.- Una vivencia artística que conmueve más o menos fuertemente al artista y agita su vida afectiva.

2o.- El impulso o afán de expresar en forma artística, esta vivencia.

3o.- La aspiración de prestar a esta "expresión" la forma de una obra perdurable.

El arraigo de todos ellos en la vida interna, lejos de ser algo intrascendente, determina la presencia de las vivencias del artista, con más o menos fuerza, en su expresión; si ello ocurre en representaciones plásticas y acústicas, en la literatura, que participa de ambas formas, la exteriorización del yo como consecuencia de la agitación afectiva, es más evidente.

Así la creación literaria encierra por naturaleza el testimonio imprescindible del sentir del poeta.

Pero, habrá que distinguir "la actividad espiritual de la creación, del proceso técnico expresivo y estudiar sus relaciones" (2), estudio que lleva a terrenos de estética y de psicología.

Para Sáinz de Robles, (3) la creación literaria tiene dos faces capitales: "la intuición o concepción del tema y la configuración de éste por medio de la vida sensible que es la expresión".- En ambos casos el proceso es el mismo y las etapas, una forma analítica de explicar el hecho en que concurren de modo inseparable.

Vista así la creación literaria podrá ser motivo de diversos estudios según los diferentes enfoques del investigador; de factores como el género, la forma etc. que indicarán a su vez, el camino a seguir.

La obra de Josefa Murillo, considerada en cuanto a motivación anímica y por lo que hace al predominio numérico de los escritos conocidos, se encuentra, principalmente, en el campo de la poesía. Algunos de sus escritos en prosa han llegado a nosotros, pero la índole de ellos nos hace considerarlos por separado. Además, el reflejo más fiel de su personalidad literaria se halla en sus composiciones poéticas.

La poesía en cuanto a su arraigo humano y no sólo como acontecer histórico, adquiere un relieve actual; escapa al tiempo, se libera del lugar y permite distinguir, teóricamente, facetas de gran nitidez en sus contornos estéticos; brinda el enfoque sencillo de toda producción artística en sus varios aspectos.

La poesía de Josefa Murillo es obra de creación, ya que tal palabra implica cualidades imprescindibles que hallamos en ella.-

Crear, en literatura, es forjar un contenido humano para obtener un ente estético; las vivencias golpean sobre el yunque de la realidad y, de pronto a veces, con lentitud otras, en fragua de emoción que el verbo enciende, la creatura de arte se perfila, sus contornos llegan a ser precisos; se independiza de quien la creó y va a cumplir su destino alojándose en los espíritus capaces, por naturaleza o por afinidad, de asimilarla. Crear supone la maravilla más íntima del arte literario, la más reveladora y la más impersonal porque nace del abismo humano y porque la fantasía la hace nacer.

Pues bien, en la pequeña y encendida fragua de su corazón una mujer tlacotalpeña concibió una creatura literaria que vive temblorosa en el recuerdo de algunos y quiere desprenderse de los amarillentos papeles que la guardan para ir, cien años después de escrita, por esos mundos que la necesitan para atenuar su prosaísmo y su crudeza: su obra poética.

Los poemas de Josefa Murillo dejan la impresión, a la primera lectura, de ser el fruto de una concepción auténticamente humana, tanto por el hálito vital que los anima, como porque se descubre su origen en la realidad vivida por la poetisa.

La naturalidad que campea en los poemas de Josefa Murillo indica una nítida apreciación de la vida a la cual no pide explicaciones complicadas, porque la entiende de manera sencilla y directa. Más evidente es la sencillez estética que domina en sus poemas; puede apreciarse en el curso de elaboración artística.

Nada o muy poco habríamos dicho si nos limitásemos al enumerar las cualidades de toda poesía, las varias formas métricas y el

acierto del poeta que las usa en consonancia con los diversos temas. En el fondo de todo eso existe algo latente, capaz de dar -- forma a los sueños de la imaginación y hacer imperecedera y ágil-- la realidad de la vida; algo que trasforma el sentir y el pensa--- miento en emoción estética que pueda expresar, con la música de la palabra y el palpitar del ritmo, la idea.

No obstante, fuerzas humanas específicamente diferentes, aun que no disociadas en momento alguno, impelen a la creación y, en -- ocasiones, una de ellas determina la catarsis al dar al investiga-- dor la posibilidad de cóntemplar la obra literaria en el aspecto -- dominante, que podrá ser afectivo, imaginativo o conceptual. En -- cualquier caso constituirá a manera de espina dorsal para la obra-- naciente, y algo más, hálito vital sin el que no tendría cohesión-- ni podría subsistir en el mundo del espíritu.

Sin esa fuerza que es aliento y que unifica, los distintos-- poemas de un escritor resultan estructuras más o menos artísticas y no realidades literarias en el más amplio sentido de la palabra. En otros términos, de cuerpos inertes no pasarán dichos poemas; -- jamás lograrán "ser "; faltos de cohesión con su origen no plasma-- rán obras con alma, realidades poéticas vivientes, por carecer de inspiración auténtica.

Hemos llegado a señalar el máximo valor de la creación poé-- tica; a ella no la aprisiona el tiempo ni se cataloga por el lu-- gar geográfico; su índice de autenticidad es la profundidad del -- espíritu humano, y de la expresión del mismo en formas bellas, -- depende el lugar que ocupe en la escala de los valores literarios.

Las corrientes y escuelas que dentro del campo de las letras se manifiestan como otros tantos recursos para el logro del afán --

poético, tienen el valor de fortalecer el germen, de provocar su floración, mas no lo contienen: son impulsos externos que coadyuvan al nacimiento de la obra, no su razón de ser.

En los escritos de Josefa Murillo es fácil percibir el hábito del romanticismo que imperaba en nuestras letras por aquellos días y, asimismo, dentro de él, un acento eminentemente realista, amén de matices regionales que, por encontrarse sobre todo en expresiones lingüísticas, dejaremos para otro apartado.

La obra de Josefa tiene aspectos bucólicos. Por el desarrollo de esta tendencia en nuestra literatura así como por el matiz que adopta en Josefa Murillo, dedicaremos algunas líneas a esta modalidad.

Probablemente la influencia clásica sea una de las que dejan huella más honda en los escritores, en cuanto a la forma y ambiciones inextinguibles de perfección que pueden advertirse en la estructura, el equilibrio de los elementos, la métrica y aún el tono. Mujer tan sencilla como lo fue Josefa Murillo, escritora autodidacta, ¿gustó y experimentó el influjo de los clásicos al punto de reflejar su verso las enseñanzas de ellos? Pregunta ésta a la que trataremos de responder, ya con noticias históricas, ya mediante el análisis de su producción.

Intentado, en la "criatura" poética, el deslinde de los móviles internos y de las influencias literarias, nos veremos precisados a enfocar otro problema; el de la valoración de unos y otras como elementos en su capacidad o realidad productora de la obra de arte en cuestión. Eso nos conducirá a otro plano - supone tarea diferente -, ya no de valoración, sino de síntesis, cuando, consecuencia de los esfuerzos anteriores, tratemos de reunir afirmacio-

nes de orden general sobre dicha obra poética.

Poesía afectiva

Estas dos palabras, al señalar el origen sentimental, sugie-
ren una poesía cuya naturaleza parece escapar al delicado esmero-
del orfebre literario y aún se supone que lo excluyen y eliminan.

Los versos de apasionado acento, se dice, no son obra pacien-
te de artífice; son destellos involuntarios de un volcán que arde-
o rachas incontenibles del huracán que enciende la pasión.

Cuando se sabe que Josefa Murillo, la joven poetisa, de tem-
peramento ardiente y voluntarioso, tuvo un amor que la quemaba y -
consumía, se piensa en una poesía esencialmente temperamental, in-
provisada. Nada menos cierto.

Si la poesía, indefinible por naturaleza, anuncia su presen-
cia con hálito vivificante que engendra el poema, si en el poema -
vibra la belleza y cada verso, cada línea es una faceta que la --
transparenta y permite participar de la vida doliente o dichosa --
del autor en su aspecto estético, estamos ante una obra poética en
verdad. En cuanto al ritmo, podrá ser o no ser perfecto; pero la -
esencia habrá cumplido la condición inherente a toda poesía y de -
manera inevitable a la lírica.

De las composiciones de Josefa Murillo, buena parte son de -
tono afectivo, Josefa entra en los caminos de la poesía al impul-
so de factores emocionales y no por ambiciones literarias extra--
ñas a la esfera de lo "vivo", ni anhelos propiamente literarios.

Inicia el recorrido en los albores de su juventud: el amor -
le sonríe y, de pronto, la muerte del amado, al destrozar sus más-
caros sueños, la sitúa en el trance creador. Al quedar la novia -

en violenta encrucijada, surge la poetisa.

Aquí el recuerdo evoca aquella afirmación de Novalis: "la - poesía es la poesía, no tiene nada que ver con el arte de la lite ratura o con la elocuencia".

La pasión suele confundirse con la nitidez luminosa de una expresión lírica porque ambas - aunque de diferente manera - ciegan a los testigos presenciales. Pero ¿ es la poesía expresión, - es idea o es pasión ? ¿ Es la sugestión ardiente de la fantasía - o la emoción del ritmo ? Indudablemente que es algo más; algo - que representa a la vez lo más personal y lo eminentemente univer^{sal} del ser humano; hondura y sutileza, vibración alada y estalli^{do} trágico.

Por otra parte, el contenido afectivo puede ser explorado o, al menos se vislumbra su presencia en el poema y en la realidad - humana del poeta. De esta manera se dan la mano en forma natural - el arte - poema -, y la inspiración - poesía -, para lograr su rea^{lización} más alta.

Los poetas mexicanos nos han dejado una serie interesante -- de conceptos sobre poesía que si nada nuevo formula, tienen la ven^{taja}, enunciados uno a continuación de otro, de ofrecer un panorama de la estética y el sentimiento mexicanos al cual sin pensar co mo ni cuando, algunas veces arribamos. Una incursión por este ámbi^{to}, dada la índole de estas líneas, me está vedada; permítaseme - al menos recordar como vieron algunos de nuestros poetas mexicanos este mundo de la poesía. Prescindo de comentario alguno.

Dijeron nuestros antepasados indígenas:

de tu interior brota el canto florido que tú, poeta,
haces llover y difundes sobre otros. (4)

En el siglo XVI, Eugenio de Salazar (5) describe a nuestros -
poetas:

cantando versos dulces y medidos
diversas rimas con primor compuestas
que de armonía llenan los oídos...

Sor Juana Inés de la Cruz, (6) para alabar la poesía represen-
tada por Sigüenza y Góngora:

no el sacro numen con mi voz ofendo,
.....
pues por no profanar tanto decoro,
mi entendimiento admira lo que entiendo
y mi fe reverencia lo que ignoro.

Amado Nervo (7) dice:

Sólo hay tres voces dignas de romper el silencio:
la de la poesía, la de la música y la de amor.

Y Gutiérrez Nájera (8) con delicado acierto:

Yo no escribo mis versos, no los creo:
viven dentro de mí: vienen de fuera:
a éste, travieso, lo formó el deseo;
y a aquél, lleno de luz, la Primavera.

Romanticismo vibrante hace exclamar a Días Mirón (9) que la -
poesía es:

Pugna sagrada,
radioso arcángel de ardiente espada,
tres heroísmos en conjunción.

el heroísmo del pensamiento,
el heroísmo del sentimiento
y el heroísmo de la expresión !

Por ser veracruzano el poeta y el único a quien rindió Josefa el tributo de un soneto, damos una estrofa más con el aspecto-intimista de la creación poética:

Verdad, ternura, virtud, belleza,
sueño, entusiasmo, placer, tristeza:
lengua de fuego, vivaz crisol;
abismo de éter que el genio salva,
alondra humilde que canta en el alba,
águila altiva que vuela al sol.

Ante la obra de la poetisa cuya definición literaria pudiera ser el penúltimo verso del bardo veracruzano:

alondra humilde que canta al alba,

y presentes las diversas afirmaciones a propósito de ella - aunque todas las que conocemos son de orden general -, hemos sentido el acicate de la investigación que lleva a intentar el esbozo de las características literarias, la definición o por lo menos la iniciación de la dominante poética y humana, en la concepción artística de Josefa Murillo.

En la filosofía de Plotino el arte es concebido como una -- aproximación a la vida religiosa, en cuanto a que su finalidad lo trasciende para terminar en el dominio de esta última. La doctrina platónica del arte, condiciona la belleza al bien. Las teorías -- racionalistas hacen consistir el valor del arte en un cierto ordenamiento intelectual del que participa, por ejemplo, la estética -

francesa de la Ilustración cuando define la belleza como lo verdadero. Schiller primero, Guyan y Nietzsche después, sustentan - respecto al arte teorías vitalistas, lo que equivale a considerarlo en función de su capacidad para elevar el sentimiento de vitalidad. Dentro de esta tendencia estética tiene cabida la doctrina de la "proyección sentimental" de Lipps.

En otro grupo, debido a que atribuye distinta finalidad al arte o sea, según la capacidad del mismo para producir placer, - se destaca la doctrina de Kant. En todos estos sistemas, la base se encuentra en la esfera de lo filosófico.

Taine (10) afirmaba que el arte es la realidad vista a través de un temperamento.

Para Samuel Ramos (11) "El Arte consiste, desde luego, en un modo de vivir ciertas impresiones que llegan a la conciencia"

Justino Fernández (12) cree que "el arte es un bello instrumento de revelaciones".

En suma, para comprender la función profunda del arte en la humanidad, es necesario darse cuenta de la situación espiritual - del individuo, la poetisa Josefa Murillo en este caso, dentro de su existencia y en la sociedad que lo rodea. Pues si la educación y la cultura estimulan la entrega a la creación artística, la vida práctica suele producir inhibición.

En uno o en otro caso, el arte, como técnica es riqueza adquirida, logro al que se arriba con esfuerzo, resultado de afanes múltiples, tiene valor de accidente. La inspiración, por el contrario, ese don celebrado por los poetas de la antigüedad, es -- arrebatado; es posesión ineludible del espíritu humano, por el hábito divino. Su presencia es primordial en la obra poética.

No basta alcanzar maestría en el arte de la rima, ni aun la aparición de una circunstancia trágica - como ocurrió a Josefa Murillo -, para que la poesía brote. Ella se manifiesta a condición de que esté como esencia en el ser y la circunstancia - en este -- caso la muerte de Lorenzo - actúa sólo como factor determinante y nunca puede considerarse causa eficiente.

a) Presencia

Al poner de manifiesto la presencia de la afectividad en la obra literaria de Josefa Murillo, tengo la impresión de tocar un prisma cuyas varias facetas saltan como otras tantas provocaciones a la divagación: la afectividad como estética; la afectividad como técnica; la rivalidad literaria entre intelectualismo y afectividad; lenguaje y afectividad, etc.

Por el momento, doy de mano a estas sugerencias y trato de enfrentarme únicamente con el problema de constatar la presencia del elemento afectivo; en seguida debo buscar el lugar que ocupa en la jerarquía de los valores presentes en la obra de la poetisa.

Sin duda que es necesario hablar de presencia porque aun, -- pareciendo obvia la aclaración, es útil recordar que las pasiones y de manera especial aquellas que significan atracción, como el -- amor, la repulsión, o el miedo, al mismo tiempo que dictan los actos humanos más trascendentales, presiden el nacimiento de la mayoría de las voces cuando estas modifican su forma o se adaptan a un nuevo sentido. Es pues la afectividad un imán seleccionador y creador del idioma que cada uno de los seres humanos emplea.

Al mismo tiempo, la medida y la índole de la afectividad son factores que permiten conocer la personalidad con más propiedad --

que si la buscamos a través de sus manifestaciones intelectuales y, es natural, en la afectividad se incluyen las voliciones. Cabe añadir a las pasiones mencionadas, el humorismo, también como elemento renovador del idioma. El humor, el temor y el placer estético integran la trilogía de las facultades afectivas creadoras del lenguaje y de la obra literaria.

Hemos dicho que la afectividad es lo más individual en el ser, y añadimos que ostenta los matices de la coloración emocional propia del escritor. Nos preguntamos ¿ si la pasión imperó en el mundo interno de Josefa, pudo su obra literaria verse exenta de ella ? Si la afectividad rigió su vida, ¿ cómo el lenguaje empleado pudo ser una excepción ? Sin duda que los vocablos, como la entonación siguen al asunto que los lanza a la vida y nos dan un conjunto poético en el cual domina la afectividad; ella es en Josefa Murillo, como en la mayoría de los seres, la reina del lenguaje que emplea.

Observamos en líneas anteriores y aquí lo repetimos que no se dejó arrebatarse por la pasión gracias a un esfuerzo intelectual. El afirmar ahora que la afectividad dirige su lenguaje no es una contradicción. La inteligencia tuvo en el proceso creativo que revisamos, una función organizadora más precisa y esmerada a medida que él avanzaba, pero siempre, bajo el imperio de la afectividad.

Si entre afectividad y lingüística existe una correlación de origen, al tratar de poesía y a fin de señalar con mayor precisión y nitidez sus relaciones con lo que hemos venido llamando afectividad, será necesario leer al trasluz, en busca de la chispa emocional generadora del poema.

Podemos considerar varios poemas o, al menos, pasar por el filtro del análisis uno solo, a fin de apreciar los diversos planos afectivos que la emotividad humana sugiere y que la expresión literaria registra. En estos poemas la dosis y la calidad de la intención afectiva puede, si no aislarse, al menos ser identificada de modo que permita reconocer su génesis.

El proceso, sencillo en apariencia, es arduo en realidad, -- precisamente debido a un hecho: la concordancia, la armonía de lo poético no proviene de concertar lógica de elementos o procesos sucesivos, sino más bien del torbellino en que factores, vivencias -- de índole afectiva, conceptual y expresiva se fusionan para engendrar una nueva creatura real e ideal: el poema.

Por tanto, nos limitaremos a indicar -- siguiendo el triste -- procedimiento de aislar --, en la obra de Josefa Murillo:

- a) la presencia de factores afectivos;
- b) su autenticidad;
- c) la índole y persistencia de algunos de ellos;
- d) y, si es posible, la medida en que integran el alma nacional.

La lectura de la obra poética de Josefa Murillo -- que por -- breve puede hacerse en pocas horas --, deja, sin duda alguna, la -- convicción de que es afectiva: está impregnada de sensibilidad humana y femenina. Por el momento hacemos a un lado las representaciones sensoriales producidas por las imágenes y juegos de palabra.

Ante el hecho, fácil de comprobar en el asunto y tono de la gran mayoría de sus versos, cabe observar, la modalidad, siquierasea de manera superficial: de varios poemas de Josefa Murillo, --- transcribimos algunas estrofas, tomadas al azar.

En el fluir del alma a la pluma pueden distinguirse planos -- diferentes y un tono afín. Brota la ternura y la desolación inten

ta refrenarla:

No te quejes, corazón,
de la pena que te hiere:
el que vive de ilusión,
desengañado se muere. (

(Intimas) (13)

Glosa el desengaño y lo envuelve en cantares de cuna.

Su poema parece exhortación de madre al corazón que es niño, contención del propio dolor con el propósito de precaver a quien - sabe herido, a quien precisamente por ello, necesita sus palabras. La aspereza que pudiera nacer de la desilusión, aparece vencida -- por la suavidad, a tal punto, que casi consideramos natural la --- amargura de que nace la quarteta. La expresión que por sencilla, - -podría parecer trivial-, corresponde a la intención sentimental: tono maternal despreocupado de ornato, acendrado en reflexiones.--- El desgarramiento interno, moderado hasta la ternura, se ha conver tido en cantarcillo.

Mas no siempre es así; de este plano, Josefa se ve llevada- a otro, por la marejada de sus sentimientos:

Se desató la tempestad, y el cielo
Cubierto de una nube ennegrecida,
Fue la imagen de mi alma sin consuelo,
de mi alma dolorida.

(Siempre sufriendo) (14)

La represión de un temperamento como el suyo, acrecienta el dolor que estalla, pero sin alardes. La suavidad femenina que po- dría llamarse finura romántica, actúa y, tras el simil violento -

de los dos primeros versos, la lleva a expresar en los dos últimos, en forma que pasa casi inadvertido, el dolor lacerante que la consume. Una palabra: "consuelo" en medio de "...la imagen de mi alma dolorida", logra el efecto. El dolor no la enloquece; el fuego la consume sin volverse estallido; el grito se transforma en canto. Esta particularidad puede encontrarse en toda la poesía afectiva de Josefa, es en ella una característica y por este camino - que indica preferencias estéticas y evidencia dominio de los sentimientos; me parece Josefa Murillo una de las escritoras románticas de tono moderado más típico, dentro de este matiz de la expresión lírica mexicana.

No obstante, la altivez al sufrir un dolor inmerecido, la rebeldía nacida de las ansias de felicidad apenas probada, señala en algunas de sus poesías un nivel cercano a la desesperación violenta que debió de sentir al verse separada para siempre de aquella quien tanto amó.

Las ilusiones, en rudo contraste con la realidad, son fuente de padecimiento insoportable para Josefa, y exclama:

¡ Huid, sueños de amor !... ¿ A qué lanzarme
tras las visiones plácidas,
si el negro desengaño se interpone
y hondo pesar nos causa ?
¡ Huid !... Si al ausentarse de mi pecho
la vida se me arranca,
no importa... ¿ Para qué quiero la vida,
si ha muerto mi esperanza ?

(¿ Para qué ?...) (15)

Y subiendo gradualmente, a impulsos de una afectividad honda y contenida, aunque no por ello menos dolorosa, llega en el último verso a un plano desolado que la expresión descarnada muestra con extraordinaria simplicidad:

Sólo anhelo morir, y, para siempre,
sepultarme en la nada...

Si nunca he de alcanzar el bien que adoro,
¿ Para qué quiero el alma ?

No cabe duda: Josefa se encuentra devorada por el sufrimiento. Su expresión poética es dolor contenido, explosión de amor y desengaño que busca, para mejor desahogarse, fundirse con la naturaleza. Un panteísmo sencillo pero auténtico - no imágenes como recurso artístico -, convierte su dolor en himno y da la nota de atrevimiento y pavor que sacude estos versos sin llegar a expresarse...

Dios ha puesto el deber en nuestras almas;
Mas la pasión, si crece, se desborda;
Es el deber el límite de arena...
- Pon lejos, pescador, tu pobre choza.

Quiero ver,
No la onda que suave se desliza
Y el verde margen de la orilla besa;
- Porque mi corazón ya no armoniza
Con ondas como esa; -
Sino la ola inmensa que, atrevida,
Sube al hundir la nave donde estalla,

Como tal vez acabe con mi vida

El mal que me avasalla !

No la estrella de ráfagas brillantes,

Que tranquila prosigue su camino;

- Porque no vierte sobre mí, como antes,

Un rayo peregrino; -

Y en los últimos versos, la dinámica, reveladora de la ---
hondura del sentimiento, descubre su tragedia, origen de la afecti-
vidad emotiva que impregna su obra:

Sino la exaltación que, de repente,

Surge, cruza y se apaga en lontananza;

Como pasó una vez sobre mi frente

La luz de la esperanza.

(El deber) (16)

Poco a poco la pasión, encrespada por momentos, busca un re-
manso tranquilo en el entendimiento. Los años han pasado; el dolor,
no; pero Josefa arriba a un plano de reflexión que sus versos tras-
lucen como puede verse en triste pasión; ya no es una poesía de -
imágenes sino de reflexiones que señalan la inmersión en el mundo in-
terno:

Mando a mi pensamiento que te olvide,

y más de ti se acuerda;

Mando a mi corazón que no te ame,

y ardiente, se rebela.

La expresión se ha hecho nítida. La afectividad, acrisolada-
por la meditación en soledad interior, parece más diáfana y ha de-
jado de ser fulgor para convertirse en nervio de la poesía. ---

Atemperado por la moderación, el sentimiento tiene resonancias -- que podríamos llamar "clásicas" y ahora, sin altas ni bajas, sin omisiones ni arrebatos, deja ver en la transparencia que ha logrado su afectividad - lo que en verdad es importante -, la individualidad literaria de la poetisa.

Los últimos versos del poema permiten conocer a plena luz - dicha personalidad, mezcla de pasión, hastío y nostalgia:

¡ Triste pasión, la que llenó mi alma,
por siempre de tristeza !

Sin tu amor, vivo triste, con tu olvido
¡ qué triste estaré muerta !

(Triste pasión)⁽¹⁷⁾

b) Autenticidad.

Si los diversos planos de la afectividad en la poesía de -- Josefa Murillo registran otros tantos impulsos del espíritu, no es menos cierto que reconocen un origen común:

La autenticidad inegable de los sentimiento presenta el apoyo de una vida dolorosa sobrellevada por una naturaleza frágil, -- ardiente y joven.

Por otra parte, al apasionado sentimiento de las poesías amorosas de Josefa, se junta en forma espléndida por sencilla una serie de formas - rima -, y de imágenes - fantasía -, increíblemente ingenuas, desprovistas de rebuscamiento y que podría decirse le -- salen al paso y proceden del medio ambiente de la poetisa, quien - por la emoción estética con que las contempla, les da vida.

Nada más auténtico puede darse, en cuanto a motivación y su-

Triste pasión

Apuro a mi pensamiento que te olvido,
y más de ti se acuerda,
mando a mi corazón que no te ame,
y, ardiente, se rebeld.

Quiero cantar, y el pecho enmudece
canta tus ojos;
quiero ver, y tanto silencioso
por mis mejillas me da.

En la noche pretendo hallar refugio
contra esta vida infernal;
pero ciego los ojos, y mi espíritu
por la oscuridad queda.

Te entiendo un destello de esperanza
disipa mis tinieblas;
siempre despierto sobresando triste,
mirando que te alyas.

Y si imagino que he muerto, al cabo,
placido me consuelo,
pero sobre las flores de mi tumba
son cual indiferencia.

Triste pasión la que llora que abra,
por siempre, de tristura!

Sin tu amor, vivo triste; con tu olvido,
¡qué triste estado queda!
Joseph B. B. B.

aprovechamiento.

La imaginación, al calor de la sensibilidad, no se deforma -- ni, desenfrenada busca símiles portentosos. Grande, cruel es la -- tragedia que la poetisa vive, y para decirla -- es uno de sus méritos -- elige moldes sobrios, que indican quizá el gusto que siempre experimentó por los autores clásicos de habla española, aunque, -- desgraciadamente, no tuvo a su alcance muchas de sus mejores obras.

En otras palabras, la inspiración apasionada, la tendencia -- romántica de Josefa Murillo buscan un cauce natural que es en ocasiones bucólico y siempre de tono refinado y parco.

Ante la poesía de la escritora nos encontramos con una producción en que la actitud interna cuando se trata de expresar lo más -- acendrado, frena el torbellino emocional de una naturaleza ardiente. La misma sensibilidad estética -- inseparable de la propia naturaleza --, la lleva a elegir, como término comparativo de sus estados -- anímicos, aquello que en la Naturaleza tiene matiz de simplicidad: -- el arroyo, la flor, el trino; la estrella, el vuelo de un ave, la -- arena de la playa: todo eso, cobra vida en las imágenes de sus versos porque para Josefa cada una de las pequeñascosas que la rodean, vive, en un ente al cual se siente ligada por el lenguaje del amor y del silencio.

Muestra de ello, el "cantar" Nada mejor que tú,⁽¹⁸⁾ inédito hasta hoy que reproducimos en el Capítulo IV; él muestra de manera perfecta, con las vibraciones más acendradas y personales del temperamento, las notas que individualizan a Josefa Murillo dentro de la poesía mexicana. Debemos observar cómo se repiten en toda su -- producción poética.

c) Indole y persistencia

La disección del alma que anima a un "ser" literario, el poema, no es tarea grata ni fácil. Cuánto menos ha de ser intentar, después de esta labor destructiva, mostrar la unicidad que animó a las partes y le dio una vida que no disfrutamos al dissociar los elementos del poema.

En el poema todos los elementos están ligados, de esa unión depende su fuerza para decir lo que no se dice; su poder de asomar al lector al más allá, prerrogativa de la forma terminada, de aquí que seccionar, sea un crimen pues mata al ente poético propiamente tal.

Hemos dicho que la imaginación de Josefa Murillo en el momento creativo no se aparta de la realidad, y añadimos que la realidad de las pequeñas cosas de la Naturaleza le brinda el mejor material en el momento creador. Su mundo interior - afectividad, ensueño - se identifica con el mundo externo de las cosas diarias. Del primero deriva la imaginación; el segundo la cristaliza.

Lento y tedioso sería escudriñar en el verso de cada poema, imágenes que tienen la misma procedencia; por otra parte, fácil y breve es la lectura de los poemas de Josefa Murillo y todos ellos permiten, por la transparencia del sentimiento y la exactitud de la expresión, sorprender no sólo los móviles internos, sino la totalidad de cada uno de ellos.

La lectura de sus poemas - no llegan a cincuenta - llevaría a la conclusión respecto a la persistencia de algunos factores de indole emocional sobre otros, así como a la selección o conocimiento

to de la tendencia estética. Procederemos a indicarlos en trazos generales.

Parece antitético señalar el factor reflexión, como uno de los medulares de la producción amorosa, sentimental y en apariencia ligera. Nada menos cierto. A poco de leer a Josefa Murillo, - más aún, al tomar uno sólo, cualquiera de sus poemas líricos, sorprendemos la preocupación meditativa en el meollo de la creación. A esta preocupación van atados los versos, como renuevos al tronco.

En torno a una duda, a una interrogación conceptual o filosófica, giran los sentimientos en barquillas de palabras, con imágenes por velas; y el juego, tan bien logrado, puede conducir a -- equívocos al pensar que todo es eso: revolotear de sentimientos, - estela de palabras en mares de ensueño, velas blancas que la imaginación teje con arroyos, trinos y flores. Nada menos exacto. El -- pensamiento - en los versos de Josefa - es el pájaro que escapa -- por la ventana de la palabra.

La atmósfera un tanto nostálgica en que aparece envuelta la poesía de Josefa Murillo no es solamente debida a la ausencia irremediable del ser amado: es más honda. Esta ausencia es el punto de partida; conoce después otra soledad: la de los anhelos. En ella se debate y, al fin, se unifica con ella, la veracidad de los sentimientos humanos; a buscar la razón de la ingratitud: escudrifica en la naturaleza humana y pasa, finalmente, de lo perecedero a lo inmortal, luchando por explicarse las apariencias contradictorias; - pero no ahonda, no persiste en la búsqueda de las causas primeras; de aquí resulta que la inquietud filosófica inicial, ni continuada ni con arraigo, se diluye en interrogaciones vanas.

Y, a medida que avanza en la meditación, crece la desespe--

ranza y otra dominante aparece en su poesía: la desolación, no ya por desamparo amoroso, sino por soledad intelectual que la empavorece y angustia.

Lentamente va de una preocupación a otra. Las incógnitas la atraen; le abruma con su profundidad; después su verso la libera de ellas;

.....
¿ Qué han sido tus promesas
y mi esperanza?
¡ Ay, la sombra del humo
que ví en el agua ?

(Fugaces)(19)

Tratando de encontrar la esencia del amor, pasa - en Definición - a través de las cualidades que en él vio: perfume, llama, - suspiro, hasta llegar a lo que, para ella, es esencia:

amor, es una lágrima.

Hurga en el sentido del vivir, y un día, en el poema Ante una muertecita se le escapa del alma el fruto de las reflexiones que en plena juventud alcanza sobre la vida que, en otros días, tanto amó:

Oh niña envidio tu calma !
Pues la vida es un infierno
para quien lleva en el alma
las ansias de un bien eterno !

(Inédita)(20)

Sí, Josefa fue siempre víctima de ansias insatisfechas, ansias de eternidad; realidades torturantes - en que "Se ha confundido el pensamiento mío; "

Al saber que la gota de la altura
Se juntó con el cieno en este mundo.

(Gota de Rocío) (21)

Amargura y desengaño que a través de las imágenes expresa consternada:

Y he sabido también, con amargura,
Que el cieno preguntó meditabundo:
¿ Será pura la gota de rocío ?

(Gota de rocío)

La inquietud y la lucha duran lo que la vida alcanza:

...¿ A qué lanzarme
tras las visiones plácidas, ...
.....

...¿ Para qué quiero la vida,
si ha muerto la esperanza ?
.....

Si nunca he de alcanzar el bien que adoro,
¿ Para qué quiero el alma?

Y a sí misma:

¿ Cómo te ves, alma mía,
presa en ánfora de lodo
y escondida entre las zarzas
de este valle triste y lóbrego ?
.....

¿ Cómo vives, cómo vives
en este valle tan lóbrego ?

Un sentimiento de esperanza, ajeno a la poesía de Josefa, se percibe en los últimos versos; sin duda proviene de la formación --

cristiana recibida por la poetisa y no de un motivo humano, ni me-
nos de una nueva ilusión juvenil:

¡ Cuán lejos está la patria !

.....

Pero el destierro se pasa,

y entre suspiros y lloros,

de la libertad el día

llega al cabo, tarde o pronto.

¡ Alma mía ! (22)

La incógnita del destino humano la lleva a un escepticismo-
punzante:

En este viaje que llaman vida,

Cansado el pecho y el alma herida,

tristes cantares al viento doy:

¿ Por qué así sufro ? ¿ qué penas tengo?..

Es porque ignoro de donde vengo

y a dónde voy !

Contraste (23)
(inédita)

Llegamos a la conclusión: los poemas son ventana de cristal
por las que hemos podido atisbar el alma de la poetisa y sorpren-
der los elementos que intervinieron en la gestación de su poesía.

El verso ha sido la forma de expresión más apta para reve-
lar cuanto hubo de profundo y característico en el espíritu de la
poetisa.

La métrica no es sutileza que aparta del conocimiento ni --
primor de artesanía que impide la diáfana visión; por el contrario,
es advertencia de expectación, un esfuerzo por volver impercedero

lo que el verso guarda; es la métrica anhelo de perpetuar el mundo del poeta en el mundo interno del lector. Y Josefa Murillo no parece que conceda bastante importancia al estudio de este elemento que tanto habría realizado su obra poética.

d) Características expresivas del alma nacional.

Señalar la fuente, aquilatar su autenticidad humana a través de la criatura del arte, el poema; buscar la índole afectiva o conceptual de la producción poética de Josefa Murillo y registrarlos tonos persistentes, ha sido el motivo de las líneas anteriores.

Sin duda alguna, repetimos, no de manera exhaustiva; sólo indicamos algunos rasgos de los determinados por esos mismos factores que, vinculados de manera esencial, dirigen la obra de Josefa en sus grandes lineamientos. Vías de penetración en el alma de esta poesía, conducen al lector a la comprensión de la obra.

El enlace real de dichos elementos es, por su cohesión, lógico y estético e indestructible, por lo cual lo hemos llamado -- "esencial". Considerado con detenimiento, tiene dimensiones propias y resulta elemento del todo imprescindible; al mismo tiempo -- ofrece perspectivas más aproximadas a las del autor, respecto a su obra, así como a los elementos que intervinieron en su creación. -- Por tanto, el acceso a la creación poética de Josefa Murillo resultará, probablemente, un acceso a lo "vivo", por las vías de conocimiento y de la afectividad.

Después de haber hurgado o tratado de penetrar mediante los poemas que conducen al conocimiento real del poeta que bajo un nombre, más o menos conocido, da vida a la creación literaria, nos -- queda otra pregunta acerca de la proporción que en determinada obra

hay del elemento individual (originalidad) y la aportación, en la misma, del alma colectiva.

Si tenemos presentes los grandes signos de la poesía mexicana propiamente tal, la constatación de ellos en la obra de Josefa decidirá la medida en que puede considerarse a la poetisa intérprete del alma nacional.

La ausencia de dichos rasgos de nacionalidad - excluimos escuelas literarias, por considerarlas modalidades dentro del acontecer internacional - , dejará la presencia de la individualidad humana y su afinidad y valor representativo en el conjunto.

Claro que no puede justipreciarse al autor solamente por el lugar de su nacimiento ni por las modalidades que inevitablemente adquiere su obra, como resultado del medio ambiente social y cultural en que se forma. Al poeta, ante todo, lo hace y lo define su propio genio, al "ser poeta".

Hecha esta salvedad, buscamos en los poemas de Josefa los rasgos que en la poesía mexicana han sido señalados y consagrados por la fina observación de críticos como Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Luis G. Urbina y José Luis Martínez.

Partiendo de peculiaridades manifiestas y con apoyo en --- ellas unas veces, de manera independiente en otras, existen aptitudes y tendencias que pueden calificarse de nacionales por el hecho de manifestarse en la mayoría de las composiciones y cuando estas no son el resultado de presiones ajenas al afán puramente literario.

Alfonso Reyes señala la llamada "aptitud de discreción" --- que, en la poesía, la crítica ha llamado el "tono crepuscular"; - "la aversión a las notas chillonas (salvo casos excepcionales, na-

turalmente); y que yo, por temor a las implicaciones de "decadencia" o "desvanecimiento" que la palabra "crepuscular" trae consigo, más bien llamé la tendencia a la mesura y la rotundez clásicas. Y a manera de conclusión, añade el aserto que en toda su amplitud comparto y veo realizado en la poesía de Josefa Murillo: - "Que éstas me parecen ser, en efecto, las normas - más que eso -, las formas en que está vaciada el alma mexicana" (24)

Y prosigue: "la necesidad constante de la duda y la comprobación hacen de los mexicanos algo como unos discípulos espontáneos del Discurso del Método, unos cartesianos nativos;" (25)

Un arte, también literario, penetrado de símbolos, parece - que es herencia de nuestros antepasados indígenas. Ellos amaron el paisaje y la naturaleza, y nosotros, seguimos amándolos y como los primeros poetas mexicanos - entendiendo por tal gentilicio los nacidos del mestizaje hasta nuestros días -, comprobamos que poetas de todas las épocas han recibido de él su inspiración mejor y estímulos vitales.

Más allá de la influencia del paisaje que motiva una creación poética, nos parece reconocer en esa afición raíces ancestrales por las que una savia misteriosa, extraída de la tierra misma, sube, por el tronco del árbol de la cultura hasta las ramas y las hojas, que brotan en cada siglo, para dictar al poeta el símbolo - bullente en su imaginación sin que él, por sí mismo, pueda representarlo con palabras ni a veces, tampoco, conocer su origen.

Tendencia a la mesura, aptitud de discreción, llamó Alfonso Reyes a la particularidad que Pedro Henríquez Ureña - en su famosa conferencia dedicada a probar el mexicanismo de Juan Ruiz de Alarcón -, identifica como "tono crepuscular", sintetizando la observación que treinta años atrás - según pertinente observación de José

Luis Martínez-(26) Vicente Riva Palacio apuntó por vez primera como esencial en la definición del carácter de nuestra literatura: "El fondo de nuestro carácter, por más que se diga, es profundamente melancólico; el tono menor responde entre nosotros a esa vaguedad, a esa melancolía a que sin querer nos sentimos atraídos; desde los cantos de nuestros pastores en las montañas y en las llanuras, hasta las piezas de música que en los salones cautivan nuestra atención y nos conmueven, siempre el tono menor aparece como iluminando el alma con una luz crepuscular" (27)

En 1917, Luis G. Urbina(28) insiste en las observaciones expresadas en su conferencia, La Literatura mexicana, año de 1913, - sobre la índole de nuestra expresión artística.

Como esencial subraya "la hierática melancolía de nuestros padres colhuas" y "el grano de copal del sahumero tolteca" que -- perfuma nuestras expresiones más íntimas.

Penetrantes estudios del P. Garibay K.,(29) así como de --- Agustín Yáñez,(30) confirman y ahondan lo asentado por Urbina y el Henríquez Ureña y Riva Palacio señalan como modalidad propia del - mexicano la melancolía, Urbina indica la fuente: el alma indígena- que, después de varios siglos de mestisaje, alienta en los mexicanos y modela el verbo y su arte.

Melancolía nacida, según él, de atavismos raciales pero, -- también, de las circunstancias. Melancolía leve, tan perceptible, que constituye una dominante del alma mexicana, cuando externa sus sentimientos no sólo dolorosos, sino de amor y de felicidad. Por - ello es por lo que en la creación poética y principalmente en sus- manifestaciones líricas, puede ser mejor apreciada puesto que ofre- ce libre desahogo a la subjetividad.

Aquí vienen a mi memoria aquellos versos de Musset:

Es tan dulce llorar, tan dulce sonreír
al recordar los males que se podrán borrar.

El poeta francés, con más dulzura y voluntad de sufrir que las mostradas por Josefa Murillo, parece tener la misma actitud - que ella ante la poesía:

Jamás la poetisa intentó lucha alguna para liberarse de esa disposición de espíritu que su desgracia acentuó hasta volverla tónica de su inspiración y que, a una sus contemporáneos y sus actuales admiradores han llamado melancolía.

La melancolía en la obra de Josefa Murillo es inegable y -- presupone una gran sensibilidad.

Una exquisita delicadeza y una pasión imposible, afirmaron la innata sensibilidad de Josefa y, de ello, conocida su vida, no cabe duda.

Pero hay algo particular en afirmación tan sencilla: la --- sensibilidad no destruyó a la razón; la vibración imaginativa y el calor de los afectos no impidieron cierta reserva o frialdad, ni - esto fue óbice para su expresión poética. De ahí que pensemos en una melancolía no sólo atávica sino consciente como estado de ánimo, a la vez que intuitiva como factor artístico.

Por otra parte, una sensibilidad acendrada, pero que no ataca el equilibrio de otras facultades humanas como el pensamiento y la voluntad y que es, por ende, una sensibilidad motriz de la creación poética, supone un cerebro fuerte y un espíritu sano aunque, - debemos reconocer, que no siempre es así. La sensibilidad excesiva; la preponderancia de las cualidades afectivas puede acarrear, - en ciertos casos, la deficiencia de otras facultades, especialmen-

te si invade el terreno de la actividad mental.

Por la falta de su salud y por la conducta de Josefa, podemos reconocer en ella un temperamento melancólico. Además la lectura de su obra nos hace adivinar, ya lo hemos dicho, el uso de esa propensión como fuente estética de su poesía.

Consideramos que la apreciación biológica de tal disposición escapa a la índole de este modesto trabajo y, así, trataremos de -- sondear en ellas cuanto sea posible en su relación con la génesis -- de la criatura de arte, el poema.

¿ Y puede la melancolía ser fuente generadora de la emoción-estética?

Esa "tristeza vaga, profunda, sosegada y permanente, nacida de causas físicas o morales que hacen que no encuentre el que la padece gusto ni diversión en ninguna cosa", es melancolía según la definición de la Real Academia Española.

Con frecuencia la toman como signo de neurastenia que, después de autodestruir a quien la sufre, lo convierte en un demolidor de alegrías y de ilusiones -- bienes inapreciables -- de cuantos le rodean.

Vista así la melancolía resultaría aniquiladora positiva de anhelos y, en consecuencia, incapaz por naturaleza de despertar -- las sublimes aspiraciones que deben ser el objeto de toda poesía.

La conclusión anterior, explicable por la connotación melancólica de la literatura del siglo XIX, resulta trivial y no es admisible como conclusión, en tanto no se abonde en las relaciones reales que existen entre poesía y sentimiento melancólico. Señaladas las grandes coincidencias entre una y otro, se podrá tratar de determinar en qué sentido la melancolía produjo o impulsó la poesía -- de Josefa Murillo.

Empezaremos por deslindar, dejando para trabajos de mayor envergadura la consideración de la melancolía como elemento característico de algunas doctrinas filosóficas; tampoco, según ya dijimos, nos ocuparemos de ella en su aspecto fisiológico; nos interesa como actitud mental capaz de producir emoción estética y como recurso artístico.

El gemido, como el grito de dolor, revelan un daño recibido por quien lo emite. Es, pues, la queja una expresión natural e -- instintiva en el hombre como en el irracional. Refrenar este impulso resulta difícil. Por añadidura, en momentos de tranquilidad y cuando no sentimos el estímulo del dolor ni de la alegría, hay en los humanos - se acentúa en unas latitudes la forma, el matiz es -- siempre diferente - una propensión mayor a hablar detenidamente de sus penas que de sus goces.

En algunos seres ese impulso irreprimible de queja - que -- acusa una sensibilidad preponderante como debe ser la del artista -- va acompañado de un sentimiento peculiar de consuelo. Este elemento compenetra y levanta el ánimo doliente, con implícita liberación del dolor que lo hizo gemir. Naturalmente que dicho aspecto -- de liberación o de autoliberación conmueve el ánimo de quien lo -- contempla y es así como se realiza la finalidad estética.

No olvidemos que la aspiración a realidades más altas que -- las cotidianas, la "sed de ideal", proviene y se desarrolla bajo -- la presión que en el espíritu logra hacer la conciencia de la im-- perfección y de la insuficiencia propias. La pobreza de donde ac-- túa aumentando - en la medida de la sensibilidad artística --, la tensión del arco, que determina a su vez la velocidad y altura de la flecha.

Una desilusión, la herida abierta en roce con la vida cotidiana, puede excitar el espíritu a buscar más allá del horizonte de los sentidos y de las realidades ambientales, su propia satisfacción, más aun, la realización de ella en cuanto ente espiritual.

De otra parte, estos vuelos fuera de la realidad y en la medida que son más altos, hacen que se la juzgue más pequeña y que se la vea más ruin, por oposición al ideal. Aquí el espíritu o el corazón, ahora más insatisfecho, encontrará, sin pretenderlo, el punto de partida y el impulso para una nueva ascensión.

El alma acosada por la sed de belleza infinita, sed que acrecentó el esfuerzo inicial de elevación; compelida cada vez más por la imposibilidad de alcanzarla; sintiendo su falta en cuanto la rodea y deseosa de poseerla plenamente mientras se vea en esta cárcel, llora la distancia que la aparta de su bien, y en doble desgarramiento por el desencanto y por el ímpetu que la lanza al ideal, pero después la abandona a lo cotidiano y su dolor se ahonda hasta connaturalizarse con su propio yo. De aquí que considerará aun lo más atractivo - vida, amor, triunfo -, a través de una niebla, de un sentimiento que desluce su brillo; y su apreciación será toda melancolía.

Podemos decir, por lo anterior y de modo general, que existen relaciones intrínsecas conducentes de la aspiración ideal a la melancolía real. A la inversa, al ser poseído por este suave sentimiento de tristeza, factores extrínsecos - la naturaleza, la contemplación de lo bello o la experiencia de un inmenso dolor - pueden colocarlo en situación de expresar de manera estética su sentir, provocando así el despertar de la más pura emoción poética en

quienes le escuchan.

Cuando así es, la fuerza y calidad de esa emoción resultan variables en relación con el lugar que en la dinámica del dolor toma el poeta. Si el poeta es su centro y su límite, puede conmover de manera fugaz el espíritu de quien le lee, si este se complace en ser compasivo. Mas si el poeta canta de modo que la humanidad sienta que sufre y habla ella misma: que el sufrimiento expresado es o pudo ser suyo; que los anhelos palpitantes en cada verso son los que hacen latir su corazón; si la poesía se expresa con voces que podríamos confundir con las nuestras, y si el placer que resulta de aquella lectura, es enorme, da la satisfacción de haber externado lo que en nuestro lenguaje resultaba inexpresable, pero bulle en el fondo del alma como un niño en el seno materno. Ya alguien dijo que todos llevamos dentro un poeta al que damos muerte antes de darla a nosotros mismos.

Parece por lo anterior que entre poética y melancolía existe un estrecho vínculo. Además, el dolor en su forma melancolía corresponde a la subjetividad poética y sirve de manera objetiva a los fines estéticos perseguidos por el escritor.

Melancolía cuando se refiere a poesía es un sentimiento --- que, si nació del dolor, tuvo por madre a la serenidad y mantiene las notas que ella le da: de fuerza, suavidad y dulzura; notas que le comunican belleza y trasmutan su naturaleza depresiva en fuerza expansiva de elevación, al menos potencialmente. La melancolía poética alcanza así objetividad.

En efecto, el poeta que canta en tono menor, el que como Josefa deja que la melancolía más sincera impregne su creación, sirve no sólo a su propia necesidad de buscar belleza y de intentar --

consuelo al dolor de no hallarla; sirve también a la sociedad, a sus semejantes, al ofrecerles un molde para las voces acalladas y una escala para los ideales inconfesos.

Un alma que como Josefa suspira, no es de una escéptica, al contrario, con el suspirar afirma sus ilusiones; al sufrir, sabe, y saber de amor y de vida se encuentra en sus versos. Su dolor la afirma porque es tranquilo, es melancolía; la hace crecer en el -- sentido humano y en la dimensión de artista; la confirma en cuanto cree, y porque cree, espera, tiene voluntad para una realización -- espiritual hecha de amor y de belleza. Su melancolía, ahora lo sabemos, hecha de lejanos atavismos raciales y sin duda temperamental, es activa, es melancolía creadora.

¿ Y qué decir en cuanto a la discreción -- tendencia estética de la literatura mexicana --, como nota para la definición de la poesía de Josefa Murillo ?

La búsqueda de lo que evita aparecer; la medida de la mesura, nos pone ante un problema harto difícil. Su huella, casi invisible, deja la preocupación de contener la sensibilidad y sujetar los efectos artísticos del lenguaje. Se corre el riesgo de interpretar aquel don que se da con parquedad, como índice revelador de carencias sentimentales o estéticas.

No intentaremos un elogio de la discreción tan febrilmente-perseguida en otro tiempo ni traer aquí las bellas muestras de lo que nuestros antepasados llamaron "discreto"; porque el parentesco entre los dos términos es cuestión filológica más que real; derivación artística el último de una posición estética y como tal, humana, regulada por el intelecto más que por la sensibilidad.

El uno fue moda, tanteo pasajero de expresión artificiosa;--

la otra es cualidad en que, si interviene la inteligencia, impera la condición.

En una naturaleza apasionada como la de Josefa Murillo parece que la expresión más adecuada sería la que desborda en palabras y aun toma formas ponderativas para ver su mundo realizado en el habla. La marcada inclinación de la poetisa a la forma lírica es otra particularidad que al exhibir la evasión señalada, llevaría a presumir una forma exhuberante. Lejos de ello, sorprende comprobar que la poetisa se aparta de la crudeza temática, de las imágenes demasiado vivas, de la adjetivación reiterada y de cualquier otro elemento que, en el contenido signifique encañecimiento y en la forma abundancia. Usa los recursos literarios con parquedad y, es así como revela su preferencia por la moderación ya en la selección de materiales poéticos, ya al procurar la condensación, recurso que utiliza con éxito.

En cuanto a los recursos poéticos señalamos como introductor a la moderación, la estructura. La externa, perceptible con mayor facilidad, confirma su sencillez al emplear una métrica sin complicaciones rítmicas ni acústicas. La estructura interna, constituida por una idea o por un sentimiento, ofrece en su desarrollo la línea recta de principio a fin. La concatenación de las estrofas es natural y lógica; no se requiere esfuerzo de una a otra. El desarrollo ascendente o descendente de sus poemas, nunca es violento. El clímax se encuentra con frecuencia en el último verso y siempre en la estrofa final; es una de las particularidades de la poesía de Josefa Murillo. Esto que atañe a la estructura, denota represión de sentimientos, ideas concomitantes e imaginación; es decir, moderación.

Ante el desarrollo de poemas como Definición, la moderación como norma artística de la obra poética de Josefa Murillo se hace más visible y logra una amalgama perfecta por la condensación de elementos artísticos y sugerencias poéticas. En este poema a la estructura se añade el arte de condensar: decir en pocas palabras los variados matices del sentimiento y, sobre todo, poner un límite a la expresión, callar para dejar un ambiente en el que las sugerencias logren la comunión poética deseada por la escritora. Esta moderación, a lo largo de varios de los poemas de Josefa Murillo, es lo que carga de trémula significación sus finales.

La sintaxis es directa y usual; el léxico sin palabras extremas que rompan el clima templado que impera en la obra.

Notas al Capítulo III

- (1) Meumann E., Sistema de estética, p. 43
- (2) Ramos, Samuel, Filosofía de la vida artística, pp.54-56.
- (3) Sáinz de Robles, Federico Carlos, Ensayo de un diccionario de la literatura, T.I. p. 251.
- (4) Garibay K., Angel María, "Misión del Poeta", en: Poesía indígena de la altiplanicie, p. 173.
- (5) Monterde, Francisco. Historia de la literatura mexicana, p. 431
- (6) Sor Juana Inés de la Cruz, "Al Pbro. Lic. D.Carlos de Sigüenza y Góngora, frente a su "Panegírico" de los Marqueses de la Laguna", en: Obras completas, I. Lirica personal, p. 308.
- (7) Nervo, Amado, "Pensando", en Obras completas, t, II,p.969.
- (8) Gutiérrez Nájera, Manuel, "Nada es mío" en Poesías completas, T. II pp. 31-33.
- (9) Díaz Mirón, Salvador, Poesías completas, pp.93-94.
- (10) Ramos, Samuel, Filosofía de la vida artística, p. 92
- (11) Idem, p. 25
- (12) Fernández, Justino, Prometeo, p. 219
- (13) Rodríguez Beltrán, Cayetano. Homenaje, p. 169
- (14) Op. cit., p. 153.
- (15) Op. cit., p. 159.
- (16) Inédita, en op. cit., tercer libro (sin número de página).
- (17) Pasquel, Leonardo. Josefa Murillo. Poesías p. 211.

- (18) Poema inédito cuyo borrador, dedicado por Josefa así:
"Para Ernesto Lara", se reproduce íntegro en el Capítulo IV.
- (19) Pasquel, Leonardo, op. cit., p. 231.
- (20) Op. cit., p. 207.
- (21) Inédita, op. cit., p. 203.
- (22) Op. cit., op. , p. 175
- (23) Rodríguez Beltrán, Gayetano, Homenaje p. 148
- (24) La X en la frente, p. 79.
- (25) Idem, p. 79
- (26) Martínez, José Luis.- La naturaleza y el carácter de la literatura mexicana, p. 45.
- (27) Riva Palacio, Vicente. Los cerros. Galería de contemporáneos por Cero. pp-366-367.
- (28) Urbina, Luis G., La vida literaria en México, pp.25-26.
- (29) Garibay, K. Angel M., "Introducción" a Poesía indígena de la altiplanicie. pp. XIV-XVI.
- (30) Yáñez, Agustín, "Estudio preliminar a Mitos indígenas, pp. VII-XXV.

IV

¿ POETISA DE ESCUELA O INDEPENDIENTE ?

Matices personales.

Romanticismo, classicismo, "arte nuevo".

Josefa Murillo, profundamente herida por la muerte del hombre a quien amó y del que soñó ser la esposa, pudo, al externar ese dolor en su poesía, hacerlo de manera violenta y desesperada. La pérdida, no por inevitable fue menos cruel.

Como poetisa, Josefa recibió la admiración sincera de quienes en la cumbre o al menos con méritos considerables en el campo de las letras, la estimularon sin reservas.

Sin embargo, sus aficiones literarias, la insatisfacción --- perpetua de lo que sabía y de lo que anhelaba conocer; la soledad --- espiritual en que con todo ello quedaba, provocó en su contra mordaces comentarios. Josefa supo que era blanco de ellos y el hecho de recordar alguno pocas horas antes de su muerte, revela cuán hondamente lastimaron su natural sensibilidad mas Josefa no devolvió la ofensa, se limitó a repetir con una sonrisa las palabras que la envidia dictó: " ¡ Ya se va la loca ! "

Nada más despectivo para una mujer de aspiraciones intelectuales; pero al mismo tiempo nada más tradicional entre los recursos de la mezquindad, para vengarse de quien no la toma en cuenta. Muchos hombres y mujeres, escritores y sabios, han conocido estos dictérios; pocos han sabido superarlos. Josefa les otorgó una benevolente sonrisa, casi la última, y no encontramos en su obra rastro alguno de encono contra quienes, en la impotencia de comprenderla --- o de igualarla, pretendieron así anularla.

La burla, más cruel y menos intelectual que la ironía, vino --- de sus coterráneos; encontró apoyo en su frágil salud y quizá en ---

aquel viaje que, para consultar a un facultativo de Orizaba, hizo con su padre.

Hemos dicho que a un estímulo tal, dirigido al amor propio, no respondió sino con una sonrisa. Añadimos que sobrellevó la tortura de un amor imposible con resignación, y a los elogios que recibió por sus versos respondió con modestia suma. Conviene ahora indicar, al menos, los móviles de tal actitud y deslindar lo humano - inconsciente de la técnica consciente.

De natural apasionado, el arrebató habría sido la reacción espontánea, a menos que factores más poderosos dictaran la contención. Así parece haber ocurrido tanto por la esmerada educación social que recibió como por el refinamiento de espíritu del cual todos sus contemporáneos dan testimonio. Otro elemento, la dignidad, que caracterizó a Josefa como mujer, hace pensar en un factor más de moderación.

Y nos preguntamos: ¿ fue el tono moderado en la poetisa, además de consecuencia de factores externos, artificio literario ?

Pocos escritores de aquel tiempo lo procuraron y una, entre las corrientes literarias, lo mantiene.

El romanticismo, considerado como modalidad literaria, es exaltación de lo subjetivo, y con la manifestación extrema de los sentimientos - especialmente dolor y desilusión -, alcanzan sus creaciones la mayor altura dentro de la escuela.

En México y por los años en que Josefa vivió, el romanticismo, congénito en nosotros, se alimenta en gran parte con el teórico en todos sus aspectos y, de manera especial, por la lectura. El público gusta de producciones exóticas, melodramáticas, marcadamente nacionalistas o intensamente pasionales. Ninguna de tales notas

es la distintiva en la obra de Josefa Murillo.

El tono que prevalece en la poesía a que nos referimos está más emparentado con el tono del clasicismo - tendencia moderadora de los arrebatos de los escritores de aquellos días - que con el romanticismo exagerado.

Este parentesco o similitud con el clasicismo, da la nota - llamada por Alfonso Reyes "rotundez clásica"

Escritores a quienes la aspiración de un arte nuevo condujo a innovaciones dentro del ambiente literario del momento, eran por entonces Salvador Díaz Mirón y Rafael Delgado, en Veracruz, Justo Sierra, Amado Nervo, Jesús E. Valenzuela, Urbina y Olavarría y Ferrer, por no citar sino algunos, en la metrópoli. Humilde participante del mismo afán, puede considerarse a Josefa Murillo, y diferenciándola de cada uno de ellos como se distingue el balbuceo de la expresión lograda. Es significativo que todos los poetas mencionados le hayan rendido un tributo afectuoso, en que se ve que cada uno la siente y llora como esperanza de una poesía prometedora por espontánea. (1)

De esta manera, sin representar la escuela clásica o la romántica, la poesía de Josefa resulta aislada, fuera de grupo, un producto más bien de la personalidad que de la época.

En alguna ocasión leí de Josefa Murillo que fue entre las románticas mexicanas la más fina; he visto su nombre incluido en la lista de poetisas como Isabel Prieto de Landázuri, Laura Méndez de Cuenca y Esther Tapia de Castellanos. No es este el lugar de justipreciar la obra escrita por ellas y sólo diré que la de Josefa, a la primera lectura, produce la impresión de mayor autenticidad y caracteres más definidos; es diferente. En cuanto a la finu-

ra, ¿ no proviene de la moderación ?

Resumiendo, podría decirse que esta poetisa, como romántica, es candorosamente apasionada a pesar de lo tropical, y este candor - pasión moderada -, es la nota que la sitúa fuera del movimiento romántico.

El clasicismo, aunque Josefa busca la forma pulida y según Amézaga⁽²⁾ "el esmero, en la forma resulta excesivo a veces", viene de mayores profundidades: su natural y la educación recibida.

La discreción también se manifiesta en la reserva de las causas de sus sufrimientos, que guarda en toda su obra. Su poesía alude inevitablemente a la muerte de un ser amado; pero se omite toda descripción, circunstancias ponderativas, así como se abstiene de enumerar las consecuencias dolorosas; y, por sobre todo ello, pasa para cantar el dolor. Lo personal da el acento, no el asunto.

Tiene del gusto clásico la marcada preferencia por la sobriedad en las imágenes y en la adjetivación así como en la rima.

Del "arte moderno" - como se llamaba a principios del siglo - a toda innovación fuera de las dos modalidades que han guiado nuestra literatura - son muestra las palabras tomadas de lenguas indígenas, no por carencia de voces españolas sino por afán estético de acentuar lo autóctono.

El regionalismo, que tiene en las letras mexicanas exponentes como Rafael Delgado, Cayetano Rodríguez Beltrán y Luis G. Inclán, siendo medular en Josefa, adquiere en su poesía una connotación especial, mezcla de entonación bucólica y de arrebatos panteístas.

Othón, Pagaza y Montes de Oca vierten la emoción bucólica en ánforas de exquisita forma clásica; Martínez de Navarrete envuelve-

en delicado erotismo su paisaje y obtiene, al hacer el artificio, la frescura del conjunto.

En Josefa no encontramos la majestad de un soneto de Pagaza, ni el arrebatado lirismo del autor del Idilio salvaje o las clásicas perfecciones de Montes de Oca; tampoco el refinamiento del primero de los bucólicos mexicanos. Hay en ella modalidades propias, es decir, tono personal que deriva del paisaje bravo y exuberante de la tierra caliente que canta; de su juventud, de su feminidad y, de su soledad espiritual.

Fuertemente inclinada al regionalismo y al sentir bucólico, la encontramos diferente y lejana, respecto de aquellos que forman el núcleo representativo de ambas direcciones, y esto por circunstancias personales que impidieron su desarrollo literario y la centraron en su propio mundo, sin permitir que levantara más el vuelo. Afín con ellos en la sinceridad de la emoción que canta los bosques, al río, al mar y al cielo que la vieron nacer, no consigue su hondura ni su arte.

Debemos considerar la sugestión del paisaje en el alma del artista y del escritor como otra fuerza que imprime en la literatura mexicana - desde nuestro remoto pasado indígena - un aliento creador.

Matices personales:

a) Intimidad.

Estrechamente ligado al sentimiento de moderación, vemos - en la literatura mexicana la predilección por los temas de intimidad delicada, dicha a media voz y casi por medio de alusiones.

Este retorno del poeta a los temas de intimidad es típico - sobre todo en la poesía y podemos apreciar el gusto por ella en -- los cantares indígenas de la época precortesiana, en la muy gloriosa poesía de Sor Juana y en la aquilatada de Juan Ruiz de Alarcón. Su aparición resulta de importancia singular por ser ellos quienes reúnen primero que otros, los elementos estéticos y lingüísticos, - en unidad de expresión tan lograda que será la conocida por auténticamente mexicana.

Efectivamente es en ellos en quienes, si no empieza, se logra la plena identificación de los diversos caracteres de nuestra literatura nacional.

Sin oportunidad, durante la época de la lucha por la Independencia a mostrarse en su elemental sencillez, toma en la lira - de Quintana Roo notas cívicas y aun ensaya las bélicas; mas no parece hecho el mexicano para esta posición artística, al menos como actitud preponderante.

Con la paz, y durante el romanticismo, vuelve la cálida poesía íntima a ser la preferida y, si por época romántica tomamos -- los años de Heredia y la fundación de la Academia de Letrán hasta la segunda época del Liceo Hidalgo (1836-1879), encontraremos dentro del romanticismo como época, a Josefa Murillo, y dentro de la más pura tradición de la temática nacional, su poesía íntima.

La circunstancia que permite distinguir entre poesía íntima nacionalista, es sutil y real.

Obedece la primera a una moda literaria y puede ser artificiosa e insincera. No excluye la poesía subjetiva de arrebatado lirismo.

Manifiéstase la segunda imperiosa, cualquiera que sea la ocasión, pues corresponde a vivencias profundas, todo lo elaborado que se quiera en algunos casos, pero siempre partes del conjunto emocional y humano, antes y por encima del artístico. No prescindiendo de lo que es arte sino dándole origen, sometiéndolo a la emoción.

Imposible sería intentar el deslinde de la contribución aportada en cada época a la integración del alma nacional; la proporción matemática de factores indígenas y europeos en un escritor, pues la cultura, ya en los días de Joséfa y por tanto la cultura que ella asimiló, tenía como expresión común a ambos mundos que la formaron - el pre-hispánico y el de origen europeo -, una misma lengua literaria y los elementos humanos de procedencia aborigen, así como los de la conquista, formaban ya un todo homogéneo, interpretado de manera neta por Ruiz de Alarcón y por La Décima Musa; por el humanismo mexicano del siglo XVIII y más tarde definido y diferenciado por Fernández de Lizardi. A toda esta tradición es a lo que llamamos la expresión del alma nacional dentro de las letras.

b) Visión del estilo: símbolo y ritmo.

Cuando al hablar de la poesía indígena de la altiplanicie-mexicana, sobre todo, se hace referencia a los símbolos empleados: aves, plumaje, piedras preciosas, flores, no podemos menos de pensar no sólo en una civilización refinada, sino, lo que es más importante dada la naturaleza del símbolo, en hombres de nivel intelectual y facultades estéticas muy desarrolladas.

El hecho de acudir al símbolo para lograr la expresión más nítida de lo real, no es patrimonio de culturas subdesarrolladas, ni aun de las muy avanzadas en determinada época de la historia de la humanidad. Se encuentra, al contrario en todos los tiempos y -- dondequiera que existe un poeta, si poeta se llama al ser cuyo -- afán vital es la belleza.

Sin recorrer la historia del símbolo en nuestra poesía, destacando sus preferencias, sus altas y bajas, ni mucho menos el estudio de las determinantes de su afluir en nuestra lírica, trabajo que merecería dedicación especial, es fácil apreciar su presencia y características a lo largo de la poesía mexicana, desde la realizada en lengua náhuatl, pasando por Francisco de Terrazas hasta -- los contemporáneos como Octavio Paz.

El hecho está ahí; inmutable a través de los siglos; persistente a pesar de las alquimias raciales, cobrando matices nuevos -- al calor de las diversas corrientes literarias -- humanistas, neo-- clásicos, del nacionalismo literario, románticos y sus derivacio-- nes, modernistas, literatura simbolista, etc. --; pero, en el fondo, inalterable como la esencia del género humano.

¿ De dónde proviene esta necesidad del símbolo en la expre-

sión poética? ¿ Qué particularidades revela el poeta que a él acusa? Finalmente ¿ cómo y cuándo aparece el símbolo en la poesía de Josefa Murillo?

La realidad, tan estimada por los científicos y por los artistas de algunas épocas, no es algo único y homogéneo; se encuentra inmensamente diversificada y posee tantos esquemas diferentes, cuantos diferentes individuos hay.

Cada individuo posee un mundo propio; la visión peculiar -- que de ese mundo alcanza es su patrimonio, y si el objeto y la forma de conocerlo le son particulares, es evidente que también la experiencia que de tal conocimiento deriva le será peculiar. Así el mundo de las experiencias, esto es, de las realidades, difiere inmensamente de un ser a otro.

Pero hay algo más - sentada esta diferencia de captación de la realidad - : cada ser se encuentra ligado, bien que de diverso modo, a su ambiente, y aún más, coordinado con él, lo cual equivale a reconocer en dicho ser la facultad de percibir aquello que le rodea y también la de actuar sobre ello. En otras palabras, es capaz de recibir estímulos de su ambiente y reaccionar a ellos.

Sin embargo, en este doble ejercicio el hombre se encuentra limitado en cuanto a desarrollo de la capacidad personal de expresión espiritual que lo caracteriza y distingue del irracional. Entonces resuelve su liberación mediante el símbolo.

Su liberación espiritual es a la vez su logro como ser humano; de aquí que no pueda escapar a él y que por las condiciones de amplitud y libertad espiritual que le ofrece esta solución - inherente a su naturaleza -, sienta, además, placer en adoptar el -- recurso del símbolo que de manera tan natural contenta su idiosin-

crasia.

Si esto ocurre a todo ser, no es menos cierto que la medida de su perfeccionamiento determinará la profundidad de su arraigo - en el mundo simbólico.

Desde luego que, al menos en un nivel medio de su desarrollo, el hombre no puede enfrentarse ya con la realidad de un modo inmediato; no puede verla cara a cara. El símbolo, sugerido por esa misma realidad, acude cuando el hombre se enfrenta a ella y sólo a través de él puede ser conocida en sus más íntimos aspectos. La interposición del símbolo entre la facultad cognoscitiva y la realidad, lejos de desvirtuar el conocimiento, le es favorable; más aun lo enriquece prestándole matices no registrados por la imperfección de los sentidos para captar lo aparente y en otras ocasiones, por la lentitud -- del proceso racional, así como por la inseguridad de sus asertos que en muchos casos requieren comprobación experimental.

Puede objetarse que, útil o no, el símbolo es un intermedio entre el mundo real y el yo. Sin duda que contando con él, las relaciones no son ya directas, pero, siendo natural e ineludible en ciertas situaciones - sobre todo la artística, a la cual hemos de -- referirnos--, puede considerarse con mayor justicia un mensajero y -- nunca un impedimento. Y no es la única ocasión en que algo se interpone entre nosotros y la realidad: las ideas, los deseos, las emociones y los sentimientos son otros tantos prismas que alteran la consideración de la realidad en toda su crudeza: a todo ello le llamamos -- "vida".

En cuanto al lenguaje, expresa pensamientos o ideas, sentimientos y emociones, realidades que, como tantas otras, casi todas, -- requieren el símbolo.

La carga emotiva puede externarse por interjecciones; pero ellas cuentan entre los elementos menos importantes del lenguaje: parte reducida de su vocabulario y no urdimbre inicial del habla. Otro tanto cabe decir de las palabras onomatopéyicas: son "creaciones del espíritu humano, vuelos de su fantasía... No brotan directamente de la naturaleza, son sugeridas por ella y juegan con ella".

(3) El lenguaje, para todos los investigadores modernos es un "método exclusivamente humano, y no instintivo, de comunicar ideas, -- emociones y deseos por medio de símbolos producidos de manera deliberada" (4)

Calidades específicas del símbolo - esa llave de oro que -- permite el acceso al mundo del espíritu --, son la universalidad, dimensión humana por excelencia, y la variabilidad, prerrogativa de -- lo eterno en su adaptación a lo individual. Sumando a estas propiedades la eficaz ayuda que para expresar cuanto hay en él, encuentra el espíritu humano en el símbolo, hemos de concluir que no sólo tiene necesidad del símbolo, el intelecto humano sino que el conocimiento es, por su verdadera naturaleza, simbólico.

Al intentar establecer relación entre símbolo y realidad, -- recordemos que el espacio y el tiempo construyen la urdimbre en que se halla presa toda realidad, aunque también existan diferentes tipos de experiencia espacial y temporal.

El símbolo auténtico es la representación de un conocimiento -- y en ella sobresale el carácter intuitivo, así como la similitud entre el símbolo y la cosa simbolizada. (5)

El símbolo ha nacido de la realidad, pero no está allí su -- principal valor; encierra el bosquejo de esa realidad y la representa con el signo, universalidad e idealidad que le confiere su ca

rácter intuitivo.

Pasando por alto los símbolos arbitrarios o extrínsecos, -- los intrínsecos o descriptivos, llegamos al "símbolo íntimo". (6)

El arribo a él nos pone en un mundo en el cual las relaciones entre lo real y su representación son más estrechas; más intuitivas; más universales y más ideales. El uso de este género de símbolo no intenta propiamente representar las cosas, sino hacer que ellas se vean. Otra particularidad del símbolo íntimo es su coexistencia con la intuición de un mundo ideal. Poetas y místicos de todos los tiempos y, -- en la época actual parece existir una falange de escritores que tratan de lograrlo --, expresan sus más altos conceptos válidos del símbolo íntimo.

En un sentido amplio, toda encarnación idiomática de la belleza o expresión de sentido estético, es poesía. En el artista literario, como en otros, la intuición de la belleza es inseparable de la expresión de la misma y quisiéramos evidenciar hasta donde nos es posible, cómo la poesía es una expresión simbólica de la -- realidad cuya clave se nos entrega a condición de que entremos en el sentido del lenguaje poético. Logrado este intento y tras él -- fácil sería el mostrar: a) la existencia de una expresión simbólica en correspondencia estrecha con la realidad, en la obra poética de Josefa Murillo; b) el valor del lenguaje para tal logro.

Hemos asentado la necesidad y el apremio que experimenta todo ser humano, de satisfacer la manifestación de las reconditeces de su espíritu, expresión que sólo le brinda el símbolo.

No obstante, el atributo de conjurar la realidad viva de modo que aparezca impregnada de emoción estética es un poder vedado a los intentos de expresión "literal" y "abstracta". Esta facultad-

es privativa del artista y, sobre todo, del poeta.

Las palabras "impregnada de emoción estética" equivalen a: válida del símbolo estético, que es esencialmente un símbolo íntimo, como ya hemos dicho antes. De esta particularidad esencial -- proviene su tradicional carácter de revelación, y al poder de conjuro sobre él corresponde la categoría de semidiós dada al poeta en tiempos remotos.

Conviene no obstante aclarar: si el símbolo tiene su origen en la intuición, no se identifica con ella; aunque tiene proyección sentimental, no es lo mismo que el sentimiento. Lo esencial en esta denominación es que contiene una referencia inexpressada -- que el concepto abstracto no logra expresar.

En la poesía, evocación o conjuro y lenguaje poético, forman un todo representativo. La separación teórica sólo es admisible para hacer una valoración de elementos que resulte un mejor -- aprecio del conjunto. Así pues, siendo la poesía, en parte y en cierto modo, representación, su lenguaje será representativo y descriptivo; de aquí el uso habitual del símbolo poético, oumbre de la transferencia del nombre a través de la escala imitación, -analogía, metáfora. El símbolo difiere y supera a las otras formas, ya que contiene al mismo tiempo verdad y ficción.

Hemos llegado a una encrucijada para nuestro propósito dada la naturaleza dual del símbolo, compuesto de realidad y fantasía, cuyo empleo en la poesía justifica muchas de las que llamamos exageraciones e incomprensibles posiciones estéticas si, además de lo anterior, tomamos en cuenta la forma valorativa establecida por la conciencia del poeta, entre el símbolo, la realidad y el lenguaje como un todo.

c) Ensayo de interpretación de los símbolos poéticos.

Interpretar los símbolos de un poeta significa, ante todo,-- expresar su sentido llanamente. También implica señalar, al menos, el alcance ontológico del símbolo. Equivale en última instancia a dilucidar si hay una forma común suficiente para la reflexión a -- que debe conducir el símbolo. Interesa, pues, el sentido de los -- símbolos en esta poesía, así como la verdad de los mismos; es de-- cir, la medida en que son los adecuados para expresar la naturale-- za de aquello a que se refieren.

El camino más sencillo, si es que interpretar puede serlo,-- será intentar la separación ideal del suceso, grande o pequeño, -- ocurrido en el espacio y en el tiempo (realidad) de aquella signi-- ficación o valor que la conciencia estética de la poetisa le con-- fiere y que no pertenece a una realidad escueta. De este modo el-- símbolo nos descubrirá su propio sentido; nos dirá "algo".

Por último y antes de intentar la comprobación del sentido-- de los símbolos y su autenticidad, recordemos que el símbolo "inti-- mo" no sólo describe, por medio de imágenes desprendidas de lo sen-- sible, el objeto conocido por la inteligencia, sino que se reviste de importancia capital cuando se le considera como llave que da aq-- ceso a un mundo espiritual más valioso que el mundo de los valores reales, al decir de Van Gogh.

Repasemos las líneas de algunos poemas, empezando por aque-- llos que dieron fama a la poetisa:

Amor, dijo la rosa, es un perfume
Amor es un murmurio, dijo el agua
Amor es un suspiro, dijo el céfiro;
Amor dijo la luz, es una llama.

- ¡ Oh, cuanto habéis mentido !

Amor es una lágrima.

(Definición)

Amor el tema; definición, el propósito y el logro, decir - algo que desearíamos haber dicho; no para alcanzar renombre literario, sino porque nos parece que así es; que hay una secreta concordancia entre el sentimiento de amor, objeto del símbolo poético y el perfume de la rosa, el rumor del agua, el musitar del viento y la lumbre que se levanta en llama. Ninguno de estos elementos, la flor, el viento, el fuego, el agua, son componentes reales del amor, pero qué bien nos parecen representar el mundo de ilusiones y deleite que trae consigo.

Sin embargo, no está ahí toda la fuerza de estos símbolos - tomados de la naturaleza y que descubren otros tantos movimientos del alma a las puertas del amor. Los dos últimos versos encierran un símbolo de contenido, tan profundo que podría expresarse en muchas páginas y que resulta extraordinario por ser concreto; por la clásica transparencia de la representación y por la sobriedad de la expresión.

A estas particularidades reveladoras del temperamento delicado de la poetisa y de la madurez estilística de la artista en -- este poema, debemos añadir una observación: la forma dramática. Insistimos en que todo ello debe entenderse en el poema aludido, --- pues la estilística de Josefa Murillo registra oscilaciones muy -- marcadas entre aciertos poéticos como Definición o Vagando en el terruño, que le valieron fama, y la mayoría de sus poemas, que no son superiores a muchos de los que por aquellos días componían, -

improvisadamente, llevadas por el irreflexivo afán de escribir -- que trajo consigo el romanticismo.

En un sentido primario la forma dramática pretende la representación de la acción humana. En el poema transcrito líneas -- arriba, elementos de la naturaleza se antropomorfizan, hablan y -- explican al hombre sus problemas. El ser humano parece escuchar- embelesado, cuando, de pronto, un elemento de reflexión -- necesario para el valor del símbolo -- aparece y dicta los versos finales:

¡ Oh, cuánto habeis mentido !

Amor es una lágrima.

La forma simbólica de representar la realidad es poética y, además, eminentemente dramática. A ella se adna un lenguaje también dramático cuya precisión y naturalidad son tales, que la ilusión de estar escuchando a la rosa y al cédifo tiene lugar en nuestro ánimo, sin que nos demos cuenta, hasta el momento en que al -- terminar el poema y hacerse el silencio tenemos la sensación de -- haber escuchado una conversación en que todos y cada uno de los participantes tienen vida.

La conclusión es franca evidencia del contraste entre la -- propiedad de los símbolos presentados y la realidad; es también -- amalgama de los dos elementos esenciales al símbolo: realidad y -- ficción; por ende, cumple la naturaleza del símbolo porque lleva a la reflexión.

Así, decir que estos versos son románticos o desilusionados, sería considerarlos sólo de manera superficial. Encierran algo más: el mundo espiritual de la poetisa, y logran algo muy difícil, introducirnos allí y hacernos partícipes de él.

Veamos ahora: ¡ Adiós, y siempre adiós! ⁽⁷⁾ En este poema la apreciación de la realidad por la conciencia artística es otra de la objetiva; desde luego, en lo accidental que podríamos llamar matiz simbólico.

La poetisa piensa en lo que ama y reflexiona en los seres queridos que se van y, con ellos, la dicha que su comprensión proporciona al ser humano. Porque, uno, si no el más grande de los problemas humanos, parece ser el desarrollo de la personalidad en soledad interior.

Tomado el poema desde su primera línea, recibimos la impresión, con la palabra inicial, de estar ante una conclusión. Es la actitud del espíritu después de la reflexión, la forma expresiva es dramática y breve, para acentuar el carácter inmutable del hecho: la separación, más o menos próxima, de aquellos a quienes amamos. Ya desde esas primeras líneas el ánimo se sobrecoje esperando la explicación de esta actitud definitiva y de pasividad ante lo irremediable:

El poema dice:

¡ Adiós, y siempre adiós! desde la cuna
Cuántos seres amamos que nos dejan;
Sigue a la expresión rápida el símbolo que levanta:
Los genios y los ángeles se alejan
Asidos a los rayos de la luna...

En el símbolo predominan elementos ideales - los ángeles, los genios - al parecer tomados para lograr un efecto de contraste con las sugerencias fúnebres aportadas por la muerte y la tristeza. En la misma cuarteta, la quietud mortal está sugerida, en el último verso, por la fría claridad lunar.

El nudo apretado que la tragedia pone en la expresión haciendo que la cuarteta quede cortada en dos pensamientos, sin -- más liga que la subconsciente, se afloja poco a poco en las si-- guientes estrofas. La fluidez narrativa suaviza el contenido do- loroso:

Luego nos arrebató la fortuna
Corazones que al nuestro se asemejan,
Y ojos que nuestros ojos se reflejan
Cual astros en la pálida laguna.

Tampoco la narración puede prescindir del símbolo. Josefa- elige - es una preferencia bastante acentuada -, símbolos de la - naturaleza y tan poco rebuscados que parecen acudir sin esfuerzo- y, por ende, acoplarse a la idea que rige el poema mejor que nin- gunos. Los corazones comprensivos se revelan en las miradas; su - reflejo luminoso contrasta con el alma de Josefa, sombría y melan- cólica: la oposición se da en un símbolo del alma de la poetisa: - "pálida laguna" que por su trágica exactitud y simplicidad, evoca la poesía de Dante cuando en el Canto tercero llama a Caronte --- "barquero de las lívidas lagunas".

Después de esto, la emoción ya no describe ni tampoco na-- rra. La poetisa vuelve al punto de partida; el concepto de fugaci- dad y su consecuencia, la soledad.

Los símbolos tratarán de revelar y descubrir la vanidad de las cosas; pero, por una de esas oscilaciones inesperadas que sue- le ofrecer la obra poética de Josefa Murillo, decaen, pierden --- fuerza expresiva y su connotación se debilita hasta el punto de - resultar triviales: su estro no se mantiene a la misma altura y - hace insostenible la permanencia del símbolo en la cumbre:

Hay en todo una eterna despedida;
El celaje se va, la ola rueda;
Huye el ave y marchítase la rosa;
En medio de un adiós cruza la vida
Y un último cariño, si nos queda,
Nos dice: "adiós" a orillas de la fosa.

La mente y el oído reclaman aquello que de manera tan profunda y concertada dijera Manrique en la sencillez de un símbolo:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar
que es el morir;

(A la Muerte del Maestro de Santiago
don Rodrigo Manrique)

La misma realidad impele a Josefa a exclamar, nostálgica y desengañada:

En medio de un adiós cruza la vida...

El verso es lento y pesado; quizá es de tedio y no de fugacidad, la imagen que despierta. No obstante, la fusión de la realidad sobre la cual está modelado el símbolo, y la verdad subjetiva que encierra, se avienen y ajustan.

El dolor de perder el último cariño - cifra de una ilusión superviviente al desengaño que la invade-, cierra el poema.

Ante la imposibilidad de señalar uno a uno los símbolos -- que ostenta la poesía de Josefa, me concreto a insistir en su preferencia por ellos; su origen conceptual; la participación del -- elemento emocional y subjetivo - en su caso, de matiz doloroso, - desilusionado y melancólico, pero nunca desesperado - que les da-

vida y color. La adecuación, como hemos visto por las citas anteriores, entre el símbolo y el objeto simbolizado, es apropiada - pero, adolece de falta de originalidad y vigor. Entre la elección del mismo y su expresión lingüística, desearíamos mayor concentración de elementos estéticos y reconocemos que, en varias ocasiones, la forma idiomática pudo ser más depurada. Los símbolos empleados y su afluencia natural son garantías de espontaneidad humana.

Estos símbolos, como expresión del pensamiento que rige - el poema y por su contenido sentimental, conducen a la reflexión. Su validez poética se manifiesta en la virtud que cada uno alcanza de introducirnos en el mundo espiritual que la poetisa quiere-revelar. Hay en algunos sutileza que a primera vista pasa inadvertida y para expresarla nada parece mejor que aquellos versos - de Josefa:

... la sombra del humo
Que vi en el agua.

d) El ritmo y la rima.

En tanto que el símbolo poético da cuerpo al conocimiento en potencia, el ritmo, factor emotivo, lo identifica en la vida-síquica y crea de este modo la poesía.

Calificar de emotivo al ritmo, no significaría nunca, en modo alguno, la hegemonía del sentimiento, al punto de excluir la actividad intelectual. De ninguna manera. El pensamiento, en poesía, es inseparable de la rima. Ambos surgen enlazados por un impulso espontáneo y armónico en un todo que llamamos, por las cualidades de esta unión, poesía.

En el espíritu del poeta el pensamiento y la rima se atraen y se desarrollan al influirse mutuamente; el uno gravita en torno a la otra, y a la inversa; esta armónica actividad atrae otras ideas afines, realiza las asociaciones de ellas; las palabras acuden y unas sugieren otras; los matices de tal integración se derraman en el conjunto que, unificado, sólo busca alcanzar la belleza máxima.

La preponderancia de un afán racionalista destruiría la rima. El excesivo afán rítmico cedería en perjuicio del encajeamiento lógico de las ideas, es decir, en el contenido o fondo del poema. El culto de la rima por la rima misma introduce poco a poco en el cerebro del poeta un desorden; su obra pierde el centro de gravitación y queda abandonada a un mundo de sonidos sin propósito. Podrá, en casos especiales, decirse que tales sonidos son música; pero lo cierto es que en estas condiciones la poesía desaparece.

Defectos menores, pero considerables, ya que no sólo res-

tan belleza sino también fuerza esencial al poema, resultan del predominio de la rima sobre la idea. Ella favorece la analogía de imágenes disímiles, pero en atención a relaciones impropias o sin precisión. Aleja el pensamiento de su propósito y lo lleva a digresiones que vanamente intenta contener el ripio. La sugestión de ideas por las consonancias produce el doble daño de prolongar el tema sin necesidad y de sobrecargarlo de palabras innecesarias y consideraciones marginales.

El espíritu forzado por la obsesión de las terminaciones con el mismo sonido, amenaza escapar por la tangente en cada verso y, si no lo hace, queda perdido en un laberinto de voces. La oscuridad por incoherencia y por contradicción es quizá la más peligrosa consecuencia, tanto más que se la confunde con la originalidad.

Más no todo es daño. El papel de las asonancias verbales y consonancias, como punto de partida de asociaciones automáticas, en la poesía, es innegable y en ocasiones las más caprichosas relaciones de sonido conducen a valiosos hallazgos.

En todo caso, el encadenamiento de las representaciones en la poesía no está determinado por una idea central en torno a la cual la voluntad diligente agrupa imágenes diferenciales, suprimiendo unas, reforzando otras; se efectúa parcialmente, de modo por completo automático, según el encadenamiento de asociaciones verbales que se llaman y responden unas a otras. El poeta verdadero, tenemos que concluir, piensa por rimas.

El ritmo en el verso, esa armonía de palabras que está en relación no sólo con el oído sino con el alma misma y es a manera del registro de sus ondulaciones entre el dolor, sus angustias y-

los gozos que nacen del pensamiento o de la sensibilidad, no es algo privativo de la poesía, aunque sí, una de sus perfecciones inherentes.

El ritmo está en todos los seres y es la ley del universo. Ya filósofos y matemáticos griegos hablaron de los mundos cuya velocidad de traslación en el espacio canta la nota que contribuye al concierto universal. De esa música silenciosa Kepler, Newton y Einstein conocieron las vibraciones. San Agustín y fray Luis de León conciben el universo como el gran canto de un músico inefable: Dios, y de El desciende a los hombres:

Tal vez la mano en sueños
del sembrador de estrellas
hizo sonar la música olvidada
como una nota de la lira inmensa...
y la ola inmensa a nuestros labios vino
de unas pocas palabras verdaderas.

Así, el alma tocada de lo alto por esa música concertada, la cual aspira, anhela reproducirla, y de mundos lejanos quiere repetir la cadencia aprendida en el secreto y que responde a otro mundo que bulle dentro, sin hallar su expresión adecuada.

En cuanto a organismo, el ser humano es perfectible en armonía; en cuanto a espíritu, la armonía le es tan necesaria como el aire para la respiración. Concertado en sí mismo, el hombre encuentra, a poco pensar, que es una nota en la melodía universal. Y si todos lo saben, el poeta hace de tal conocimiento su vocación y habla como piensa, concertando abismos y números en melodías y piensa como siente en la expansión armónica de su alma.

Esta es la gran causa primera del ritmo y aun de la rima. El estímulo y la respuesta coinciden en la hondura, y al externar se el segundo lleva en sí la índole del hecho que lo provocó. Por ello, en el poeta, son inseparables el pensamiento que sirve de eje al poema, el estado afectivo y el ritmo, clima en que ambos cobran ser artístico.

En fusión tan estrecha de elementos heterogéneos como el concepto, la emoción, la noción rítmica y los factores orgánicos que contribuyen a su determinación, es muy difícil penetrar; y una precaución elemental al intentarlo será considerar que, siendo diferentes, no son contrarios.

El alma conmovida por una emoción propende a externarla, y de este hecho y en ese momento nace el ritmo. Naturalmente que un requisito indispensable parece ser el señorío que la misma alma ejerce sobre la propia sensibilidad a fin de no ver destruída la criatura de arte, y otro requisito la percepción armónica alcanzada por naturaleza, meditación o elaboración artística.

De cualquier manera, el ritmo se origina dentro de un núcleo emocional y bajo un doble impulso: de tensión que le comunica vida y de distensión que lo conforma.

El nacimiento, así como el desarrollo y la perfección del ritmo, incluyen el movimiento, como condición sin la cual no puede existir. Este impulso al movimiento puede ser aprovechado y dirigido de manera consciente por el intelecto, para la satisfacción de necesidades estéticas; es lo que ocurre en el poeta y con frecuencia el movimiento se convierte en arrebató que sacándolo de sí mismo lo lleva a comulgar con el sentir universal, y aun más, a través de su emoción, con el Principio increado.

Fusión tan íntima entre el poeta y aquello que determina su emoción, establece una penetración recíproca entre la esencia del símbolo por una parte y la actividad síquica por otra. La unión entre poeta y poesía es ya indisoluble, como lo es entre la poesía y su expresión rítmica. Analizar equivale a destruir; hacer la disección en vivo para encontrar los ejes o centros que dieron vida al conjunto anatómico. Por ello, la distancia entre versificador y poeta se hace infinita.

El versificador ejercita la tendencia al ritmo, innata en la naturaleza humana - mas no encaminada por todos los seres a finalidades estéticas-; el poeta la llena de un contenido eterno, inapreciable, al expresar con ella el lenguaje conceptual o afectivo del espíritu. ¡ Cuántas veces el lector, por estos ritmos poéticos como por una escala, sube hasta situarse en el mundo de concordancias al que legítimamente pertenece !

De esta manera podemos concluir:

- a) que existe un ritmo interior;
- b) que es el único capaz de evocar palabras en armonía con el pensamiento y el sentir del poeta;
- c) que, en cierta forma, preexiste a la materia que va a modelar;
- d) que el ritmo al transmitir la emoción del artista logra que en él comulguen el alma del poeta y la del lector.

Aquí una nueva cuestión sale al paso; deriva de las consideraciones anteriores. Al alma es armonía; el ritmo es expresión; pero siendo infinita la variedad de los seres humanos, las facultades rítmicas resultan innumerables, tantas cuantos individuos existen, fueron y son posibles. Así tenemos que aceptar la existencia de algo peculiar en el sentido y en la realización rítmica de cada poeta. Ello nos llevará a la búsqueda de las --

particularidades de ritmo y rima en la poesía de Josefa Murillo.

Por otra parte, si la aspiración al concierto de todo -- cuanto somos es un hecho evidente, no es menos cierto que en la aspiración a nuestra realización como partes integrales de un todo superior a nosotros, existe un profundo anhelo armónico; pero -- y aquí está el escollo -- la realización de ambos depende, o está condicionada, al menos, por factores de orden biológico. De aquí una rama más en las modalidades rítmicas. Por su naturaleza y la índole de esta búsqueda que apunta a señalar la emoción-determinante del ritmo y sus particularidades sobresalientes de-introductor en el alma de la poesía, nos concretaremos al primer aspecto.

¿Cómo se puede esquematizar en Josefa Murillo la emoción generatriz de su poesía? ¿Cómo plasma lo que es su proyección, el ritmo? Parece que el camino a seguir sería, en esta poetisa, partir del concepto y de su matiz afectivo; después, compararlos con la expresión plástica y auditiva lograda en los poemas.

Haré el intento, animada por la perspectiva de que al fin seguirán trabajos mejores, y con la seguridad de que no ha de -- faltarme la benevolencia que absuelve a quienes no tienen otro -- afán que estudiar lo mexicano en la medida de sus posibilidades. Reconozco de antemano que, en punto a estilo, la búsqueda es por naturaleza difícil y lo más sublime de la poesía puede quedar -- destruido por cuadros lógicos o procedimientos sistemáticos inaplicables a la verdadera poesía.

Otra forma de proceder -- y por ella me decido --, será el -- cómo en algunos pasajes de varios poemas la emoción original -- afectividad y concepto -- y el ritmo se funden con ciertas carac-

terísticas que, por destacadas o frecuentes, hemos llamado al principio particularidades de estilo en la poesía de Josefa Murillo.

Entre sus poemas elijo primeramente aquellos manuscritos inéditos hasta hoy porque varios conservan enmiendas muy valiosas, ya que señalan otras tantas encrucijadas de la espontaneidad rítmica; y el esmero artístico, que es lo mismo que decir sentimiento e imaginación, están presentes en la obra poética que estudiamos; pero su estructura, por lo que vemos, es siempre intelectual: obra incipiente de artista insatisfecha que busca la belleza, aunque no variedad de molde ni perfección absoluta en los elegidos.

Estamos ya en la primera afirmación respecto al estilo de esta poesía: de raíz sentimental, pero enmarcada en cuadros de trazo intelectual.

Necesario parece aclarar que dichos trazos, como verá quien lea los versos, no correspondan a las normas que individualizan a ninguna de las escuelas literarias próximas, en su anterioridad, a la poetisa. Tampoco son propios de los esquemas poéticos de aquellos días. La poesía de Josefa Murillo más que reunir las características de la literatura coetánea, parece apuntar hacia adelante; da la impresión de estar más emparentada con la que va a seguir que con la del momento.

Respecto a la escuela literaria que sigue el grupo en el cual deba incluirse, me parece que hay una discrepancia entre la designación "romántica" que se le da - atendiendo sobre todo al tiempo y al matiz sentimental de algunas de sus poesías - y la realidad.

Recojo la afirmación de esta realidad, para mí evidente, - de un hecho innegable: escribió para dar desahogo a su espíritu - y para satisfacer el deseo - inconsciente primero, consciente -- muy pronto-, de crear belleza.

Si, como es natural, en su poesía y en la expresión de - ella se nota influencia de algunas escuelas, a ninguna representa porque no aspiró a encerrar su expresión que sentía vivo y -- propio, en un procedimiento artístico determinado de antemano; - no quiso emular a ninguno de los grandes bardos que conoció, por que trató de cantar y no de reproducir cantos ajenos, por bellas que fuesen.

Escribió poesía no para versificar, sino para vivir; de - aquí que no pretendiera ahondar en la preceptiva, pues sin duda - temía que pudiera marchitar la lozanía de su obra; así puede - apreciarse un doble resultado: mantuvo su obra al margen de las - limitaciones que implica el dejarse absorber por una escuela; es - ta actitud me parece uno de los mayores elogios que puedan tribu - tarse a su poesía. Por otra parte, su obra no pudo alimentarse - con otra savia que la propia y de ahí las innegables limitacio - nes de sus poemas.

En momentos distintos, con tonalidades diferentes, la obra poética de Josefa Murillo se nos presenta como una línea recta y - ascendente en ocasiones; vacilante en otras: siempre ondulante; - como una saeta sale del corazón desgarrado y se eleva en busca de un plano superior en que la cesación de la vida conjure el mal.

De los poemas que tenemos a la vista, uno hay en papel que el tiempo ha vuelto amarillento; tiene orillas de luto y bordes - carcomidos. Escrito por un lado con tinta negra y letra clarísi

ma, tiene entre el título Por una rosa y el primer verso, con escritura estilizada, la dedicatoria "A mi primo S.H. Lara". Bajo el seudónimo Xóchitl, la rúbrica también con tinta negra, y más abajo, otra vez, el seudónimo con un rasgo de pluma. Este último, como la dedicatoria, están escritos con tinta sepia, pluma muy afilada y letra en que se ve el propósito de ensayar escritura y jugar. Me parece que dedicatoria y segunda firma se escribieron después de terminado el poema. En el reverso de esta media hoja de papel, aparece el mismo poema, escrito con letra estilizada y sepia; al igual que Por una rosa, tiene siete versos y es un acróstico: Ventura. Ambos son idénticos. En la segunda versión la primera palabra del último verso aparece sin la coma que sigue en la primera. Púa está acentuada en el acróstico - lo considero posterior por estos detalles -, no así en la primera versión. Reproducimos ambos:

Por una rosa

¿ Ves esta flor hermosa ? Su alma odora
En mi alma derramó; pero en seguida -
Negro pago a mis besos - la escondida
Terrible púa, me clavó traidora...
Una duda me asalta y me devora:
¿Remunera el amor en esta vida,
Así, cómo la rosa seductora?

Xóchitl

El verso endecasílabo está formado por un hemistiquio de siete sílabas y otro de cuatro. Las sílabas sexta y séptima revelan un ritmo que no es fortuito sino obra de artificio, el --

ritmo se mantiene en todos los versos con las vocales o , a exceptuando el sexto, en que hay una inversión a, o . Llegamos al conocimiento de que obra que por su fluidez parece haber sido escrita al correr de la pluma, está cuidadosamente elaborada; otro tanto dice el acróstico. ¿ De dónde proviene entonces la frescura y la sencillez del poema ? Creemos que se debe al predominio de la emoción; mejor dicho, al origen emotivo de la composición, a la vez que a la participación armoniosa, en su creación, de la inteligencia, así como a la concertada fusión de ambas en el ritmo.

Apuntemos brevemente la impresión que causa a las ; lusiones de efecto que la composición origina:

El tono dramático se anuncia en una atmósfera de afectividad que envuelve al conjunto. Quizá lo despierta la forma interrogativa, que además elude el nombre de la flor, para suplantarlo por un adjetivo; si se observa que a la rosa, sujeto de este poema, sólo en el último verso se le da su nombre y en todos los anteriores se la reconoce por sus atributos, fácil será imaginar que se busca con ello concentrar la atención en el hecho y no en el personaje - valga la expresión para la rosa -; acelerar el desarrollo de la acción y dar lugar al planteamiento de la reflexión que, en la breve extensión de siete versos, ocupa los dos últimos. La poetisa en los versos primeros ha tocado el alma -- del lector, en los finales se unifica con él al sumirlo en la reflexión, y entonces, calla. Poesía y símbolo han cumplido su fin auxiliados por el ritmo. El acróstico que durante la Edad Media tuvo buena fortuna en la poesía galante, en español, encontró acogida en los siglos XVI y XVII. En la Celestina se encuentra un buen acróstico escrito en coplas de arte mayor por el Ba-

chiller Fernando de Rojas. Es impresionante el Chabroll, en su tragedia Oriselle, 1963 como dedicatoria al mariscal Francois de Bassom-pierre.

La fortuna pone en nuestras manos otro poema inédito; la hoja de papel cuadriculado con líneas rojas está a punto de desbaratarse; debo sostenerla entre dos pliegos para que no se deshaga, antes de aprisionar en caracteres de imprenta su ardiente contenido; la polilla ha empezado a devorar este borrador en donde la tinta sepia y el tiempo - cerca de cien años -, hacen ilegibles algunas palabras; nos esforzamos hasta poder darlas en su autenticidad.

En vista de que tal poema no aparece en la edición hecha en Tlacotalpan por don Cayetano Rodríguez Beltrán el año 1899 y tampoco figura en la recopilación de don Leonardo Pasquel⁽⁸⁾ publicada en México, año de 1961. En honor de los estudiosos de la poesía mexicana reproduzco íntegro el poema, escrito con letra clara, sin fecha y cuya dedicatoria al reverso aparece con trazos rápidos, dice: "A Eduardo Lara". Es sabido que Eduardo, primo de Pepilla, fue su eterno enamorado aunque nunca se vio correspondido. Leamos lo que hoy por vez primera ve la luz:

Nada mejor que tú.

(Cantares)

No me agrada del arroyo

El continuo murmurar;

Que solo de tus suspiros

El eco quiero escuchar.

No me gusta de las aves

El armonioso trinar,

Como esa tu voz que siento

En el alma resonar

El brillo de los luceros

No deseo contemplar;

Pues son más bellos tus ojos

Que adormecen al mirar.

Ya tus labios a las flores

No los quiero comparar;

pues las flores no me dieron

Lo que ellos me saben dar.

Suspírame mucho, mucho;

háblame y vuélveme a hablar;...

Mírame hasta que me duerma,

y bésame hasta soñar !

Al copiar estos versos hemos conservado la distribución de las estrofas. Una sola enmienda se encuentra en el segundo -- verso de la última estrofa, sobre la palabra "vuélveme" y al terminar cada cuarteta aparece un signo para la comprobación del -- ritmo. Creemos que se trata de un borrador. De los signos des-- vaídos, como de un cuerpo enfermizo, escapa la nota apasionada, -- íntima en lo que tiene de amorosa, arrebatada en su lirismo. can-- dorosamente pasional, como habría deseado verse amada.

Buscando las raíces de esta poesía sentimental y apasio-- nada, auténtica o viva, directa en el modo, expresiva por los -- contrastes, observando que los elementos no sentimentales están-- tomados de la naturaleza, tendríamos que ahondar en la tradición poética mexicana o en las particularidades de la poesía de la --

Alondra de Tlacotalpan.

El primer esfuerzo, propio de eruditos, nos llevará al convencimiento del grado de similitud existente entre la obra y el pasado poemático y, desde luego, a establecer posibles relaciones entre ambos.

Unos momentos de lectura detenida, de asimilación del poema, pondrán al descubierto bien las particularidades señaladas en líneas anteriores, bien matices nuevos dentro de la expresividad poética de Josefa Murillo. Creemos no obstante que poco se alcanza por uno y otro camino; así hemos de añadir que para la íntegra evaluación poética no tenemos otro camino que el de la intuición artística: es ella quien ha de entregarnos la esencia del poema, con la palpitación humana que representa. Esta actitud nos coloca marginalmente respecto al poema y a su lector; de aquí que modestamente tengamos que concretarnos a espigar algunos conceptos - punto de partida únicamente -, en las dos direcciones indicadas al principio. Ellas señalarán afinidades y originalidad. Elegimos entre las relaciones, ya con el pasado de la literatura mexicana, ya con la escritora como mujer, las más claras o perceptibles.

El asunto que inspira el poema - como la mayoría de los elegidos por Josefa Murillo, es de amor, tema universal y muy favorecido en nuestra tradición literaria, como ya vimos. La sensibilidad que ante el sentimiento amoroso ofrece el "Cantar", es la propia de la poetisa y constituye una de las notas que llamamos original o emblemática de su procedencia. En el momento literario que corresponde a la segunda mitad del siglo XIX, la sensibilidad romántica alimenta y dirige, en parte, la pluma de-

nuestros poetas y, señaladamente, de las poetisas. Decimos en parte, porque ya el modernismo se insinúa bajo diversas formas - en Gutiérrez Nájera, un año mayor que Josefa Murillo; en Díaz Mirón, a quien ve como "Bardo que canta y hombre que pelea; ; ... Númen de fuego y corazón de atleta;" En Luis G. Urbina para -- quien Josefa fue "ave que cantó suavemente sus melancolías"⁽⁹⁾; Amado Nervo, diez años menor, quien evoca su nombre entre los -- grandes poetas bucólicos de la tradición y Manuel José Othón. En tre esta generación y la de los últimos románticos - Altamirano, micróis, Facundo y Rafael Delgado -, Justo Sierra urgía a los escritores a buscar nuevos caminos, para la expresión literaria nacional. Muy significativo parece que él, colocado entre dos épocas literarias, haya dicho ante el libro de versos de Pepa Murillo "... juro que creo que el poeta del porvenir es la mujer..." - y a continuación: "precursora de esas sublimes misioneras del mañana, tú tenías mucho que decir, mucho que cantar... habías amado mucho." (10)

Un tanto impregnada y no dirigida por la doble tendencia artística, la poesía de Josefa Murillo si tiene en cuanto a la temática como sus antecesores inmediatos, orígenes tan remotos como el hombre mismo, por su frescura hace recordar el lirismo apasionado y grácil de Sor Juana, y de él se aparta no sólo - por la fuerza expresiva sino por el predominio del contenido sobre la forma de expresión - perfecta en la monja jerónima - y la sencillez, diríase, del estilo.

Releamos la primera estrofa:

"No me agrada del arroyo
El continuo murmurar;

Que sólo de tus suspiros
El eco quiero escuchar.

Notemos que la poesía empieza con una firme negación que rechaza las más bellas propiedades del arroyo que se antoja suave y claro, de continuo murmurar; la actitud es forzada; pero ¿tomada al azar? No lo creemos. Las palabras tienen un poder evocador, en este caso de la imagen plástica que crea en la mente los perfiles definidos por tan enérgico movimiento anímico de rechazo a todo lo que no es el ideal, encarnado aquí en la imagen de la - mujer amada.

La trayectoria del sentimiento fuerte y aun áspero: "No me agrada del arroyo/ El continuo murmurar" se equilibra en los - versos siguientes; por un movimiento en sentido opuesto; movimiento de la sensibilidad y del pensamiento: "Que sólo de tus suspiros / El eco quiero escuchar". Las deficiencias armónicas por repetición de vocales son perceptibles: en el primer verso a , o ; en el cuarto, e . Análoga frecuencia presenta la segunda estrofa.

Si a primera vista parece hablar un natural indómito y - voluntarioso, de pronto y sin transición, la estrofa - como solución del pensamiento -, se vuelve apoyo de un amor delicado y profundamente sentimental cuyo embeleso con los suspiros de la amada se escapa del verso.

La idea está completa dentro de la quarteta. Dos imágenes la fortalecen; por su índole es bravía la primera, de suavidad unciosa la segunda. Matices de contraste no se repelen: por el contrario, uno complementa al otro y los dos tiempos de este -

ritmo emotivo quedan apenas unidos por el frágil puente de una voz, "que"; tres letras bastan a explicar toda una tormenta.

Después de cuatro versos, estamos ya en posesión del móvil del poema; hemos entrado en el alma de la poetisa y nos adueñamos de la razón emotiva que origina el cantar. Nada sabemos de su desarrollo y todavía ignoramos la solución. Hemos quedado -- frente a un alma que rechaza la belleza natural, para recrearse -- con el hálito del ideal.

Tenemos ya, con la razón emotiva del poema, la razón humana y la idea que la primera estrofa encierra la de primacía del ser amado sobre las cosas creadas. Mas no es todo. Se ha despertado una visión de la naturaleza fugaz pero hábilmente escogida: el arroyo de continuo murmurar, evocación de la naturaleza virgen. Bien se acoplan a esta imagen auditiva los suspiros, el eco y el verbo "escuchar". Fuera de su función gramatical, cada una de -- ellas tiene papel representativo. ¿Obra de casualidad o de artista?

Continuemos:

No me gusta de las aves
El armonioso trinar,
Como esa tu voz que siento
En el alma resonar.

La reiteración negativa parece que logra suavizar el -- "no". En cambio, la impresión acústica se vigoriza al pasar del murmullo al canto de las aves; de los suspiros, a la voz de la amada; es la línea ascendente del amor que se afirma en su posición, así cuando rechaza como al evocar valores más personales. -- La reiteración y el contraste han venido de manera tan natural--

que pasaría inadvertida a no ser porque nos damos cuenta de que - esta segunda, nos ha llevado del plano externo de los sentidos -- (...quiero escuchar), al mundo interno (...siento - en el alma resonar).

Hasta aquí la forma externa, idéntica; las evocaciones, estrechamente ligadas y el pensamiento, translúcido bajo los recursos del estilo; la emotividad lo dirige y podríamos pensar que la autora rige al conjunto.

La poetisa busca nuestra impregnación artística y acude a la imagen histórica, también de la naturaleza, aunque en plano más amplio y etéreo, según corresponde al ritmo intensivo de la emoción creciente:

El brillo de los luceros

No deseo contemplar

La negación casi desmayada del segundo verso, no tiene fuerza para fijar la posición anímica con que el cantar se inició; ha pasado a segundo plano, desalojada del principal por la evolución normal, progresiva, del factor positivo.

La quarteta sigue dividida por dos elementos en oposición, mas ; cuán débil es ahora la línea divisoria que separa en el ánimo los dos pensamientos y qué fácil resulta el acceso de -- los primeros a los finales !:

Pues son más bellos tus ojos

Que adormecen al mirar.

Paréceme que, segura de haber logrado - en las estrofas anteriores -, la aquiescencia de quien la escucha, explica sencillamente la razón de sus preferencias. Así, lo que perdió en vigor la estrofa, lo gana en hondura. Del mundo interno hemos pasa

do a la intimidad; el último verso es ya intercambio, experiencia entre la amada y su cantor. Inútil me parece decir que una característica de los retratos de Josefa así como de las descripciones sobre su persona es, sin duda, esos ojos "que adormecen al mirar".

Y prosigue el cantar cada vez más fluido y con acento — más blando:

Ya tus labios a las flores
No los quiero comparar
pues las flores no me dieron
Lo que ellos me saben dar.

La colocación lógica y sintáctica de la palabra es la misma que en estrofas anteriores; pero los vocablos, en vista de ese poder evocador de sentimientos, han logrado calentar la atmósfera que las separan del lector, poner su ánimo a la misma temperatura que si la distancia en tiempo y espacio no hubiese variado; la aproximación emocional lograda por el recurso estilístico es casi completa.

No obstante, nos preguntamos si no debería terminar — aquí el poemita, puesto que ya el último verso canta la fusión amor lograda y, con ella, la razón de este movimiento de rechazo y éxtasis alcanza su culminación. Observamos que el tercer verso comienza con letra minúscula, única hasta aquí, dando la impresión de que la poetisa hubiese querido disminuir la oposición entre las dos partes de la estrofa.

Otro signo marca la separación ideal que Josefa pretendió acentuar entre las cuatro primeras estrofas y la última: en tanto las primeras están escritas a renglón seguido, media un doble espacio entre ellas y la última.

Hasta aquí la ponderación de la dicha que dan las prendas de la amada ha sido revelada gradualmente y en forma ascendente; el lirismo culmina con el último verso y, si fuera un cantar por cantar, bastaría.

Hay algo más: una extroversión del alma de la poetisa en la última estrofa parece ser lo único que proporciona quietud a su espíritu y, como tal, pone término al poema:

Suspirame mucho, mucho;
háblame y vuélveme a hablar, ...
Mírame hasta que me duerma,
y bésame hasta soñar !

La riqueza de esta estrofa radica en el contenido no menos que en la estructura artística. La pasión que empezó medrosa, al correr de las estrofas fue creciendo y ahora tiene fuerza incontenible; no se contenta con suspiros, ni le bastan palabras: quiere identificarse y busca los ojos amados, los labios para en ellos desaparecer. Una luz triste y pálida alumbra los dos últimos versos; es la lumbre que Josefa llevaba en el alma, su melancolía que da una pincelada trágica a este canto de amor: "...hasta que me duerma / ...hasta soñar." Panaceas del olvido que invocará siempre su eterna pena. La poesía nació como toda verdadera poesía, del fondo del alma. La forma fue adaptada al propósito, aunque sin poner en esa labor gran esmero.

Entre las manos el verso, nos queda la impresión de algo vivo. La armonía proviene de la fusión entre la forma y los elementos del contenido; fusión que, como mujer, la poetisa deseó siempre. Entre la realidad humana y el poema, discrepancia, ninguna armonía, porque vivió siempre sola. En cuanto a música

lidad originada por elección de sonidos, ritmo y rima, no existe en el poema logro digno de especial mención. La realización se efectúa en la esfera de las correspondencias internas y su expresión poética.

Otro poema:

De cómo la poetisa escribía y cómo se verifican en ellas las asociaciones de imágenes, ritmo y rima, queda como testigo -- una media hoja de papel a la cual faltan los extremos superiores; en uno de ellos debió de estar la dedicatoria -- pues ya hemos dicho que Josefa escribía con gusto en los álbumes de sus amigos -- aunque sólo se ven las letras finales de un nombre: "...na:". Como otros originales que doy a conocer aquí, ésta se halla escrita por ambos lados; a lápiz la forma más fluida; con tinta sepia y dos enmiendas, la última; la primera firmada; la última dice al calce "Jos"; no hay fecha ni posibilidad de saberla.

La composición, de 18 versos, a lápiz, aparece dividida en tres estrofas de 5, 6 y 8 versos en su adaptación segunda, con lo que gana un verso más.

Parece, a primera vista, que el equilibrio estrófico no preocupó a la escritora en esta ocasión, aunque por el contenido parece aprovechado, como tantas otras veces lo hiciera, para desahogo de su estado interno.

Adentrándonos un poco en la intención estética del poema, y recordando el sentimiento de trágica melancolía que embargó su vida, llegamos a concluir que el móvil interno alcanzó predominio y fue el que plasmó el ritmo y diotó la rima. Móvil que también forzó el asunto ocasional -- para un álbum -- obligándolo a ser --

puerta de salida para su angustia; al mismo tiempo la subjetividad o estado de ánimo es más fuerte que la vivencia estética y - por tanto es la que elige las imágenes y determina el contraste dramático entre el sentir de la escritora y la solicitud que para hacerlo recibe de una joven amiga que empieza la vida llena - de ilusiones. La diferencia de posiciones se ve de las primeras líneas y cobra relieve en el desarrollo del poema cuando aparece la tónica característica que, a no ser por la autenticidad del - sufrimiento, consideraríamos moda de la época.

Así las cosas, el interés de la composición radica, no - en la motivación externa que impele a Josefa a tomar la pluma, ni en la dedicatoria, sí en la circunstancia que permite ver a tra-- véa del poema, la facilidad con que la poetisa relaciona la ale-- gría del mundo externo con la propia desilusión. Lo que parece - reacción automática, es movimiento espontáneo y vital, generador del ritmo y de la imagen.

Desde luego que la observación cuidadosa de ambos manus- critos puede develar el mecanismo estrófico, la elección del rit- mo, las sugerencias de la rima y las preferencias artísticas que- palabras e imágenes denotan.

Sin forzar demasiado la apreciación - no se trata de un análisis exhaustivo -, pues en el intento queremos salvar el sen- tido poético del que la rima es recurso complementario, procede-- remos a sondear en la estructura de las estrofas, claramente dife- renciadas en la segunda versión.

Ante todo, se trata de un poema intrascendente, un verda- dero juego de versificación, donde seguramente poco importa el -- esquema que, por lo mismo, no se traza. Diez y ocho versos en el

original dan la impresión de una estrofa que se prolongara libremente. Pero en la segunda ya se intenta la separación, aun cuando para ello precisan las modificaciones que anotamos en la reproducción; desde luego, el orden de los pensamientos sigue la sustitución de palabras, aunque debe notarse que en uno y otro léxico es el mismo y no hay atildamiento ni afán cultista.

El metro en ambos es el octosílabo, por el que parece tener marcada predilección la poetisa, ¿Determinada por la facilidad o por la tradición poética? Quizá lo resuelva un análisis más detenido; pero nos inclinamos a pensar que ni la una ni el otro están ausentes en esta preferencia intuitiva.

El metro y la combinación estrófica aparecen aquí porque son inevitables; pero no cabe que versifique por exhibir sus facultades. En composiciones como las anteriores, puede verse que Josefa escribía primeramente, porque el lenguaje de su alma era la poesía, después y en otros, sin prescindir de esa cualidad esencial, lo hacía con afán artístico.

En la primera estrofa la rima y los versos pareados terminan en forma asonante con g-g; pide un verso más, que parece no haber sido copiado y, a mi ver, sugieren las palabras casi indescifrables colocadas precisamente después del verso tercero, - al cual faltaría sentido, sin estos dos versos que se hallan en el reverso a lápiz. La estrofa reconstruida quedaría en la forma siguiente:

A ti que escalas la senda
de la juventud hermosa,
llevando en tus ojos negros
rayos del sol de la Costa.

en coro deben cantarte
los ruiseñores y alondras ;

Los versos impares van sueltos a la manera del romance - que sólo busca la asonancia en los versos pares. El romance fue el metro propio de nuestra poesía popular más antigua; sus orígenes se confunden con los de las lenguas del mismo nombre; la palabra para designar un género especial de poesía, no aparece sino - hasta el siglo IV. El teatro del siglo de oro español recoge su contenido y lo explota, mas el neoclasicismo en su afrancesamiento, lo proscribió; los poetas románticos lo restauran en cuanto a forma externa y por lo que ve al asunto.

Por la sencillez métrica, por la facilidad y soltura que comunica a todos los géneros y asuntos, el romance ha sido empleado sobre todo para la narración: Lope, Ruiz de Alarcón, Tirso, -- Calderón, Moreto y Rojas. Quevedo lo usó para el diálogo cómico- y así adquirió mayor amplitud y soltura; pero, al mismo tiempo, lo entregó a copleros y versificadores quienes lo desacreditaron sin que hayan valido intentos eruditos para resucitarlo.

La forma métrica según Rivas Cherif⁽¹¹⁾ proviene de los versos árabes de dieciseis sílabas, pareados, que se escribieron, por ignorancia o de intento divididos en hemistiquios y cada uno de éstos en renglón aparte, resultando la rima alternada y como - hoy se coloca en el romance. ~~Esperó por~~ usar únicamente rima consonante; más tarde se valió de la asonancia, la cual pasó - esta semidesinencia es artificio exclusivo de la versificación castellana - del romance a otros metros.

La segunda estrofa del poema a que aludimos dice:

Iguales son, en ambas versiones, los cinco primeros versos, porque en uno y otro caso ya la escritora se encuentra inmersa en el dolor y la desolación que caracterizan su mundo interno. Se ha olvidado por completo de la circunstancia trivial que la llevó a escribir el poema, y el desbordamiento poético señala la necesidad incontenible de expansión humana; Josefa Murillo al lamentarse, como lo hace, no sigue la moda romántica, deja simplemente hablar a su alma.

No versifica ni siquiera por tratarse de un poema que suscita la cortesía; la composición pudo ser de circunstancias y resultó lírica; un violento desgarrón entre dos versos pone al descubierto la intimidad; después, ni imágenes ni ritmo pueden tomar otro camino; a pesar suyo, quizá, Josefa es poetisa.

Las variantes de los tres últimos versos son muy ligeras de uno a otro borrador. La reacción iniciada en el verso 50: "Y no, no debe llorarse" marca la vuelta a la realidad y junto con ella el desconcierto rítmico de la poetisa. Los versos siguientes, tres, son torturantes para su oído; en ambos borradores la idea es la misma; pero ; cómo se nota el sufrimiento de la poetisa para lograr el ajuste de su inspiración a la circunstancia original ! las imágenes parece que no le agradan, pues cambian de uno a otro manuscrito y es, sin duda, que lo evocado por ella viene a empañar la consideración dolorosa del alma de Josefa en un arranque auténticamente lírico.

Y no sólo en la selección de imágenes hay lucha; el esfuerzo es evidente en el ritmo y en la rima que carecen ya del espíritu de vida que los atrajo y adaptó con su calor; el verso ha perdido flexibilidad, el oído se halla en franco desconcierto

y con dificultad encuentra su equilibrio todo esto porque la inspiración dejó de actuar y es ahora esclava de una motivación ajena a su ámbito. Por ello y para que el poema no muera, la poetisa se ve obligada a prender su último verso de algo que para ella tiene significación emocional y estética: la naturaleza y su terruño. Este recurso logra, en último momento, levantar la estrofa del tono convencional a un plano más cálido. Pueden verse los tanteos de acomodación del recurso emocional al objeto prefijado.

primer borrador:

Y no, no debe llorarse
cuando despunte la aurora
llevando en sus ojos negros
rayos del sol de la Costa.

segundo borrador:

Y no no debe llorarse
Ante la joven graciosa
que lleva en sus ojos negros
la alborada de la Costa !

El estudio de la rima no revela nada especial. Usa con verdadera maestría el verso octosílabo y va de él al soneto. La forma tradicional española tiene sus preferencias y en sus cuartetas alternan asonancias y consonancias sin perjuicio de la armonia. Los pensamientos dóciles, se pliegan dentro de los cuatro versos, de tal manera que cada estrofa encierra un aspecto diferente del motivo poemático. Algunas de ellas son verdaderos cuadros vivos donde palpita la naturaleza:

La pálida laguna se abrillanta
y al beso de la onda placentera,
se entreabre en nenúfar, mientras canta,
oculta en el bambú, la primavera.

(Vagando en el terruño.) (12)

En otras, alienta el más puro lirismo:

Tengo el pecho comprimido
Por un intenso pesar,
Grande, grande como el mar
Y triste como el olvido.

(A una estrella)⁽¹³⁾

Seguramente que la variedad musical del endecasílabo tentó - alguna vez a nuestra poetisa. Josefa lo tomó para decir sus versos, pero no como el artífice que busca la perfección acústica:

¿Cómo negarla, si me fue pedida
con dulce acento y ademán hurafío,
cual si temiera ocasionarme un daño
la fervorosa súplica rendida ?

(Flor de ayer)⁽¹⁴⁾

Lo primero que notamos es la acentuación. Nunca recaé- en la sexta sílaba; en los tres primeros versos el acento va sobre las sílabas cuarta y octava; el último verso de la estrofa, registra la sexta sílaba acentuada.

La dobla acentuación en cuarta y en octava, lejos de -- constituir una traba para la expresión musical del concepto, le comunican un movimiento cadencioso que además perfila la contraposición de los movimientos del alma en cada una de las dos partes que integran el verso. Las parejas del contraste están magistralmente formadas y subrayamos la identidad del concepto y del ritmo que se encuentra en ellas.

En el primer verso el contraste se logra con las formas verbales de negar y pedir; en el segundo, por medio de dos adjetivos que subrayan movimientos apenas esbozados: dulce acento, - ademán hurafío; en el tercero, temor y daño, representan hábilmente la oposición. Pero llegamos al cuarto verso y la acentuación cambia a la sexta sílaba. Si con atención examinamos la cuarteta veremos que, lejos de resultar un tropiezo para el oído, esta forma, muy probablemente intuitiva, acelera la solución de la es trofa que, al llegar a la cima (súplica) de su ritmo precipitando el término, da la solución musical del conjunto.

Algo también ha dejado en el oído la impresión de un -- ritmo blando y en parte es resultado de la elección de voces en -- las cuales la consonante g ahoga los sonidos agudos de las vocales débiles y apaga la sonoridad de las fuertes.

La trasposición o hipérbaton se presenta, no como un recurso para lograr la rima consonante, sino más bien como algo que es consecuencia del proceso de creación poética, en el cual las -- palabras vienen a la mente atraídas unas por otras, sin que dicha secuencia sea forzosamente gramatical o lógica sino que es, ante todo, de efecto musical.

De aquí que, como puede observarse en esta cuarteta, los vocablos parezcan unidos por una tensión anímica muy estrecha; -- mantengan relaciones sorprendentes unos con otros o provoquen impresión muy diversa de la que su contenido despierta en el lenguaje usual.

La elección de palabras hecha bajo la connoción musical que experimenta el poeta en el trance creativo, es el secreto de su rima; pero es al mismo tiempo el origen de la impresión artís-

tica - básica o auditiva - que recibe el lector; en otras palabras, la vibración armónica es la que trasmite el mundo en gestación del poeta al ámbito espiritual del lector. Entre los extremos de esta función, el hipérbaton resulta, no un recurso de artificio, sino una consecuencia de interpretación armónica en la expresión poética. De otra manera no podría explicarse cómo, al fin de cuatro versos, la impregnación estética se ha conseguido.

Otro ejemplo más de hipérbaton presenta la estrofa de Contraste: (16)

Sobre los troncos de las encinas,
Paran un punto las golondrinas
Y alegres notas al viento dan:
¿ Por qué así cantan ? ¿ qué goce tienen ?...
Es porque saben de dónde vienen
Y a dónde van.

Notamos cómo la alteración del orden normal de las palabras, cuando reconoce una causa artística y es resultado del proceso creativo, puede ser un recurso de finura expresiva.

Voy a transcribir un poema inédito. (16) Escrito, como -- los que doy a la imprenta por vez primera, en la mitad de una hoja amarillenta de papel cuadrulado, carece de fecha y título. - La escritura es fluida y, no obstante que se trata de un original, sólo presenta una corrección en el tercer verso:

¿ Por qué nacéis, ilusiones ?
¿ Por qué nacéis, esperanzas,
Para vivir solo un día
Y luego morir mañana ?

¿ Por qué morís, cuando vive
inmenso amor en el alma ?
¿ Por qué si acabáis vosotras,
El amor nunca se acaba ?...
¿ Quién en el pecho inocente
Para hacer soñar os manda?
Quién os siembra, bellas flores,
Para veros arrancadas?

¡ Ilusión !, tú eres sonrisa
Que termina en una lágrima.
Tú Esperanza, eres la sombra
¡ Que se toca y no se palpa !
Y a pesar de que os conozca
De que me he visto engañada,
A mí para vivir me haceis falta.

El soneto rosa métrica de catorce pétalos, nacida del -
alma del pueblo siciliano⁽¹⁷⁾ comienza realmente su historia con
Petrarca - aunque a Pedro de la Vigna (1180-1249) ceden varios -
autores el mérito de la invención literaria -, siguen Dante, Ta-
sso, Miguel Angel, Alfieri, Póscolo, Vitoria Colonna, Aventino,-
Carducci y D'Annuncio en las letras italianas.

Trasplantado a España, como flor exótica, por don Iñigo
López de Mendoza Marqués de Santillana, en aquel inicial esfuer-
zo que llamó "42 sonetos fechos al itálico modo", conquistó para
su triunfo los mejores esfuerzos de Garcilaso de la Vega. Los -
grandes poetas del siglo de oro, en ocios de fama, cultivaron -
con esmero esta joya italiana y consiguieron darle carta de natu

raleza. El innovador Garcilaso lo configura estremecido; es plé-
tora de vida en Góngora, y arrebató o latigazo en Quevedo; concen-
tración sublime en fray Luis de León, rapto divino en San Juan de
la Cruz.

Así desde sus primeros días hasta hoy, en todo el mundo,
los artífices de la rima ensayan y defienden su prestigio al com-
poner sonetos: Ronsard, Camoens, Shakespeare, Mickiewicz y muchos
más, con muy variados temas. Apto para todo, inapreciable en su
encanto, el soneto llega a tierras de Anáhuac poco después de la
Conquista. Y sin pretender que el lector encuentre aquí la histo-
ria de su florecimiento en nuestra literatura, hemos de recordar-
que el primer poeta de nombre conocido en México, Francisco de Te-
rrasas, logra fama con el soneto lírico: "Dejad las hebras de oro
ensortijado" que también la Décima Musa ofreció, en molde tan es-
trecho, cuanto perfecto, sutilezas de amor y desengaño.

Su ideal perfección resulta de unir a la octava sicilia-
na, la sextina; versos endecasílabos y paroxítonos complementan -
la armonía. Se explica la preferencia siciliana por la sextina -
sobre la quarteta como un influjo del "ghazel" árabe en el gusto-
del pueblo, el cual, acostumbrado al ritmo de las catorce líneas-
de la estrofa árabe, quiso agregar seis a su octava, para formar-
una estrofa semejante y no la quarteta que imprimía otro ritmo al
cual su oído no estaba adaptado.

Los catorce versos endecasílabos se distribuyen en dos -
quartetos y dos tercetos. La rima debe ser consonante y por re-
gla general se emplean cuatro o cinco rimas diferentes: dos para
los quartetos y dos para los tercetos. Los versos agudos no de-
ben mezclarse con los graves o esdrújulos y tampoco se admiten --

asonancias.

¿ Qué extrañeza puede causar que pasado el tiempo - dos siglos otra mujer despierta por la pena de amor, a ritmos reflexivos use de igual metro ?

Cinco sonetos encuentro en la poesía lírica de Josefa Murillo. Todos ellos endecasílabos. El número dentro de las cuatro poesías editadas hasta la fecha y las que hoy publicamos por vez primera, hacen un conjunto de cincuenta composiciones líricas y equivale, aproximadamente, a un diez por ciento del total.

Ya ante los ojos el grupo de sonetos, descubrimos que -- dos de ellos fueron para alabar las figuras de quienes despertaron la admiración de la poetisa: Juárez y Días Mirón. Seguramente no encontró ni flor más hermosa ni ánfora más diáfana para su admiración, y el hecho de elegir esta forma de versificación como la única digna del genio, muestra la estimación tradicional, misma que tuvo para esta forma italianizante y la primacía que en su valoración estética conquistó el soneto.

La admiración sincera hace que el alma de Josefa Murillo se encienda en el canto, aunque se advierte cierta dificultad que proviene de que no sea el tono al que fácilmente se acomode su lira; de aquí la impresión de insinceridad que producen. Así ensalza al Benemérito con los timbres para ella más altos, no con aquellos que en la historia lo consagran.

En cambio de los gritos que la escoria
Aun alza en tu redor con insolencia,
Yo quiero consagrar a tu memoria
De mi cítara humilde, la cadencia. (18)

El sentido de apreciación propia, la efusividad personal se manifiestan a cada paso:

¡ Oh padre de los libres, cuya gloria
Se levanta inmortal en mi conciencia !

La declaración es tan evidente que sobran los comentarios; el soneto, forma artística altísima, ha brotado esta vez, - como en otras, de su intuición poética y no de un frío estudio de métrica.

Curiosa en extremo resultaría la exploración de las preferencias estéticas de Josefa Murillo a través del soneto que dedica a Salvador Díaz Mirón. En toda su obra literaria no aparece elogio alguno, fuera de éste, para los grandes escritores mexicanos o extranjeros cuya obra debe haber conocido.

Tengo a la vista una carta que el escritor tlacotalpeño Ignacio M. Luchichí envía a Josefa Murillo asegurándole que no le alabaría sus versos por amistad, que ellos son verdadera creación poética y tanto es así que Laura Méndez los firmaría de rodillas, (19) y la exhorta a seguir el camino emprendido. Pues bien, tan ferviente admiración y tan rendido amigo como buen escritor, no mereció de Josefa Murillo un poema que engrandeciera su arte. Cogtáneos como Nervo, Valensuela, Urbina tampoco la inspiraron poesía alguna ni aun se ve que les dedicase una de sus composiciones. Sin duda, reconoció sus méritos y los estudió, quizás recibió de ellos alguna luz, como podría desprenderse del homenaje -- reunido por don Cayetano Rodríguez Beltrán; pero es evidente que, para ella, ninguno representó la poesía como Díaz Mirón.

Hemos adelantado, en líneas anteriores, la afirmación de que Josefa Murillo, nacida en el último período romántico, señala

da por el destino para vivir una romántica historia de amor, fue en la literatura mexicana una romántica orientada al porvenir; --- con lazos mayores con la poesía que le siguió que con la inmediata antecedente. Quizá la afirmación haya parecido sin base, pero una revisión cuidadosa de su obra y este soneto que bien podría --- ser de valor documental para el estudio de sus tendencias poéti--- cas han sido el punto de partida.

Por su estructura conceptual el soneto no permite expla--- yarse o detallar; no obstante, la estrofa inicial, después de los dos primeros versos que hacen el retrato del poeta, indica las --- cualidades literarias que provocaron el encendido y alto homenaje de un soneto a su estro:

Alta su frente do el saber fulgura;
En su mirar el genio centellea;
Y su palabra sonora y pura
Vierte en cadencia la gentil idea. (20)

¿ Es necesario más que el breve espacio de dos versos, --- para comprender por el léxico, por el ritmo y la rima que ya en--- tonces manejaba con maestría el bardo veracruzano lo que ellos en--- cierran del entusiasmo de la poetisa ?

¿ Esa expresión "sonorosa y pura " no encarna las dos --- preocupaciones esenciales del modernismo depurado que llevó a sus versos Díaz Mirón ? ; La idea translúcida, a pesar de la vestidu--- ra armónica y la trayectoria del arte del poeta, encerrada en tres palabras ! Y por si no fuera bastante, el último de los cuatro --- versos: "Vierte en cadencia la gentil idea ", confirma y resume --- los propósitos artísticos, verdaderamente poéticos, que entusias-

man a Josefa Murillo; queda como enigma el saber si descubrió en ellos avances de la poesía mexicana, perfecciones universales y nuevos caminos para la expresión nacional.

Pasando a través de las diferentes composiciones, se persigue el espíritu que las dicta; no cabe duda que el de ella estaba insatisfecho, intuíó otros rumbos y al otear en el ambiente literario de su época, en la amplitud de sus posibilidades, descubrió en Díaz Mirón al osado conquistador de una senda nueva y por eso le cantó y dio al bardo categoría de "numen de fuego", cuando humilde, a su nombre ofreció un soneto, la forma consagrada por la élite poética. Esta vez, como la anterior, el soneto encontró los materiales para su estructura clásica, en el corazón y en el alma de la poetisa. La forma resultó mera correspondencia expresiva.

Muy diferente es el intitulado Saludo.⁽²¹⁾ Por la rima - versos de 12 sílabas y acentuación incierta - parece dictado por una cortesía que se esfuerza en ser cálida a fin de ocultar la insensibilidad de la poetisa ante el motivo del soneto. No sería muy remota la posibilidad de una solicitud de las redactoras del periódico a quienes lo dedica. Una sola nota personal aparece en el 3er. verso de la 2a. estrofa: "Y la luz del saber - luz a que aspiro," -. Los encabalgamientos de la 1a. y 2a. estrofas denuncian, en este caso, la ausencia de inspiración.

Menos artificial por más sentido es el dedicado a Luisa - Martínez Casado⁽²²⁾ amiga de la escritora. Los movimientos que atribuye al alma de aquella le dan calor y vida; el tema en alabanza de sus cualidades espirituales y físicas está bien logrado por apreciaciones simultáneas que reúnen belleza moral y de naturaleza, aunque ambas sean de las acostumbradas, sin relieve alguno -

de originalidad.

Flor de ayer,⁽²³⁾ soneto inédito en vida de la poetisa y - que según algunos de sus críticos bastaría para dar nombre y fama a su autora, cierra el ramillete de cinco rosas.

Es también un soneto endecasílabo - es curioso notar que no hemos encontrado sonetos dodecasílabos ni alejandrinos. En el original los siete últimos versos aparecen como si constituyeran una estrofa.

Tiene el soneto la dulzura de un alma que en su candidez teme acibarar la vida del galán que se acerca pidiendo una flor; cree que el negarla le causará un desengaño tan grande como ella supone grande y verdadero el amor de quien solicita la flor. --

Cuando con tanta delicadeza ha pintado la escena y los estremecimientos de su alma, que presiente el amor, el tono cambia; un realismo vigoroso, aunque de imágenes poéticas, lleva al desenlace; - bajo la pulcritud artística, la mujer desengañada se revela; no era el amor, era la vanidad masculina y la comprende en toda su crudeza, pero la reacción es bálsamo y rosas al decir:

... y de improviso
dióla un beso mi joven caballero,
que para el álbum de sus triunfos quiso
mi flor primera y mi rubor primero.

Si Josefa Murillo no iguala a los grandes poetas, si no tiene personalidad tan fuerte ni su lira es tan vibrante ni original el léxico, la exquisitez de los sentimientos que canta, la armonía que todas sus obras muestra con su vida, constituye por sí misma, independientemente de la métrica - que no puede ser la línea divisoria entre buena y mala poesía -, un arte de vida, --

una música interna de tono mexicanísimo; obra sincera y propia --
que, por ello y por lo anterior, me ha parecido materia de inves-
tigación.

e) Josefa Murillo y Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Fija la atención en la obra poética de Josefa Murillo, - llegamos a la inmersión en su sentir. Del breve recorrido en su - amplitud limitada, ha surgido la figura literaria de Josefa Murillo en dos dimensiones: la hemos visto a la luz de su pueblo natal, refulgente; el ojo de la crítica pocas veces se ha detenido en ella; pero es significativo que, al hacerlo, el cortés encomio se haya transformado en aprobación de los valores que representa, aunque hasta hoy no se ha presentado su obra en conjunto. Si - ella y su obra descansan bajo una lápida de olvido, es igualmente cierto que no hay que intentar una tarea de revindicación acerca de la mujer ni de la poetisa: delineada con nobleza en ambos sentidos, a nadie se le ocurrió escribir con menoscabo de su figura.

No obstante, para trazar la valoración íntegra de Josefa Murillo, sería útil una tercera dimensión - conocemos ámbito y -- profundidad de su estro -, que permita considerar a la poetisa en relación con otra mujer y poetisa del siglo XIX. La elección para establecer las bases de un paralelo poético no es difícil: sin duda una de las escritoras mejor estudiadas - entre las de habla -- hispana del mismo continente -, Gertrudis Gómez de Avellaneda será también la mejor valorada en el campo de las letras, y el enfoque de ambas personalidades ha de permitir una visión que al parangonar dos escritoras otorgará un conocimiento más objetivo y - también más sólido de la "Alondra del Papaloapan". Por la proximidad en el tiempo, porque ambas escritoras son representativas - de su terruño, por autodidactas y porque florecen en el campo de la poesía continental de habla española, hemos creído de interés las siguientes consideraciones.

Sus contemporáneos llamaron a Gertrudis Gómez de Avellaneda "la divina Gertrudis"; algunos solían apellidarla por sus viajes "la Peregrina"; Bretón de los Herreros dijo de ella: "Es mucho hombre esta mujer"; en tanto que Juan Nicasio Gallego⁽²⁴⁾ la consagraba así: "Nadie, sin hacer agravio, puede negar la primacía sobre cuantas personas de su sexo han pulsado la lira catellana, así en éste, como en los pasados siglos".

Nació Gertrudis en Puerto Príncipe, ciudad importante de la isla de Cuba, el 23 de marzo de 1814, y murió en Madrid el 10 de febrero de 1873; es decir, cuando Josefa contaba trece años. Preferimos no adelantar opinión alguna esperando que el pasado y la obra escrita permitan ver con claridad a cada una de las dos poetisas, en la consideración de ambos aspectos: femenino y literario.

Quizá pueda arguirse que en España - Sevilla y Madrid - principalmente -, vivió Gertrudis la mayor parte de su vida y que allí se dio a conocer. Así fue, pero también es cierto que antes de ir a España la mujer, la poetisa había nacido y que de las tierras americanas llevaba algo más de lo que indica su partida de bautismo: había escrito sus primeros versos. En Gertrudis figura, índole y expresión revelan otras tantas peculiaridades.

Cotarelo hace el retrato de "Tula" como en Sevilla le describen, con los trazos siguientes: "... de buena estatura, y más bien alta... tenía gracia y elegancia natural... la cabeza bien proporcionada y airosa... pelo castaño oscuro y abundante, frente lisa; sus ojos grandes, negros, rasgados, brillantes y de una expresión tan viva y transparente que deslumbraba al que se detenía

a contemplarlos... su nariz y boca eran perfectos;... el color blanco y la voz dulce, que ella modulaba como una gran actriz hasta hacerla conmovedora".

Para Rafael Marquina, ⁽²⁵⁾ 1838 marca el año en que Gertrudis nació a la vida literaria, cuando por vez primera se publicaron sus versos en Sevilla, en las páginas de El Cisne, revista literaria semanal. Debe recordarse que algunos de ellos habían sido escritos antes de la llegada a España, en su tierra natal. Tenía entonces veinticuatro años y reinaba en el esplendor de su talento y de su belleza.

En Sevilla, ciudad que se deleitaba con reuniones culturales de selectas minorías, el salón de Gertrudis se vio muy favorecido por los mejores ingenios y los más ilustres personajes; en vuelta en la admiración masculina que su talento y su belleza despertaban, se movía Gertrudis; ejercía un fuerte magnetismo, sobre todo al recitar versos propios y ajenos con voz vibrante o unciosa; las damas soñaban cautivadas por la emotividad de Gertrudis y la poetisa vivía un mundo de ficción sin encontrar aún la fuente de su inspiración verdadera, hasta que un día llegó el amor o, -- más bien, "la Peregrina" lo hizo llegar, cuando resolvió revestir con las ideales prendas de un caballero romántico al morigerado -- señor Ignacio Cepeda.

La pasión se desató aunque en forma unilateral; Gertrudis, poseída de un amor real por un ser ideal, amó, lloró y, romántica por esencia, encontró en tal actitud la razón de su vida y el módulo generador de su grandeza poética. Si a los quince años Gertrudis confesó que "lloraba sin saber por qué", ahora confirmaba la inicial tristeza jurando ser fiel a su natural que des

ubre al decir: "yo gozaba llorando". Nadie como ella para darse cuenta del mito que había creado y que se empeñaba en vivir, y -- así fue como, a una juventud radiante unió el alma escéptica propia de la vejez. Esta pasión y otros extravíos sentimentales dieron para siempre el tono a su poesía.

La pluma de la Avellaneda, vigorosa y múltiple, como -- ella peregrina, fue de la poesía sonora a la intimista y sentimental; de allí a las traducciones hechas con deleite estético; pasó de la novela romántica sobre realidades cubanas, Sab, a otras de países y asuntos conocidos sólo por lectura: Guatimozín, sobre el desdichado fin del emperador asteca; intentó con gran éxito el drama histórico. - Alfonso Múñiz, Baltasar -, de corte neoclásico; pero, en todo momento la mano que movía la pluma denuncia a la mujer y a la poetisa exigente y apasionada.

Además, es curioso observar cómo la obra corresponde a -- los altibajos pasionales o, por lo menos, denuncia el clima sentimental de la autora.

Así, el mayor ímpetu de su obra coincide con su pasión -- por Cepeda, a los veinticinco años; se resiente por el desengaño que la lleva a la ruptura con él, y su poema "Amor y orgullo" es --además de característico del gusto romántico --, testimonio del -- sentir femenino. Pasado este momento, la mujer se rehace y se entrega con ardor a la creación de sus mejores obras.

La crítica literaria acorde considera la vasta obra de -- Gertrudis Gómez de Avellaneda muy cumplida y llena de aciertos; su inspiración robusta, ávida de escalar planos cada vez más altos y magna en la envergadura.

Sé bien que la síntesis ha sido llevada al límite, pero--

Gertrudis Gómez de Avellaneda es tan conocida en la literatura hispanoamericana como en la universal y no pretendo seguir paso a paso su vida ni tampoco el desarrollo de su obra, sino únicamente señalar el clima dominante en una y otra, así como los puntos en que se entrecruzan dos obras poéticas - la de Josefa Muriillo y la de Gertrudis Gómez de Avellaneda -, en las que hay evidentes parecidos, pero también indudables diferencias.

La alegre niñez de Josefa, en un hogar feliz, recibe la marca del dolor que imprime la enfermedad. La infancia de Gertrudis se torna sombría por la muerte de su padre.

Ambas confiesan que tuvieron gran inclinación a la lectura y gustaron de aislarse de las compañeras de juego demasiado bulliciosas. En una y en otra aparece, desde aquellos años, la inclinación melancólica.

El gran amor compartido y dichoso de Josefa la llevó a soñar con una felicidad eterna; más aun, a vivir este ideal como realidad y, de pronto, la fatalidad le entregó el cadáver de Lorenzo. Esta, su gran tragedia sentimental, encausó por senderos de aflicción y llanto su expresión que encontró blanda acogida en el verso.

Gertrudis, como mujer, va de uno en otro tormento; la vida, con ahinco, pone a prueba su corazón y su fortaleza abrumándola con tragedias que su temperamento lleva al extremo; emerge, pero una garra inesperada destroza siempre sus mejores momentos.

Vestal de su dolor, Josefa se entrega en vida al culto de un amor sacrificado por el destino. Suspira y aguarda con el alma transida el momento de unirse al desaparecido. Esta acti-

tud de voluntaria ofrenda es sello de oro y lágrimas, en toda su poesía.

Gertrudis goza sufriendo; su ser entero se desborda por la herida y engendra rosas encarnadas de poesía; adquiere de ello conciencia y busca anhelante nuevos dolores que si empiezan por ser aguijón; ella, según las circunstancias, se encarga de convertir en lanzada. Así genera su obra; así, paralelas - en mujer -- que vivió su feminidad en plenitud -, corren inspiración y realidad sentimental.

En la quietud del terruño, teniendo por confidente al río, " la Alondra" busca y encuentra sosiego. Se recata de la publicidad; estudia en silencio y da su canto, sin esforzar la voz, con la intimidad que el ambiente le procura, con el tono sincero que su dolor reclama.

En los dorados salones " La divina Gertrudis" pasea, bella como mujer, triunfal como escritora, en tanto con voz cálida recita versos que son respuesta a decires finos del ingenio, pero también a protestas ardientes de amor. Digna y apasionada, engarza en rimas pulidas, una y otra vez, sus afectos y deja escapar los anhelos que la estremecen.

Ella vive en corte brillante de poetas, escritores y poderosos; Josefa pasa enlutada por las tranquilas calles del pueblo, sonriendo a los amigos y haciendo versos aun a la luz de cuyos de improvisada lámpara.

Del amor, que para la mujer es vida, una y otra tomaron el dolor de amar, porque eran románticas de alma y no de escuela; los grupos, las escuelas, son transitorios; con el tiempo, un nuevo círculo las disuelve; pero el individuo que las ha superado, permanece; se independiza con tanta mayor facilidad cuanto más -

vigoroso es su yo interno: entonces empieza a hablar de su mensaje, en la lengua virgen que llamamos poesía.

Difícil es decir hasta qué punto y en qué momento el escritor se nutre de una escuela, pero puede comprobarse que con su madurez coincide el no vivir adherido a ella.

Gertrudis y Josefa glosan el tema del sufrimiento amoroso; mas ; de qué distinta manera ! El clima de su poesía lo suministra la propia tragedia y el temperamento da el tono: desesperación quemante, que en momentos crea una humilde ternura, domina los versos de la Peregrina; gemido que la resignación acalla hasta volverlo canto, es la poesía de Josefa.

Creemos que otras semejanzas y diferencias menores, tales como las provenientes de predilecciones métricas, similitud de imágenes y analogías de léxico, si merecedoras de estudio, no son lo suficientemente importantes para revelar lo esencial de -- mujeres cuya poesía corre paralela a sus vidas mismas y tiene el precio, sin igual, de brotar de las honduras más secretas del alma.

En la literatura continental en lengua española y dentro del siglo XIX, ambas poetisas atraen la atención porque el origen de los mejores poemas de una y otra, es el propio dolor: de ahí nace su canto. La espontaneidad de su obra, es un valor presente en toda ella si bien, la Avellaneda procuró con tesón los medios de hacerla más artística, intento al que le ayudó, no poco, la -- orientación de los grandes literatos españoles de aquellos días. La voz de Gertrudis Gómez de Avellaneda clama bajo el rigor de -- las tormentas interiores. Más tarde, cuando la borrasca ha pasado, su expresión logra interpretar conflictos ajenos y darles vida --

propia en moldes artísticos.

Josefa Murillo, como desahogo íntimo, dice sus penas y siempre se percibe en ellas una sonrisa truncada que dista mucho de la máscara trágica. Eco de su propio sentir, al cual se consagra, no intentó ser intérprete de otros.

La inspiración de Josefa Murillo encuentra el camino hacia la expresión artística, en la poesía lírica; en su temática domina lo humano y personal, aunque en alguna ocasión enaltezca a grandes hombres del lugar o refiera lances populares.

Gertrudis Gómez de Avellaneda parte como Josefa Murillo de lo personal humano por la vía lírica pero, después, se lanza a otros géneros: va de la poesía sentimental a la dramática, a la novela, ensaya la traducción y, en cuanto a la temática, extrae asuntos de la Biblia, de la historia universal, del medio ambiente contemporáneo y así el campo literario de la escritora, se amplía notablemente.

Josefa Murillo se adentra en el sentir, en las costumbres y en el habla de su región; es exponente incontaminado de la expresión de nivel culto regional y con un propósito artístico nacionalista, sigue los pintorescos giros populares.

Para Gertrudis Gómez de Avellaneda el país natal se convierte en fuente de belleza plástica y colorida. Nunca se ve compenetrada de los usos ni de la lengua regional, su posición es más europea. La novela Sab porque se desarrolla en Cuba, por que el protagonista es un negro, por el tono, evoca el melodrama cuya segunda parte escribió Fernández de Lizardi: ⁽²⁶⁾ El Negro - Sensible y la coincidencia de ambas piezas pone de relieve el gusto de la época por un tema romántico al estilo de Rousseau.

El alma de la mujer de Hispanoamérica alienta en la poesía lírica de esas dos mujeres del trópico y reúne todos los matices del sentimiento de amor que va desde la ilusión tenue de la pasión ardiente, a la desesperación que aniquila.

En fin, sesenta años de vida de la Avellaneda, treinta de la Alondra de Papaloapan, en latitudes diferentes, en lengua española y con las características diferenciales ya expresadas, muestran el alma de la mujer de América Hispana y su interés por tomar parte en las letras en aquellos días.

Notas al Capítulo IV

- (1) Rodríguez Beltrán Cayetano.- Homenaje a la inspirada --
poetisa Josefa Murillo.
- (2) Améaga, Carlos G.- Poetas Mexicanos. P. 316
- (3) Edward Sapir.- El lenguaje. p. 13
- (4) Op.cit., p. 14
- (5) Urban, Wilbur Marshall.- Lenguaje y realidad. p. 338
- (6) Op. cit., p. 342
- (7) Rodríguez Beltrán, Cayetano.- Homenaje p. 148
- (8) Pasquel, Leonardo.- Josefa Murillo. Poesías.
- (9) Urbina, Luis G.- "Josefa Murillo", A Ignacio Luchichí, en
Rodríguez Beltrán, Cayetano. Homenaje, p. 135.
- (10) Op. cit., p. 81
- (11) Rivas Cherif, Cipriano, Duque de Rivas, Romances, p. 4
- (12) Rodríguez Beltrán, Cayetano.- Homenaje, p. 155
- (13) Op. cit., p. 104
- (14) Op. cit., tercer libro (sin número de página)
- (15) Op. cit., tercer libro (sin número de página)
- (16) Me fue proporcionado gentilmente por la Señora Fidela -
Puente de Delfín, sobrina carnal de la poetisa.
- (17) De Ancona, Alejandro, Poesía popular, y Miscellanea -
de filología e linguística,
- (18) Rodríguez Beltrán, Cayetano.- Homenaje, tercer libro -
(sin número de página)
- (19) Carta en el archivo de la familia Murillo.
- (20) Rodríguez Beltrán, Cayetano.- Homenaje, tercer libro,-

sin número de página.

- (21) "A las redactoras del periódico Las Hijas de Anáhuac,
op. cit., mismo libro, p. 177,
- (22) Op. cit., mismo libro, p. 159
- (23) Op. cit., mismo libro (sin número de página).
- (24) En Prólogo a Poesías de Gertrudis Gómez de Avellaneda -
de Sabater, p. XI.
- (25) Marquina, Rafael, Gertrudis Gómez de Avellaneda, La -
Peregrina, p. 121
- (26) Dehesa y Gómez Farías, María Teresa, Introducción a la-
obra dramática de José Joaquín Fernández de Lizardi.
pp. 111-122.

V

POESIA CIVICA Y POESIA RELIGIOSA.

POESIA FESTIVA Y LENGUAJE.

Poesía cívica

Señalar la fuente, aquilatar su autenticidad humana a través de la criatura del arte, el poema; buscar la índole afectiva o conceptual de la producción poética de Josefa Murillo, registrar los tonos persistentes y apuntar sus preferencias estéticas de escuela y forma ha sido el motivo de las líneas anteriores.

Sin duda alguna, repetimos, que no de manera exhaustiva; sólo indicamos algunos rasgos de los determinados por esos mismos factores. Debemos añadir que, fuera de la obra que cae bajo esta clasificación, se encuentran algunos poemas y prosas de Josefa Murillo que enfocaremos separadamente, por ser de índole diferente: se trata de la poesía festiva.

Antes de adentrarnos en ella, justo será tocar, siquiera sea de paso, la poesía cívica y la religiosa de la escritora.

De la primera conocemos dos poesías: Por Juan de la Luz -
Enríquez y A. Juárez.

Ambas figuras ensalsadas por Josefa Murillo provocan el entusiasmo de la escritora por su obra cívica. Llama al primero "Soldado del progreso" y en otros versos:

un padre que procura
dar a sus hijos paz, honra y ventura.

En el poema Por Juan Enríquez el entusiasmo por la tierra natal vibra, en cada verso, y es de explicarse, pues ya lo hemos señalado, al principio de estas notas, como un distintivo de la comunidad tlacotalpeña, junto con una acendrada formación intelectual:

Su cuna es mi ribera,
su alcurnia la humildad - Viril y noble
se alzó sobre su esfera
como en el campo el roble...

Este poema contiene, además, el "credo" cívico y la posición de Josefa dentro del humanismo político que ha guiado a las grandes figuras del pensamiento mexicano; declaraciones en verso que no desdeñaría firmar la más progresista de las mujeres que aman la paz y anhelan el engrandecimiento de su país. Dice así:

Extrañas a mi lira
las recias notas del clarín sonoro,
a celebrar aspira,
templada con mi lloro,
al gran veracruzano
que guió el poder con bienchora mano.

Su cuna es mi ribera,
su alcurnia la humildad - Viril y noble
se alzó sobre su esfera
como en el campo el roble,
y el pueblo que hoy le nombra,
vivió feliz bajo su augusta sombra.

De Veracruz la fama
Nunca subió tan alto. Si su historia
sangrienta el pecho inflama,
en alas de otra gloria
hoy más felice vuela:

¡ lególe Enríquez la moderna Escuela!

Soldado del progreso
al clavar orgulloso la bandera,
dióle la muerte un beso...
¡ Bien haya el que así muera !
.....

Es evidente que considera, por encima de toda grandeza material y de más valor que el heroísmo en el campo de batalla, el trabajo que tiende a procurar la instrucción de un pueblo y cifra en su mejoramiento cultural la esperanza de días mejores para la Patria.

Tan alta estima siente por la labor de culturación del pueblo, que exclama embriagada ante los frutos halagüeños de una escuela que va penetrando en el pueblo mediante el sacrificio de un hombre: " ¡ Bien haya el que así muera ! " Que, la recompensa digna a tal sacrificio, encerrada en los dos últimos versos de este poema, muestra entera el alma prócer de la mujer fuerte:

El pueblo agradecido
no arrojará su nombre en el olvido.

Homenaje. p. 153,
Marzo 1899

En la segunda estrofa del soneto A Juárez la poetisa dedica al Benemérito no sólo el homenaje de una admiración personal, sino que entona con notas vibrantes y enérgicas que un canto patrio:

¡ Oh, padre de los libres, cuya gloria
Se levanta inmortal en mi conciencia !
El derecho te debe su victoria

Y la Patria su santa independencia!

No hay vocablos de más, ni expresiones débiles; las palabras bien cortadas son ánforas transparentes que exhiben el concepto; el entusiasmo señorea la cuarteta de principio al fin forjando, al pasar, un verso lapidario.

Enseguida:

Honor a quien salvaba en su camino,
Por mares y desiertos solitarios,
La causa que amparaba la justicia !

En el segundo verso la tensión disminuye, el arco se --
afloja, para nuevamente distender su cuerda en la última estrofa:

Que luchó como un león con el destino,
y humillado el poder de sus contrarios,
Triunfó de la traición y la malicia !

Homenaje, Tercer libro,
p.171, 1899

Poesía religiosa

La gloria de la poesía lírica descansa en la facilidad para decir lo inexpresable, en ser la lengua del misterio interno del hombre y en ocasiones la lengua que habla a Dios en un plano fuera de lo terrenal.

Expresión lírica en cumbre mística es el Cántico espiritual de San Juan de la Cruz; Santa Teresa de Jesús, popular, ingenua y directa, con desaliño que hace más transparente su mundo interior, forma con el santo la más alta poesía mística en lengua española: ella, al proporcionar el material en que ha de cimentarse toda la especulación de la mística; él, con dar a las experiencias de la carmelita, la plenitud de significación intelectual y mística, en una poesía lírica sin igual.

En tierras de América también la lengua de Castilla sirvió a la expresión lírica sacra. Aquí brotó el inmortal y discutido poema atribuido a fray Miguel de Guevara:

No me mueve, mi Dios, para quererte
el cielo que me tienes prometido
ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.

Poema que lleva las características inconfundibles de la escuela mística española y que entrelaza armoniosamente las ardientes y bellas efusiones de amor con la lógica más sólida y llana.

Pero la poesía lírica de inspiración mística en sentido propio, la que tiene por fundamento la experiencia de la infinita distancia entre el ser y la nada, no abunda en la literatura mexicana.

En la época colonial, las alabanzas a la Virgen María y a los santos fueron tema de certámenes y ejercicios poéticos. Pero -

en el siglo XIX las corrientes neoclásica, romántica, academista y premodernista llevan a los escritores por derroteros muy diversos,

Sánchez de Tagle, Francisco Ortega y el P. Sartorio dedicaron algunos de sus poemas a cantar la fe religiosa que los animaba. Entre los academistas Carpio y Pesado escribieron poesías religiosas; pero ellos, como otros, de manera ocasional aunque sincera. -- Díaz Mirón, el vate premodernista admirado por Josefa Murillo, es el más diversificado de los anteriores en este punto, dice:

Dulce y triste la faz; la veste zarca...

Así, del mal sobre la inmensa charca,

Jesús vino a mi unción, como a la barca.

Y brillantó a mi espíritu la cumbre,

con fugas cuanto rica certidumbre

como con tintas de refleja lumbre.

Y suele retornar; y me reintegra

la fe que salva y la ilusión que alegra;

y un relámpago enciende mi alma negra.

Es evidente la "religiosidad" plena de rebeldía que alienta en el poema y las diferencias con la mística intelectual de acento enamorado que hace prorrumpir a San Juan de la Cruz:

Buscando mis amores,

iré por esos montes y riberas,

ni cogeré las flores,

ni temeré las fieras,

y pasaré los fuertes y fronteras.

En el fondo se trata de esencias distintas más aún del ajuste a ellos, de la expresión religiosa: la una es de artista, la otra de hombre que ha hecho su entrega a Dios; ambas son reflejo de una actitud espiritual privativa que dirige al hombre hacia la meta por él determinada; fuerzas de acción y manantiales de pensamiento que lo impelen y que nuestros días se designan, sea que lleven al arte, a la ciencia o a la política con la voz "mística".

Muchas veces la poesía resulta una metafísica velada. En ocasiones, religiosidad significa emoción, y símbolo religioso el que tiene un poder emotivo; de aquí la fusión y a veces la confusión de elementos religiosos con estéticos y subjetivos en la poesía sacra, mas no en la mística propiamente tal que requiere experiencia "en lo muy hondo e íntimo del alma".

Si poesía y religión pueden coexistir en la expresión lírica, si hay entre ellas similitudes, las diferencias son de mayor importancia y para los fines de nuestro estudio nos limitamos a señalar que existen no sólo en relación con la vida, sino en cuanto a lo que constituye la esencia de cada una.

Hemos encontrado un solo poema de Josefa Murillo considerado como religioso y él nos ha llevado a las consideraciones anteriores. ¿Puede calificarse como tal? Veamos:

Dolora

Madre llena de dolor,
si del martirio la palma
llevaste por darnos calma,
no me niegues tu favor;
¡ Que yo también llevo el alma,
Madre, llena de dolor !

Tengo para mí que la esencia de la religiosidad está en la comunión - y entiendo por ella la comunicación más alta de un ser con sus semejantes - que se verifica dentro del Ser único en que nos movemos y somos, con la humanidad. La unión se realiza en la soledad.

Josefa Murillo llenó su soledad con el recuerdo de una tragedia; la sembró de cantos nostálgicos, asoció a la imagen de su duelo todas las notas de su lira y tñó de melancolía esa soledad poblada de ausencia; el paisaje, la vida, la misma eternidad tomaron el matiz de su dolor. ¿Pudo haber producido poesía religiosa en el sentido estricto de la expresión? ¿la poesía dictada -- por un contenido que impera en la vida por encima de todo lo personal? No me parece: esa soledad, esa quietud interior tan preconizada por los poetas místicos no sé si Josefa Murillo pretendió conquistarla o si más bien huyó de tenerla; pero lo cierto es que a medida que ahondamos en su mundo interno validos de sus poemas, encontramos resignación que es pena sobrellevada y no quietud que es alegría en soledad. Su alma no fue campo propicio a la mística; -- pudo serlo a la religiosidad, aunque no de manera predominante.

Examinemos la poesía: el título recuerda a Campoamor, el -- poeta español que estas composiciones breves y afectuosas, las cuales en variados metros, pueden contener alguna enseñanza y recordemos que nadie le ha aventajado en este género: la palabra "Dolora" no es, pues, adecuada.

Por el contenido y por la forma puede apreciarse que se trata de una poesía lírica. El dramatismo del tono se acentúa con el de la forma merced a la invocación con que se inicia el primer verso y a la exclamación que contienen los dos últimos.

En este breve poema el asunto que ha llegado a ser eje de la vida interior de Josefa Murillo, da la tónica; de él se vale para exaltar a la "Madre llena de dolor" así como para atraer su clemencia y desahogar la emotividad propia.

A la piedad femenina se auna, de manera ostensible, el lirismo de la poetisa, más anhelante - en este poema que en otros - de tocar otras almas; de aquí la emoción que comunica. Podemos decir, en cierta forma, que la "mística" de Josefa Murillo fue sufrir en desolación, no la religiosidad, y a esa posición anímica de Josefa pueden, por transferencia, aplicarse los versos de la monja jerónima:

Siento una grave agonía
por lograr un devaneo,
que empiezo como deseo
y para en melancolía
Y cuando con más ternura
mi infeliz estado lloro
sé que estoy triste e ignoro
la causa de mi tristeza.

La fe en su dolor, la voluntad de convertirlo en esencia de su vida son notas que caracterizan el ascetismo de la poetisa tlaotalpeña. En cuanto a la religiosidad expresada en este poema, - señala la aproximación a lo santo en y no por el sufrimiento pues - inmersa en su dolor por voluntad propia, no cambia de una posición que ella debió considerar artística ni siquiera ante el mundo religioso pues ello la llevaría al olvido del padecimiento amoroso, mé dula de su expresión poética.

En este sentido, la desolación fue la mística de Josefa Murillo. Situada en ella habló a la Virgen Dolorosa; pero sin pedir otra gracia que soportar aquella.

Poesía Festiva y Lenguaje.

Fue Josefa poetisa del amor desencantado. Poemas salidos del corazón fueron la mayoría de los suyos; algunas veces, de circunstancias; en uno y otro caso, la pasión melancólica se asoma -- por algún resquicio. Parece imposible y hasta incoherente con la personalidad interna de la poetisa que haya podido escribir otra -- índole de composiciones --, tan apartada de la que consagra el desencanto --, como son las festivas.

Según el uso en aquellos días, muchos de los escritos de -- esta índole se publicaron en periódicos de la región: Alvarado, Veracruz, Tlacotalpan; otros en México, Pachuca y Chihuahua.

La familia Murillo reunió gran número de ellos y los conservaba en la casa paterna de Tlacotalpan. Pero por una fatal circunstancia desaparecieron; estaban condenados a la misma suerte que -- los poemas guardados en la caja de galletas. Muchos años después de la muerte de la escritora, una terrible, cuanto imprevista inundación, asoló la ciudad, con tal ímpetu que sus habitantes, sin -- tiempo para rescatar casa alguna, sólo pudieron subir a las azoteas en las que permanecieron durante varios días esperando que -- las aguas descendieran. Cuando pudieron bajar nuevamente, en sus casas, una marca negra sobre las paredes y los pocos muebles -- que no arrastró en su furor la corriente, señalaba la altura de la inundación. La marca que las aguas dejaron, resultó indeleble debido a las sustancias que contenía y ellas destruyeron además de -- telas y ropas, los periódicos y recortes que con artículos de Josefa guardaba la familia, en un estante abierto. Otros paquetes -- con escritos fueron arrastrados por las aguas del río que ella amó

tanto y quedaron para siempre sepultados en su lecho.

En la búsqueda de noticias y documentos sobre este género - de escritos, un acontecimiento afortunado puso en nuestras manos - algunos originales y un periódico. Ellos, con los publicados por don Cayetano Rodríguez Beltrán en 1899 y los de don Leonardo Pasquel en 1961, son los únicos testimonios de la vena cómica de Josefa.

Dedicados a hablar no sólo de asuntos que reclaman agudeza e ingenio, los escritos a que nos referimos mostrarán, entre líneas, cómo consideraba Pepilla el mundo circundante: Ya en los poemas sentimentales hemos visto un aspecto; en los que ahora estudiamos, conoceremos un nuevo punto de vista, un ángulo diferente de la poetisa.

En los primeros partimos del poema en busca del contenido o, lo que es lo mismo, de la representación literaria a la causa original. En los poemas que ahora revisamos, seguiremos un procedimiento diferente; la dirección será inversa. Hemos de ir de la consideración interna que de la vida tuvo la escritora, a la representación que de ella logró en sus poemas.

a) Humorismo

Pero ¿qué entendemos por cómico, qué por satírico y qué por humorístico? ¿Existe, aquí como en su poesía sentimental, una tendencia meditativa o filosófica?

La respuesta a esta última pregunta ha de ser en gran parte el resultado de fijar los conceptos que pide la primera interrogación y de usarlos para registrar la proporción en que dictan esta poesía; en seguida, explorar si dentro de los poemas son elementos de composición artística o revelan fundamentos humanos.

En el deslinde de conceptos no haremos la historia de lo -- que sobre ellos se ha dicho, ni aun cuando debamos a grandes escritores esas nociones porque, interesante como sería, puede apartarnos de la línea trazada. Por otra parte, y bueno será tenerlo presente, los límites son ideales, descansan en matices de pensamiento y en tonos de expresión tan sutiles como reales. Así, pues, enterminos muy generales y sin otro objeto que desempolvar y sacar a luz los instrumentos de comprobación del espíritu filosófico y del sentido de comicidad, así como del ánimo burlesco en dicha poesía, hablaremos de ello como abstracción que puede ser identificada en los poemas.

Mucho se ha dicho acerca de lo esencial en la comicidad y casi todo se reduce a señalar cuando no a insistir en ello, el mecanismo intelectual capaz de provocar en el lector -- al considerar determinada situación -- una reacción automática cuyo desahogo es la risa. Si el punto de partida de lo cómico es la esfera intelectiva, la vía conductora, la condición para su éxito es la captación intuitiva -- no razonada --, de la apreciación mental; de ahí -- el descanso que produce y la naturaleza de la comunicación entre -- el escritor y el lector.

Agudizada la intensidad y la hondura de la función intelectual, los efectos cómicos resultan matizados con tonos diferentes y se enriquecen con nuevas facetas. Esto es evidente; pero ocurre que, al abundar, la inteligencia da con valores fundamentales en la consideración humana; se tocan las raíces de la vida y los problemas más intrincados se despiertan. Lo que empezó siendo mero -- juego del espíritu, se vuelve de pronto profundidad de pensamiento, cavilación filosófica. El espíritu se halla en una encrucijada --

tan imprevista como violenta. Aquí los valores estarán prontos a ser llevados en cualquier dirección. El filósofo olvidará la colorida danza inicial, para analizarlos y justipreciarlos; el moralista intentará revalorarlos; un escritor pesimista impregnará con su desilusión las consideraciones hechas por los otros, y alguno intentará comunicar a aquellos elementos un aliento optimista, para construir ese mundo que es sueño, en cualquier caso. Pero el ser - hombre o mujer - que salvó la amargura interna y aunque situado en ella ya no la ve porque ahora mira a su alrededor, hacia arriba y también hacia abajo, tomará en esta encrucijada el camino real - del humorismo.

Aquí tenemos ya esta posición y la señalamos con un nombre, pero hagamos resaltar la índole, opuesta y concertada a la vez, de sus progenitores. Si un movimiento intelectual le dio ser, la -- gran tristeza, la amargura resignada o, más propiamente, la melancolía hizo posible lo que de formal tiene el humorismo. De otra manera, un alma melancólica, a la luz de un intelecto superior empezó un buen día a divertirse con su propio dolor. Al jugar con él, viéndolo con luz de afuera y de adentro, en contraste, sintió alivio y bienestar con lo mismo que antes le entristecía: veía -- con ojos de humorista.

El proceso, dicho así, a grandes rasgos, es el aceptado comúnmente, y citar autoridades sería ir fuera del asunto. Lo importante es que la biografía de Josefa Murillo, como su obra lírica sentimental - pues lo humorístico es también flor lírica de gozo y amargura -, son bastantes para asegurar que la poesía a que nos referimos no fue de la "comprometida", sino auténtica y humana.

De los recursos artísticos que en ella encontramos hacemos una somera exploración.

Notamos que existe una confusión babilónica en la aplicación del vocablo "humorismo". Para la mayoría, escritor humorístico es el que hace reír: el cómico, el festivo, el irónico, el satírico y aun el grotesco. La adjetivación se hace con tanta facilidad como, tratándose de la escuela romántica, se aplica la voz "romántico" a todo lo sentimental, desde lo sublime hasta lo lacrimoso.

En líneas precedentes expusimos la noción de comicidad; advertimos que las diferencias de matiz, en la identificación de las nociones apuntadas, son de pensamiento y tonos de expresión tan sutiles como reales. Ahora añadimos, por vía de aclaración, que el humorismo si no es lo cómico, tampoco es lo satírico, no es ironía y menos sarcasmo o epigrama.

La sátira es una forma de agresividad - psicológica y dialéctica que se complace en decir lo que piensa sobre el defecto que la motiva y al mismo tiempo urge a su enmienda; es moralizante, no compasiva.

Pero la ironía ¿ qué es ? Suele ser una burla tan cruel como fina y disimulada dicha al impulso de cierta superioridad que se quiere manifestar sobre el oyente; no tiene para quien la provoca, la simpatía graciosa del humorismo; no la suscitan los propios defectos como ocurre en el humorismo, sino las faltas ajenas. Es diametralmente opuesta, en su génesis, al humorismo. En cuanto a figura retórica, implica una contradicción ficticia entre lo que se dice y aquello que se pretende que sea entendido.

Mayor agresividad denuncia el sarcasmo inspirado por cierta

animosidad que llega a ser cruel, busca las formas de expresión más caústicas; es innoble porque ofende o hiere. No puede confundirse con el humorismo que sabe convertir lágrimas en sonrisas.

Una situación anímica opuesta a la que hace surgir la ironía, la angustia derivada del complejo de inferioridad, determina la burla; ella sirve de escape a la aflicción interna y da, al bufón, -- cierta falsa alegría que procede de haber disfrazado su complejo.

Agudeza carente de naturalidad y de la suave gracia del humorismo, es la nota peculiar del epigrama. Por su naturaleza es más bien un producto del ingenio que de la reflexión.

Ahora podemos concluir que el humorismo tiene una forma de -- expresión suave y trascendente y lo que es de mayor interés para -- nuestro estudio, es una actitud profundamente humana y noble; por -- eso lo consideramos al iniciar su estudio, flor del lirismo.

Para Revilla (1) "es el punto más álgido del lirismo..." Pirandello (2) lo compara a "un Hermes bifronte, una de cuyas caras se ríe de las lágrimas que vierte la otra". En tanto, para Jean -- Paul es lo cómico del pesimismo.

En todas las épocas y en todos los países el humorismo ha -- dejado escuchar su voz, si bien, el acento varía; la antigüedad -- tuvo ideas de la profunda infelicidad humana; filósofos y poetas -- la consideraban al calor de su fantasía y así brotó el humorismo -- en aquella edad. El Medievo quiso sustraerse a la realidad -- de esta manera esquivó la base del humorismo --, con el éxtasis. No -- obstante, aparece en capiteles, portadas, miniaturas y culmina con Bosco. Con el Renacimiento, vuelta a lo tangible, las disonancias entre el espíritu nuevo y las formas viejas, se multiplican, el intelecto percibe los contrastes y el arte los expresa, de aquí el --

desarrollo del humorismo.

El humor moderno no es pues privativo de un tiempo ni producto exótico, tiene particularidades propias y una, que parece dominante, es la tendencia a borrar en cierto modo, los perfiles de lo contrastado, a limar asperezas, a expresarse sutilmente.

En extremo sumaria es la visión histórica que a vuelo de pájaro hemos dado, pero no podemos detenernos mucho en generalidades -- que indicamos sólo -- ya lo dijimos --, para una mejor comprensión -- del humorismo de la poetisa Josefa Murillo. Basta añadir que la -- crítica, de manera casi unánime, considera como los más grandes humoristas a Chaucer, Rabelais y Miguel de Cervantes Saavedra.

Forma parte de la obra de Josefa Murillo, un grupo de poemas al que en forma genérica hemos llamado festivos pero cuya modalidad debemos precisar. La primera tarea consistirá en dilucidar su relación con el humorismo; en seguida saber si se trata de un humorismo puramente estilístico o humano. Esclarecido el punto, se impone la revisión de las características sobresalientes y, por último, quizá sea posible establecer el parentesco o relación de tales composiciones con la poesía similar antecedente y de la época.

Como elementos humanos, en este género, reconocemos todas -- aquellas vivencias aportadas por la simpatía, la experiencia o la -- observación. De ellas elegimos las capaces de suscitar una vibración intelectual emocionada la cual, después de cierto proceso de reflexión comparativa logra, como desenlace, la sonrisa.

La experiencia como la observación de las deficiencias humanas desde un punto de vista noble y levantado llevan a la evidencia inconciente -- quiero decir inevitable -- de una contradicción entre lo que es y que debería ser o se esperaba que fuese; esta contradic

ción, ni artificial ni buscada, es esencial en el humorismo auténtico como son imprescindibles la simpatía o compasión al exteriorizarlo y el tono optimista. Es indudable que la expresión que lleva consigo estas características, ha tenido su origen en el sentimiento humano del escritor.

Difícil parece encontrar un género literario donde la personalidad del autor salga a la superficie con tanta novedad - respecto al resto de su producción - y energía como en éste. En cuanto a forma estilística el humorismo combina la gracia con la ironía y la alegría con la tristeza, siempre dos extremos y en esto no se diferencia del humorismo humano; sólo le da una forma artística.

Ante las composiciones festivas de la poetisa tlacotalpeña - Josefa Murillo y en la imposibilidad de reproducirlas, demos un vistazo a la temática de algunas a fin de esclarecer los pormenores de que hemos hablado: "Don Pegote", es el invitado por sí mismo; "Indecisión": la imposibilidad de aceptar un novio porque se pierden los pretendientes; "Letrilla Chaquistera", retrata deficiencias estéticas que resultan de abandonar lo típico por lo de uso corriente; "Entonces y hoy" - escrita en prosa - es un cuadro que pinta la actuación paterna cuando los hijos se enamoran y consideraciones sobre la instrucción pública; "Poesía y prosa" subraya los defectos - de la exageración romántica de los poetas en contraste con la realidad.

Los temas han sido elegidos de entre aquellos en que abunda la vida diaria y son de interés general dentro de la sociedad además de presentarse con frecuencia en cualquier ambiente. Nada menos rebuscado. En desarrollo es natural, tanto que a primera vista podría considerarse pueril. Plantea un problema cuya incógnita expre

san los protagonistas con sencillez; el resultado se sobrentiende - con facilidad que proviene de haber objetivado, antes que en el papel, en la conciencia del lector, los puntos del desenlace. Sin esfuerzo de la poetisa, aun parece que sin ella pretenderlo, la conclusión se desprende del contenido, sin que sea necesario enunciarla. El lector puede pensar sorprendido que cada uno de estos poemas de Josefa Murillo nada le dice que es él quien da la solución. La verdad es otra: se le ha llevado como de la mano, a una solución tan evidente que ni aun considera que la poetisa debió alcanzarla - primero para después sugerírsela. El efecto logrado es una buena manera de comprobar la sutileza del procedimiento; confirma la intención de no herir y, el pensamiento que no requirió ser formulado para transmitirse, manifiesta su trascendencia alada.

A través del tema, podrá escuchar no la burla despiadada, - sino la risa salida del corazón y de la inteligencia, risa comprensiva con los hombres, con las cosas, y no a costa de ellos. Al mismo tiempo, el descubrimiento de esta poesía nos permitirá insistir en sus características.

Veamos en "Indecisión": Carlota la protagonista duda a quien elegir de los tres pretendientes cuyas cartas tiene en las manos ¿Al poeta, al marinero o al militar?; cada uno de ellos declara: - "Sin tí, me mataré". Carlota afirma después de cavilar:

Queriendo a cualquiera de ellos,
es claro que mato a dos...

Una fría ecuación planteó el drama. Ni sombra de tragedia - aparece en el conflicto interno y eso es precisamente algo que empieza a hacernos sonreír.

¡ Será tan triste que mueran
porque no tienen amor !

La consideración femenina del problema resulta tan ingénuo-
como sorprendente, pero la verdadera indecisión se expresa en los-
últimos versos por medio de una afirmación hecha en tono que adivi-
namos vacilantes:

allí se apoya precisamente la fuerza del humor, ha llegado sin que
lo sintamos; es el momento álgido del planteo y para él bastan dos
versos:

¡ Y no puede ser
que quiera a los tres !
¿ Qué haré ?

Antes de la última interrogación que cierra el poema sabemos aque-
llo que debe responderse y debemos reconocer cuan hábilmente fui-
mos conducidos hasta este punto.

Baste lo que hemos dicho sobre esta composición que las de-
más, ya enumeradas, poseen características semejantes. Para subra-
yar la intención y a fin quizá, de que no pareciese únicamente jue-
go, Josefa Murillo firma con un seudónimo: Totoloche, nombre que
se da a una varita larga y delgada hecha de rama de árbol y que --
curtida con aceite se hace muy resistente y flexible por lo cual --
es empleada para castigar a los animales.

Una composición me parece de interés especial porque no --
obstante que, como las anteriores, es fruto del impulso lírico, di-
fiere de ella porque no nace de la consideración de deficiencias --
humanas, sino sociales. La encuentro algo distante y aislada del-
resto de la producción; es la única de índole diferente, es más --

cruda y, según mi apreciación, irónica y si su finalidad es corregir, el tono es imperioso. La integran tres cuartetas a propósito del entretenimiento popular a costa de los pobres gallos. El tono es austero, el último verso de cada estrofa casi cortante; la poetisa va en derechura al asunto y lo hace con llaneza, sin rodeos literarios y fuera del tono humorístico. Josefa Murillo firma con un pseudónimo que no reaparece, en la obra que hasta hoy conocemos: **Ráfaga.**

Más emparentada con el humor tradicional que con la literatura culta mexicana de ingenio, encuentro el poema "Poesía y prosa". En él Josefa Murillo finge recibir de un poeta "unos versitos al río"; las más sugestivas comparaciones se emplean para describir la belleza de aquellas aguas, tanto que ella, con el poeta, va al río "por mirar lo que leí", pero una serie de prosaicos elementos sugeridos con vigor desconocido en la poetisa, cambian el cuadro paradisiaco en algo que evoca el desenfado quevedesco. Y "huyendo de aquella espuma, / me vine a escribir la broma".

La descripción naturalista, con frecuentes palabras de las usadas por el vulgo de la región, contrasta en forma violenta con las preferencias estéticas de la poetisa; el lenguaje conciso, claro, la forma traslúcida hacen más enérgico el contenido. Aquí la intención de jugar es más evidente, aunque hay humor: en las composiciones anteriores, predomina la reflexión, el resabio filosófico al que siempre se muestra afecto la poetisa aunque ahora lo expresa con ánimo complaciente y optimista.

La poesía humorística, mezcla de dolor y de grandeza con pinceladas de subjetividad y primacía de elementos objetivos, supone un claroscuro artístico y una disyuntiva filosófica intencional,

para evidenciar el absurdo en cualquier caso aunque no en forma delatora, sino con peculiar simpatía y comprensión para aquello que, al mismo tiempo, es origen de su dolor.

La aparente contradicción de esta actitud proviene quizá del manifiesto desacuerdo entre las realidades humanas y el ideal de vida que concibe el poeta. La expresión de dolor y la de sorpresa salen del alma - por ello hemos dicho que es otra forma de lirismo -, y se convierten en poema. La inteligencia y el corazón hablarán en él.

Vista así en su causa y esencia, independiente del lenguaje que la expresa, la poesía humorística me parece una poesía muy digna de consideración porque se eleva no del propio yo sino del tú, del nosotros y vuelve a nosotros con un mensaje: no somos grandes y, además, tenemos oportunidad de ser pequeños: ¡ qué descanso!, De aquí que nos haga sonreír, aunque con un poco de amargura.

Así pues, el interés del humorismo tiene dos polos: el uno humano intrínseco y por tanto universal, y el otro su administración en la realidad; todo en un ambiente de contraste intencional que acoge sin patetismo y por adelantado el fracaso de lo grandioso.

El humorismo puede hallarse en los personajes en conflicto consigo mismos, en la sociedad, en el ambiente rural o cortesano - lo mismo que en determinadas circunstancias que, diseminadas en la anécdota, aun siendo accidentales, dan la nota de humor.

Sin embargo y para aparecer en todo ello, debe radicar en esa apreciación de la inteligencia y del corazón de la cual hemos hablado y que logra el espíritu del poeta.

Observemos a los personajes; su paso a la vida por la pluma de Josefa. Los manuscritos que ahora tengo en la mano, los entregan de modo que sentimos el latir de la vida. Aparece "Don Pegote"

(3)

Ha llegado la hora del almuerzo.

Sin poderlo evitar,

Oye sonar los trinchas y los platos

¡ Y no se va !

Dan las once... la historia de los gringos

Se dispone a empezar,

A las doce concluye; da la una

¡ Y no se va !

A las dos de la tarde: - Don Pegote,

¿ Quiere usted almorzar ?

Almorcé muy temprano, muchas gracias."

¡ Y no se va !

Ya salen del colegio los muchachos,

Las tres han dado ya.

- ¿ Comeremos, amigo ? - No, yo ceno".

¡ Y no se va !

A las cuatro nos habla de su oficio,

(Quién sabe cuál será):

A las cinco nos habla de su novia,

¡ Y no se va !

A las seis y cuarenta: - Si se empeñan,

Me quedaré a cenar."

¡ Se ha invitado y es claro que se queda,

¡ Y no se va !

Cenamos. - "Porque no se me aplique

El dicho de adiós Blas,

Estaré otro ratito con ustedes.

!! Y no se va !!

Tololoche

Con qué lozanía don Pegote se mueve, o mejor dicho se instala en el verso y en la imaginación, sin descripción alguna que lo presente; referencias a su actitud lo retratan. Es el invitado -- sin invitación cuya permanencia se alarga tanto que pone en conflicto la paciencia, a punto de estallar, de toda una familia. Don Pegote no es un individuo sino un tipo humano tan vigorosamente definido que hasta el nombre encarna su particularidad vulnerable.

Es don Pegote una calamidad social, debido a un defecto que lo presenta insensible a las actividades y ocupaciones del conjunto; de ahí nace el desacuerdo con el medio ambiente, en este caso las diarias faenas de una familia y su necesidad de solas íntimo.

La conducta de don Pegote ha sido autodeterminada por él mismo: no se moverá, pase lo que pasare, y comerá "en familia" sea como fuere. Así desde la primera quarteta sabemos que no se irá, su actitud es previsible; el contraste resulta de no seguir el ritmo del ambiente que lo rodea y de no incorporarse a él; por el contrario, permanece aislado y este ser "inalterable" a las motivaciones de toda índole - ruido de platos, llegada de la escuela -, crea el absurdo ideológico y estético que el clima humorístico requiere.

Por último, de don Pegote nada nos deja saber su autora a -- no ser aquello que retrata sólo su defecto; es, pues, un ente ---

ideal, una abstracción y no un ser humano. Así alcanza la fuerza-monofacética que para el efecto se requiere. El apuro y la molestia de la familia que lo soporta en medio de sus quehaceres, y por otra parte don Pegote que imperturbable interfiere todos los aspectos de la vida doméstica como actuando desde otro mundo con la --preacariciada finalidad de comer a expensas ajenas, producen la --nota humorística. Mas porque no reimos a carcajadas, la situación objetivamente es cómica. Por ese algo de dolorida impotencia que campea en los versos del principio al fin - casi vemos los "pucheros"--, por la desproporción entre la causa, don Pegote, y la familia toda que la padece, resulta humorística.

Apuntamos ya la noción de "humor" con una disposición del --espíritu que oscila entre dos polos, bajo la presión de factores --endógenos y exógenos. La Academia nos dice: "Estilo literario en que se hermanan la gracia con la ironía y lo alegre con lo triste". Esta interpretación es la habitual entre nosotros y presupone los dos polos de que hablamos líneas arriba; pero debemos adentrarnos más en las modalidades de su esencia que son otros tantos matices-cambiantes, en cuanto a intensidad, en cada uno de los poetas o --escritores del género.

b) Aspecto crítico social:

En algunos poetas se advierte algo más: la inclinación o --tendencia, nacida del carácter crítico en su tono humorístico; --ella encierra la doble proyección del escritor hacia lo circundante, a la vez que en dirección al conflicto interno personal, generador de la actitud, estableciéndose en este momento una concepción dramática y, con frecuencia, una expresión dialogada del asunto. -

Así la poesía humorística de índole crítica se revela, una vez --- más, no sólo conceptual sino profundamente humana.

La composición literaria que tiene esta modalidad de manera preponderante, lejos de ser destructiva, resulta profundamente estimulante porque enfrenta al lector con una realidad que debe ser modificada y que, en medio de la censura regocijada que motiva, - está revelándose como perfectible. Naturalmente que la condición- para que tales aspectos se perciban con claridad absoluta y agrado de la conciencia, es el lenguaje en cuanto éste es solidario de la inteligencia.

Una situación espiritual como la esbozada parece conducir a Josefa Murillo a escribir otro de los poemas que simplemente al -- principio hemos llamado festivos y que ahora reconocemos - al comprobar que reúne las notas expresadas arriba -, dentro de los humorísticos, como crítico.

La composición lleva el título de Letrilla Chaquistera (4) y la aclaración inmediata: "Que si pica, al chaquiste justifica". Por vía de explicación diremos que el chaquiste es un mosquito cuyo --- contacto produce terrible comezón y ardor. Josefa firma este poema con el seudónimo "El Chaquiste"; carece de fecha y es la más extensa dentro de la producción a que nos referimos. La primera estrofa sirve de motivación:

Hace dos o tres domingos
dijo el cura en una plática
que entre la gente de iglesia
se piensa obsequiar al Papa
con un ámbum fotográfico.

Después de referir el alboroto que el proyecto causa en el

coro de beatas, continúas:

Toda la que se confiesa
siete veces por semana;
toda la que vive más
en la iglesia que en su casa;
toda jamona del día,
toda doncella... de marras;
en fin, toda la que es
apostólica y romana;
toda la que papas come,
se retrata... se retrata.

La crítica rápida y enérgica está condensada en los versos-
2 y 3, como en el 9 y el 10; en cuanto al 5 y al 6, esbozan apenas,
aunque lo suficiente para sonreír y condolerse, la amargura de la -
juventud pasada.

Al defecto que por anónimo pueda ser universal, sucede en -
la crítica la censura para los lugareños que abandonan las costum-
bres regionales - ricos atavíos, fiestas, etc. -, para adoptar ba-
ratijas y ropa vulgar que les hace perder la gracia nativa y borra
toda sombra de personalidad:

Pero... abajo los sombreros
que aquí va doña Pancracia...
¿ No la conocen ustedes ?
Pues se dice que fue guapa
allá... por aquellos tiempos
de nuestro señor Santa Anna;
cuando bailaba, garbosa,

en los bailes de la Plaza
con sus naguas de linón
y su pañuelo de gasa;
luciendo en el brazo mórbido
la corta manga labrada;
prisioneras las orejas
y cercada la garganta,
con corales engarzados
en valiosa filigrana;
sujetas con peines de oro
las trenzas azabachadas,
donde lucía el virsúchil
y la doncellita blanca ...
(Ese tipo, que aún existe,
debiera mirar al Papa).
Pero, - " a la vejez viruelas"-
entra en la moda Panoracia;
y la tal moda no es
de México ni de Francia:
Un matinée muy cortino,
Una túnica muy larga;
una red de pescador
a manera de corbata;
un sorongo que parece
ya zapote, ya papaya;
por aretes dormilonas
y el cerquillito de ñapa...
De veras que nuestra gente
se retrata... se retrata.

Mas ya en el terreno de lo regional ¿cómo olvidar el lenguaje, cuerpo y alma y sobre todo del alma jarocho? La poetisa se -- adentra por sus vericuetos, en la siguiente estrofa. El diálogo, - a partir del tercer verso, es tan auténtico que parece "vivo":

Escuche lo que "El Chaquiste"
oyó ayer por la Sabana:
- " Puej te vaj a retratar !
- Yo no me retrato, nana...
- ¡ Ay, santo pagre de Roma,
que muchacha tan malcriada !
- Pero si tengo vergüenza...
- Vergüenza ej lo que te falta !
- Pero si el pego lo quiero
pa laj naguas de carbaya...
- Oye, bruta, yo no quiero
hacer un desaigre al Papa;
y aunque venda la batea
te digo que te retrataj !
- Bueno, bueno, ¡ qué he di hacer !...
¿Y allá con el Papa, nana,
ejtará aquel Cardinal
que vide en el cojmorana ?
- Nada te importa, curiosa;
lo que hay es que te retrataj !
- Si ya le dije que "Bueno"...
Por fin vence la muchacha
la vergüenza que decía
y su cariño al del águila.

Estudia bien la postura
dirigida por su nana
viste un traje parecido
al que llevaba Pancracia
y entra a casa de Pichardo
alegre como unas pascuas,
pensando que el Cardenal
que yido en el cojmorajma,
ha de coger la figura
para enseñársela al Papa! ...
La vanidad inocente
se retrata... se retrata...

c) Lenguaje.

Habla la madre vieja, " la nana", con la muchacha y obsérvese con el tono autoritario de la primera, "el usted" reverencial de la hija; las modalidades fonéticas van desde la sustitución de letras finales hasta la introducción de consonantes en mitad del vocablo, y cambios de unas letras por otras.

Hablan gentes de la Sabana:

La nana: - "Puej te vaj a retratar!

La muchacha: - Yo no me retrato, nana..."

La muchacha se rehusa; pero al fin da la razón verdadera: - por un "peso" prefiere enaguas nuevas para lucir y no tres fotografías que por más bonita que la presenten no van a proporcionarle - la alegría de oír piropos y sorprender miradas.

Enterada la nana, dirá fuera de sí:

Oye, bruta, yo no quiero
Hacer un desaignre al Papa;
Y aunque venda la batea
te digo que te retrataj!

La batea es lo mejor del ajuar, pues en ella va al río la -
ropa que ha de lavarse y cuando está albeante, es la más preciada-
gala. La chica, al ver que la nana está decidida a todo con tal -
que su retoño figure en el ábum, se declara vencida:

Bueno, bueno, ¡ qué he dihacer!...

Y enseguida, en busca de una finalidad apropiada a un acontecimien-
to como es el retrato:

¿ Y allá con el Papa, nana,
e_{jt}ará aquel Cardinal,
que vide en el cojmorajma ?

La madre, en castellano puro, muestra su indignación:

- Nada te importa, curiosa;
lo que hay es que te retrataj!
- Si ya le dije que "Bueno"...

Dócil la chica responde y hacemos notar - para un estudio -
de semántica que no incluyen estas notas -, la expresión popular -
"lo que hay" por "he resuelto" y "Bueno", equivalente a "estoy de-
acuerdo". Líneas abajo, otra forma popular, "el del águila" se em-
plea para referirse a la moneda de un peso que lleva grabado el em-
blema nacional).

La fonética del diálogo - típica en la costa veracruzana -,

reconoce junto al acendrado valor que tiene como expresión emotiva, alteraciones originadas quizá por la ley del menor esfuerzo. Esto, por lo que hace a las palabras, no a la sintaxis que es la usual - salvo uno que otro caso de supresión de palabras o elipsis apenas perceptible por lo acostumbrado, así como por el giro expresivo o modismo que las reemplaza. No encontramos en el poema silepsis o falta de concordancia en el habla imitada y tampoco son frecuentes en la región esos defectos.

Hay algunos elementos de valor entendido en este diálogo, -- como "Bueno", que, ya sabemos, indica la aceptación de las proposiciones que se reciben y la claudicación de la muchacha. Aquí, esta palabra salta a los labios como resultado de la ley de economía o del menor esfuerzo lingüístico. Sustituciones como la anotada requieren un interlocutor habituado al uso idéntico de dichas voces, -- generalmente una persona de la región, por tratarse de valores entendidos.

Otro elemento no menos importante en el estudio de esas alteraciones sería el derivado de las herencias lingüísticas venidas a los habitantes de la costa de Sotavento desde las provincias de España, y portadoras, cada una, de sus diferentes particularidades -- fonéticas.

De los dialectos traídos a Hispanoamérica y aun, considerado en relación al resto de los peninsulares, el andaluz, es el que presenta un acopio mayor de meridionalismos y posee una fonética más diferenciada. Al mismo tiempo parece ser uno de los que mayor rastro de sí dejó en esta región.

A su origen castellano - por el cual se lo considera subdialecto del mismo--, se añaden numerosos arcaísmos y occidentalismos,--

explicables por la parte que León tuvo en la conquista de estas --
tierras, así como por el predominio mozárabe.

De algunas particularidades andaluzas que persisten en el habla popular de la región tlacotalpeña, una es el cambio de géneros: el color, la color; el calor, la calor. Como puede notarse, la fonética es ya la propia del castellano y no la andaluza que sustituye el sonido "l" por el de la "r": er calor, er viento, por el calor, el viento. Entre campesinos, particularmente, hemos sorprendido el uso del infinitivo precedido por la preposición "de" y no sólo en la Costa, sino tierra adentro, allí donde hay herencias andaluzas: "Vi de llegar" por "Vi llegar". Otro tanto puede decirse de la introducción de la "b" en el imperfecto, modalidad muy andaluza en el habla vulgar, a la par que bastante generalizada entre nuestro pueblo: caíba, creíba, traíba, por caía, creía, traía. En el poema: "e_jtará aquel Cardinal / que vide...". La última palabra, arcaísmo, se encuentra muy extendida no sólo -- entre los habitantes de la Sabana cuya habla sirve para esta composición, sino entre los campesinos de casi todo el país.

Entre las particularidades idiomáticas muy frecuentes en la región, aunque no ejemplificadas en la brevedad del poema, se perciben: la supresión del artículo delante de los nombres propios -- personales, modalidad sintáctica proveniente del dialecto aragonés, así: "dice tío". Antes del genitivo posesivo se emplea el artículo neutro "lo": "lo de Fulana".

En las llamadas "hablas de tránsito" en España, el canario tiene especial interés para estas notas. La conquista de las islas, iniciada durante el reinado de Enrique III y concluida en el tiempo de los Reyes Católicos, introdujo en las Canarias andalucis

mos en la fonética, en la morfología y en la sintaxis. El léxico de las islas está influido de manera pintoresca por el mar y la navegación - intereses vitales -; es probable que el habla popular - de estos navegantes traída por ellos a Tlacotalpan sea la causa de frases coloquiales en uso hoy día y que a su vez Alonso Zamora⁽⁵⁾ señala como propias del habla canario. Entre ellas: "saber más -- que un peje verde", "Haber más gente que agua", "Ser más matrero - que un sargo breado".

Dada la índole de nuestro estudio, no podemos adentrarnos - en problemas de fonética, morfología y sintaxis, pero no sabemos - resistir a la tentación de apuntar algunas particularidades, por - lo que entrañan de expresividad y colorido local, así como por el decidido empeño de la poetisa en captar los matices lingüísticos, - peculiares de la región.

Así, cuando vemos la "s" terminación del plural, sustituida por "j" ("puej"), o la "d" por "g" ("pagre"), la fuerza inusitada de la alteración gramatical es también una fuerza reveladora de una categoría social y de un elemento étnico.

Si es probable que estas modificaciones lingüísticas procedan, en la región aludida y en otras, de quienes vinieron de Andalucía, es también posible, según algunos, que se trate de un fenómeno paralelo desligado del habla peninsular y explicable por la - participación que en la formación de nuestra lengua tuvieron los - idiomas aborígenes y un poco la ley universal del menor esfuerzo. Pero sea de ello lo que se quiera, es innegable la fuerza expresiva, con valor de representación artística literaria, que tales modalidades encierran.

Notas al Capítulo V

- (1) Revilla y Moreno, Manuel de la, Principios generales de --
literatura, Vol. I, p. 187
- (2) Pirandello, Luigi. El humorismo, p. 923
- (3) Pasquel, Leonardo, - Josefa Murillo, Poesías. p. 245
- (4) Op. cit., p. 257
- (5) Zamora, Alonso, Dialectología española.

CONCLUSIONES

En la obra poética de Josefa Murillo, como en toda obra poética, tres aspectos deciden su valoración: contenido, forma y adecuación.

El contenido hace que la consideramos intuitiva, en toda la amplitud de este vocablo. De auténtica raigambre humana y cauce lírico en la expresión, desde sus primeras manifestaciones hasta el final de sus días. Orientada hacia la tragedia interior, como varios de nuestros poetas postmodernistas y contemporáneos: González-Martínez, López Velarde. Lo personal, eje de la obra poética de Josefa Murillo, como propio, es apreciable; pero la vida, tal como la vivimos, resulta intradescendente; requiere que se conozca bajo el aspecto de arte que es también el aspecto de eternidad.

La temática de Josefa Murillo se nutre de sentimientos de amor desolado y de la muerte amiga que trae el consuelo.

El tono se caracteriza por la melancolía, a veces panteísta, y por la moderación: huye de los extremos; en ocasiones es humorístico.

Toda esta poesía se desarrolla dentro del intimismo, esfera en cuyas profundidades muchos de los poetas mexicanos han descubierto el clima adecuado para su musa.

Como particularidades sobresalientes, percibimos la simplicidad en las imágenes, en la adjetivación y en la forma expresiva. La sencillez en las comparaciones, y en las imágenes. Se advierte que unas y otras han sido inspiradas por la Naturaleza, fuente inagotable para el artista que sabe sorprender analogías originales en las que si el intelecto tiene una fiesta, la palabra debe saber expresarla. No ocurre así en la poesía de Josefa Murillo: parece conformarse con elegir las en vista de una mera concordancia con los

sentimientos que desea evocar. Con frecuencia, lo mismo que los --
símbolos, proceden de la tradición romántica. No parece interesada
en una selección original o muy depurada de unas y otros. La co---
rrespondencia entre la dolorosa realidad interna y externa de la --
poetisa con su obra, se establece mediante imágenes: es un mundo --
que la intuición debe penetrar.

La inclinación reflexiva se externa por la dubitación -neti
vada por lo trascendente -, que varios de sus poemas ofrecen: la -
vida, la muerte, la inutilidad del sufrimiento o la incertidumbre-
del más allá. Todo ello, si es verdad que denota una cavilación -
ante las incógnitas insondables de la humanidad, como indagación -
filosófica carece de profundidad y como inquietud, no sigue una di
rección.

De esta oscilación espiritual entre preguntas formuladas --
sin búsqueda de respuestas, nace el escepticismo que asoma en la -
obra de Josefa Murillo.

Su posición realista frente al amor deriva, en parte, de la
misma actitud y, en parte, es la reacción natural de un temperamento
apasionado que ve destruidas sus ilusiones.

A Josefa Murillo, por su lirismo, temática y selección de -
imágenes, puede considerársela como una poetisa romántica. Y se -
diría que es antiromántica por su enfoque del amor y del dolor.
Frente a éste, adopta la posición de vencida: toma la actitud - un
tanto ascética propia de una superación costosa intentada mil ve--
ces. Por lo que hace al amor, procura restarle atractivos y, como
decía el Arcipreste de Hita, buscar su rostro descarnado, al pres-
cindir de todas las apariencias. La intención, aunque velada por-
sugestiones románticas, es realista.

La desolación, reprimida en Josefa Murillo, quemante en Gertrudis Gómez de Avellaneda, aun más que la expresión de ella, arranca de su tiempo y de su medio a ambas poetisas y las sitúa cerca de la angustia del hombre actual, quien no se atreve, con frecuencia, a confesar su desorientación interna.

La moderación de los sentimientos inclina a considerar la poesía de Josefa Murillo fuera del romanticismo exaltado; la pasión atemperada induce a pensar en infiltraciones clásicas, aunque no aparecen vestigios más claros que permitan comprobarlas.

Suponemos que la mesura, por los datos biográficos reunidos, no es fruto del temperamento. La necesidad de la evasión lírica -- parece otro indicio de que tal actitud no fue un rasgo espontáneo -- en la obra poética de Josefa Murillo, ni aun por ser constante. Las manifestaciones de dolor - sin duda justificadas - no son excesivas en sus poemas; su tragedia se lee entre líneas: un tamiz le impide no sólo la descripción de los acontecimientos - la muerte de Lorenzo - sino aludir a ellos, no obstante que son el núcleo germinador de su poesía. La educación recibida por Josefa Murillo tal vez moderó la expresión de los sentimientos, aunque no puede atribuírsele un imperio tan constante; de aquí la presunción sobre la existencia de un propósito estético en tal actitud.

Por tanto, podemos concluir que el tono medio en Josefa Murillo es consecuencia de superación moral, a la vez que señal de arriba a un nivel estético - quizá atávico -, en el cual se adivina un planteo artístico embrionario; de esta manera, la obra de la poetisa tlacotalpeña ofrece una predilección literaria genuinamente mexicana, aunque lograda por vía intuitiva.

El estilo - se dice privilegio de los grandes escritores y es obra de larga paciencia en que el discernimiento de los valores se adquiere poco a poco -, por lo que puede apreciarse en los poemas de Josefa Murillo, no fue para ella una meta; no sometió su --afición poética al arduo aprendizaje que supone lograrlo.

En Josefa Murillo alentaba una poetisa; los poemas ya mencionados como sobresalientes en su obra, aúnan concentración poética y sutileza en la expresión.

Josefa Murillo debió conocer estos dones y experimentó el -deseo de seguir su inclinación, ya que escribió desde los quince -años hasta pocos días antes de morir. Los borradores a que aludimos en páginas precedentes, ponen al descubierto su empeño en cultivarlos. No obstante, Josefa Murillo no desarrolló sus posibilidades: poetisa por sensibilidad emotiva, no manifestó interés primordial por la creación literaria propiamente tal. De aquí la falta de aplicación metódica a las disciplinas afines o preparatorias que, para lograrla, se nota en su obra.

Prueba de la conciencia que la poetisa tuvo respecto al valor del arte literario y de la significación de sus poemas dentro del mismo, es el equilibrio que en toda ocasión y ante los más ---apasionados elogios de sus admiradores, supo guardar: a todos respondió con modestia suma.

Si en la obra de la poetisa tlacotalpeña se observa la falta de un esfuerzo decidido, también puede reconocerse la causa: con la muerte de Lorenzo, perdió el interés en el amor que, para una naturaleza como la suya, equivale a desaparecer el interés por la vida. Sólo un móvil tan fuerte como el ya señalado, la sed de belleza y -la voluntad de vivir para llorar su desgracia, prolongaron la exis-

tencia de Josefa que no transcurrió en espera de la muerte sino -- que por decisión voluntaria, empleó en perpetuar, válida de sus -- poemas, lo que había perdido.

Tal actitud explica en parte - sin olvidar obstáculos provenientes de la falta de salud de la escritora, del arraigo familiar en la tierra natal y de las comunicaciones con la capital -, el aislamiento en que Josefa Murillo se mantuvo, respecto a la vida literaria del país. El hecho, explicable como circunstancia, considerado como actitud literaria tuvo gran repercusión en su obra: la -- impidió definirse y ampliar sus horizontes.

La concordancia entre lo que se desea expresar y la forma de hacerlo, no ofrece gran relieve, y en cuanto a la tonalidad, hemos señalado sus particularidades. No obstante, el contenido humano - puede ser descubierto y hemos tratado de sacarlo a la luz.

En todos los poemas de Josefa Murillo encontramos la preocupación formal subordinada al contenido. Ella la procura sólo en la medida necesaria para lograr la adecuación entre el fondo y su forma expresiva. Domina la espontaneidad sobre el esmero del artífice. Su obra no muestra la preocupación de aquel linaje de poetas "conscientes" - al decir de Valéry - que llegan a descubrir el secreto - de crear mundos sorprendiendo la palabra en posiciones no acostumbradas, asociándola o combinándola de modo original. Artificio indispensable porque, como él cree, un poema no se hace con ideas ni con sentimientos sino con palabras.

La métrica no sigue los requerimientos de las innovaciones - románticas o premodernistas: ausente la inquietud rítmica profunda, su verso es simplemente la escala que sostiene la ascensión lírica - y sirve de punto de partida para el canto.

Por lo que hace a este inciso, resumimos: valioso contenido por humano, auténtico, ingenuo e incontaminado; falta de esa original a la par que universal manera de expresión que es la raíz de la supervivencia poética.

El lenguaje es el usado por las personas de nivel culto del medio en que vive, pero no académico. Emplea formas y voces populares como recurso artístico, cuando el asunto lo requiere y es perceptible la complacencia en la búsqueda de la tradición cultural y folklórica del suelo nativo.

La cantora del Papaloapan no apela al exotismo de las escuelas romántica o modernista; no busca palabras de nuevo cuño ni pretende recrear sensaciones o versificar jugando con la armonía; se limita, simplemente, a verter el contenido interior en moldes poéticos accesibles. Su poesía traduce sentimientos e ideas; pero únicamente las que pertenecen a su mundo: de aquí su limitación.

Por la distancia artística que Josefa Murillo guarda en relación a estas escuelas; por la semejanza de tono lírico con cada una de ellas; por haber permanecido al margen de todas y no seguir su corriente, la consideramos una poetisa independiente y aislada. Ella no tuvo oportunidad de vivir en un medio literario activo; no conoció la afortunada situación que permitiría a la Avellaneda el provechoso intercambio profesional y por ello su obra adolece de algunas limitaciones estilísticas y variedad temática.

Su preferencia por lo regional sobre lo europeo - tan en boga por aquellos días - es significativa dentro de las preocupaciones literarias y estéticas de aquel momento; desgraciadamente no pudo madurar.

Por tanto, Josefa Murillo no representa ninguna escuela en -

particular: su poesía está influida por el medio geográfico y cultural - realidades insoslayables - en el cual proyecta una poesía auténtica, en cuanto a que es expresión de la realidad de la escritora y de las posibilidades de un sector cultural del país, pero - poco ambiciosa en lo formal y débil como manifestación de arte.

El contenido, repetimos, es humano y personal. La forma se ha incorporado a él y la expresión adecuado de tal modo que permite el acceso a la interioridad de la poetisa. Si se tiene en cuenta - que la incorporación de contenido y forma crea un valor, podemos -- concluir que la poesía de Josefa Murillo representa un valor. Si - la adecuación implica trabajo artístico, este esfuerzo existe aun-- que, por todo lo expuesto, no haya logrado altura considerable.

Entre las notas representativas del sentir nacional, tiene - particular significación la entrega simultánea de la escritora al - amor y a la poesía, como a doble aspecto de una misma actitud humana. Josefa Murillo convierte en materia de canto la sustancia de su vida.

En sus poemas se entrevé el atractivo que ejerce lo insondable de la muerte, expresado y manifiesto en las realizaciones artísticas más auténticas y perdurables del mexicano de todos los tiempos.

Su alegría es velada, nunca estrepitosa; deriva de dos fuentes: la emoción personal ante el amor, la bondad y la belleza y su comunión con el paisaje. El tono medio predilecto de Josefa Murillo es el característico de sus antecesores mexicanos más representativos dentro de la poesía lírica.

En suma: el valor real de la obra poética de Josefa Murillo es más humano que artístico; sus aciertos, un triunfo de la intui--

ción estética más que resultado de elaboración paciente.

Su obra acusa fina sensibilidad y falta de interés literario; cultivo empeñoso de una y abstención de fomentar el otro, más allá de lo que concierne a su dolor, eje y límite fijado por la poetisa a su obra.

Poesía íntima y de la Naturaleza, dentro de una modalidad: - la lírica; ocasionalmente poemas de circunstancias.

Los temas cívico y religioso no son los preferidos por Josefa Murillo; en ellos es más visible el trabajo artístico; el primero, sobre todo, no se adapta a su lira.

El tono melancólico domina en su poesía. Resulta de factores biológicos y de circunstancias desafortunadas que pesaron sobre el natural, candorosamente apasionado, de Josefa Murillo.

La persistencia del tema amor - dolor y la tonalidad melancólica de sus poemas, inducen a pensar que existió la determinación, - por parte de Josefa Murillo, de rendir con sus poemas tributo a su dolor y perpetuar así un acontecimiento que, según los cánones del romanticismo vigente en aquellos días, resultaba excepcionalmente - fértil como asunto literario y la obligaba, siguiendo el ideal romántico, a convertirse no sólo en la heroína sino en vestal de su tragedia. Esta ideología situó a la joven fuera del anonimato que la vida real impone; pero fue también la sentencia de aislamiento - que impidió el desarrollo de su musa.

Frente al amor, se advierte en la obra de Josefa Murillo una posición realista, aunque envuelta en sugerencias románticas. Fraterniza con la muerte y de ella nacen los destellos de esperanza -- que llevan la resignación a su mundo interno. La muerte es, además, recurso artístico muy en boga por aquellos días y en todo mexicano -

va unida a la concepción, triste o gozosa, de la vida.

El matiz crepuscular o tono medio propio de la expresión mexicana, se encuentra en la obra poética de Josefa Murillo, no sólo como resultado de un atavismo étnico y cultural; constituye la revelación de un valor estético en consonancia con su naturaleza y ambiciones poéticas.

En su lírica, la medida es nota distintiva, aunque adquirida. Se advierte en los sentimientos, comparaciones, imágenes y léxico. Es también una constante en la poesía mexicana más auténtica.

Lo regional excitó la sensibilidad artística de la poetisa y pudo haber orientado su producción en otras direcciones: cuento, novela corta y, la emoción con que se adentra en él hace presumir que pudo liberarla del cerco temático que impuso a su estro; pero no lo cultivó lo suficiente para que el cambio se realizara. Dentro del regionalismo, atrae su atención de manera preponderante, el lenguaje. Entra en lo típico porque le complace, y se sirve de ello como de colorido marco para una crítica social atinada.

La índole reflexiva de la poetisa se manifiesta con frecuencia por la dubitación; no profundiza lo suficiente para esclarecer la incógnita que motiva sus dudas.

La poesía humorística de Josefa Murillo es fácil y lozana; la mayor parte de las veces, sirve de trama que viste lo regional; comprueba la dolorosa trayectoria sentimental de la escritora así como la superación lograda. Muestra, como expresión poética, observación penetrante y artística del medio ambiente; facilidad en cuanto a la adecuación de la forma al contenido; sencillez en la exposición, gracia en la presentación y agudeza en la crítica.

BIBLIOGRAFIA

"A" LIBROS

- AGUIRRE BELTRAN, Gonzalo, Los pobladores indígenas del Papaloapan, Instituto Nacional Indigenista, México. 1956, (publicación mimeográfica)
- AGUIRRE BELTRAN, Jesús, Josefa Murillo. Verso y prosa. Con una nota liminar biográfico-crítica, México, 1927, 31 p. mecanografiadas (texto no publicado).
- AGUIRRE TINOCO, Humberto, Tlacotalpan, compilación histórica de 5 siglos 1461 a 1961 (Texto en trámite de publicación)
- ALONSO, Dámaso, Poesía española, Bibl. Romántica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1952, 667 pp.
- ALONSO, Martín, Evolución sintáctica del español, Aguilar, Madrid, 1962, 494 pp.
- AMEZAGA, Carlos G., Poetas mexicanos, Buenos Aires, imprenta de Pablo Coni e hijos, Perú 680, 1896
- ANDERSON IMBERT, Enrique, Historia de la Literatura Hispanoamericana, Breviarios del Fondo de Cultura Económica No. 89, México, 1957, 509 pp.
- CAMPOS, Sebastián T., Veracruz y Costa de Sotavento, Prólogo de Leonardo Pasquel, Suma Veracruzana, Historiografía, 2 vols., Edit. Citlaltepetl, México, 1961, 278 y 276 pp.
- CESAR, Juan N., Tlacotalpan 1859, Prólogo de Leonardo Pasquel, Suma Veracruzana, Historiografía, Edit. Citlaltepetl, México, 1959, 159 pp.
- CHAZARO, Gabriel, Tres veracruzanos, Ediciones del Centro Veracruzano de Cultura. México, D.F. -- s/f., 34 pp.
- CRUZ, Sor Juana Inés de la, Obras completas. I Lirica personal, -- Edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez

- dez Plancarte. Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1951, LXVIII. 638 pp.
- D'ACONA, Alessandro, Miscelanea de filología e linguística, -
Firenze, 1886
- " -----, Poesía popolare, Livorno, 1906
- DEHESA Y GOMEZ FARIAS, Introducción a la obra dramática de Jo-
María Teresa, sé Joaquín Fernández de Lizardi, UNAM.
México, 1961, 206 pp.
- DIAZ MIRON, Salvador, Poesías completas, 1876-1928. Esbozo -
biográfico, notas y bibliografía de --
Antonio Castro Leal. Clásicos mexica--
nos, Porrúa Hnos y Cia, México, 1941,
326 pp.
- DIAZ - PLAJA, Guillermo y Historia de la Literatura Española XXI
MONTERDE, Francisco, e Historia de la Literatura Mexicana,
Editorial Porrúa, México, 1955, 625 pp.
- DICcionario PORRUA de Historia, Biografía y Geografía de -
México, México, 1964, p. 991.
- ESCOBEDO Y TINOCO, Federico, Mansoni en México, Discurso de recepción
en la Academia Mexicana de Lengua co---
rrespondiente de la Española, abril de-
1917.
- FERNANDEZ, Justino, Coatlícué, Estética del arte indígena -
antiguo, Prólogo de Samuel Ramos, Cen--
tro de Estudios Filosóficos, México, --
1954, 285 pp.
- GAOS, Vicente, Percey B. Shelley. Adonais y otros poe-
mas, Espasa Calpe Argentina, S.A., 1954
- GARCIA DE DIEGO, Vicente, Lecciones de lingüística española, Es-
tudios y Ensayos, No. 4, Biblioteca Ro-
mántica Hispánica, Ed. Ctedos, Madrid, -
1952, 232 pp.
- GARIBAY K. Angel M., "Introducción" a Poesía indígena en la-
altiplanicie, Biblioteca del Estudian-
te Universitario 11, Edic. de la U.N.A.
M., México, 1940, 211 pp.
- GOMEZ DE AVELLANEDA DE Poesías, Prefacio de la autora. Prólo-
SABATER, Gertrudis, go por el Exmo Sr. D.J.N. Gallego. Bi-
blioteca de la Semana de las Señoritas.

Méjico, Imprenta de Juan N. Navarro, --
1852, 311 pp.

GÓMEZ DE AVELLANEDA,
Gertrudis,

Diario de amor, obra inédita. Prólogo,
ordenación y notas de Alberto Ghirardo,
M. Aguilar, editor, Madrid, 1928, 222 -
pp.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón,

Gertrudis Gómez de Avellaneda. Antolo-
gía (Poesías y Cartas amorosas), Espasa
Calpe, Argentina, 149 pp.

CONZALEZ PEÑA, Carlos,

Historia de la literatura mexicana, 5a.
edición, edit. Porrúa, S.A., México, --
1954, pp.

GUTIÉRREZ NAJERA, Manuel,

Poesías completas. Edición y prólogo -
de Francisco González Guerrero, tomo --
II. edit. Porrúa, S.A. México, 1953.
409 pp.

HENRIQUEZ UREÑA, Pedro,

Las corrientes literarias en la América
Hispanica, 2a. edición, Biblioteca Ame-
ricana, Fondo de Cultura Económica, Mé-
xico-Buenos Aires, 1954, 341 pp.

IGUINIZ, Juan B.,

Bibliografía biográfica mexicana, Mono-
grafías Bibliográficas Mexicanas, Vol.-
18, Sría de Relaciones Exteriores, Méxi-
co, 1930

ILLESCAS, Francisco R. y
HERNÁNDEZ, Juan Bartolo,

Escritores veracruzanos, Reseña Biográ-
fico-Antológica, Imprenta Veracruz, Ve-
racruz, 1945, IV-798 pp.

JUANES, Jorge Ramón

Geografía romántica de Veracruz.- Edito-
res Iascas, México, 1948, 71 pp.

LOPEZ FORTILLO Y ROJAS, José, Discurso de respuesta al intitulado Man-
sóni en Méjico, leído por el P. Federico
Escobedo y Tinoco en su recepción en la
Academia Mexicana Correspondiente de la
Española en abril de 1917. En Memorias
de la Academia Mexicana, tomo VI, Edit.
Jus, 1954

MARQUINA, Rafael,

Gertrudis Gómez de Avellaneda, La Pere-
grina, Editorial Trópico, La Habana, --
1939, 241 pp.

MARTINEZ, José Luis,

Emancipación literaria de México, Colec-
ción México y los Mexicanos No. 21, --
Libr. Bobredo, México, 1955, 88 pp.

- MARTINEZ, José Luis, La Expresión de lo nacional, Letras Mexicanas del siglo XIX, Imprenta Universitaria, México, 1955, 202 pp.
- " -----
La naturaleza y el carácter de la literatura Mexicana, discurso leído ante la Academia Mexicana el día 22 de abril de 1960. Academia Mexicana, México, 1960
70 pp.
- MEDINA, Juan de, Descripción del pueblo de Tlacotalpan, - por mandato del muy Excelente Señor Don Martín Enríquez Viso Rey desta Nueva España, 1580 en "Papeles de la Nueva España". Segunda Serie. Geografía y Estadística. Tomo V. Recopilación hecha por Francisco del Paso y Troncoso en el Archivo General de Indias, Sevilla, España.
- MEUMANN, E., Sistema de estética, Traducción del alemán por Fernando Vela, Calpe. Madrid, - 1924, 139 pp.
- MILLARES CARIO, Agustín, Historia Universal de la Literatura, 7a edición. Editorial Esfinge, México 7, - D.F., 1960, 366 pp.
- MURILLO, Josefa, Poesías inéditas (Manuscritos no publicados)
- MURILLO, Miguel Josefa Murillo. Homenaje nacional organizado por Cayetano Rodríguez Beltrán. 2a. edición, Edit. Reforma, Tlacotalpan.
- NERVO, Amado, Obras completas, Aguilar, Madrid, 1952, tomo II: Lecturas Literarias, Quinta -- parte: El Amor
- OTHON, Manuel José. Paisaje, Biblioteca del Estudiante Universitario No. 50, México, 1943, 169 pp.
- PAGAZA, Joaquín Arcadio, Selva y mármoles, Biblioteca del Estudiante Universitario No. 19, México, -- 1955, 180 pp.
- PASQUEL, Leonardo, Josefa Murillo. La alondra de Sotavento. Poesías con el homenaje nacional organizado por Cayetano Rodríguez Beltrán, Colección Suma Veracruzana, Edit. Citlaltépetl, México, 1961, 264 pp.
- PEREZ MILICUA, Luis, La República Mexicana. Reseña Geográfica y Estadística. Librería de la Vda. de C. Bouret, Paris - México, 1912 86 pp.

- PIMENTEL, Francisco,
Conde de Heras, Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México, desde la Conquista hasta nuestros días. Poetas. Librería de la Enseñanza, México, 1885, 736 pp.
- PIRANDELLO, Luigi, "El humorismo", en Obras Escogidas, Segunda Edición, Aguilar, Madrid, 1956, pp. 893-1077.
- RAMOS, Samuel, Filosofía de la vida artística, Colección Austral, Buenos Aires-México, 1950, 145 pp.
- REVILLA Y MORENO, Manuel de la, Principios generales de literatura e historia de la literatura española, 1er. volumen. edit. Francisco Iravedra, Madrid 1877,
- REYES, Alfonso, El deslinde, Prolegómenos a la teoría literaria, El Colegio de México, México, 1944. p. 56
- " -----
La X en la frente, Colección México y lo mexicano, Porrúa y Obregón, México, 1952 93 pp.
- RIVA PALACIO, Vicente, Los cerros, Galería de contemporáneos por Cero, Impr. de F. Díaz de León, editor, México, 1882
- RIVAS CHERIF, Cipriano, Duque de Rivas, Romances. la edición Espasa Calpe, Madrid, 1955. 279 pp.
- RIVERA, Manuel, Historia antigua y moderna de Jalapa y de las Revoluciones del Estado de Veracruz impr. de I. Cumplido, México, 1869, 5 vols.
- RODRIGUEZ BELTRAN, Cayetano, Homenaje a la inspirada poetisa tlacotalpeña Josefa Murillo. Impr. La Reforma, Tlacotalpan, 1899
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, Ensayo de un diccionario de literatura, Tomo I, Términos, conceptos "ismos" literarios, Segunda edición, Aguilar, Madrid, 1954, 1262 pp.
- " -----
Historia y antología de la poesía española del siglo XII al XXI, Aguilar, Madrid, 1955.

- SAPIR, Edward, El lenguaje, Breviarios del Fondo de -
Cultura Económica No. 96, México. 1962
280 pp.
- SAUSSURE de, Ferdinand, Curso de lingüística general, Traduc-
ción, Prólogo y Notas de Amado Alonso,
Edit. Losada, S.A., Buenos Aires, 1952
378 pp.
- URBAN, Wilbur Marshall, Lenguaje y realidad, Fondo de Cultura
Económica, México-Buenos Aires, 1952
638 pp.
- URBINA, Luis G., La vida literaria de México, Madrid,
1917, pp.
- VIGIL, José María, Antología de poetas mexicanos, Of.
tipogr. de la Sra de Pomento, México,
1894 pp.
- " -----
Poetisas mexicanas, Antología formada
por encargo de la Junta de Señoras Co-
rrespondiente de la Exposición de Chica-
go, México, 1893 pp.
- YÁÑEZ, Agustín, Mitos Indígenas, Estudio preliminar.
Biblioteca del Estudiante Universitario
No. 31, México, 1942, 211 pp.
- ZAMORA, Alonso, Dialectología española, Madrid, 1960
pp.

"B" POEMAS Y ARTICULOS EN REVISTAS Y PERIODICOS

- AGUIRRE TINOCO, Humberto, "Josefa Murillo, apuntes para su biografía", en Tlacotalpan Cultural, febrero de 1960, México, D.F.
- " ----- "Un soneto" en El Dictamen, febrero de 1962, Veracruz
- " ----- "Un soneto inmortal" en Tlacotalpan Cultural, No. 2, 15 de julio de 1959, México, D.F.
- BAQUEIRO FOSTER, Jerónimo, "El Huapango" en Revista Musical Mexicana (Gufa de concierto), México, D.F., - 21 de abril de 1942, No. 8, pp. 174-183.
- " ----- "La música popular de arte y jarana, en el Sotavento Veracruzano", en Revista Veracruzana, No. 1, Enero-Marzo 1952, pp. 31-38
- BOLAÑOS, Avelino, "La Ciudad de Tlacotalpan", en Revista Jarocha, No. 12, dedicado a Tlacotalpan, abril de 1961, México, D.F., pp.20-21
- CHAZARO, Gabriel, "Liminar", en Tlacotalpan Cultural, No.1, 15 de junio de 1959, México, D.F.
- FENTANES, Benito, "Mirando al Papaloapan", en Tlacotalpan Cultural, Agosto de 1959.
- IGLESIAS, Andrés, "Tlacotalpan en 1856", en Revista Jarocha, No. 12, abril de 1961, Número dedicado a Tlacotalpan, México, D.F. pp. 10-14
- MURILLO, Josefa, Poemas publicados en: El Dictamen, Veracruz.
El Correo de Sotavento, Tlacotalpan, Ver.,
La Voz de Sotavento, Tlacotalpan, Ver.,
y La Voz de Tlacotalpan, Tlacotalpan, Ver.,
- NUÑEZ Y DOMINGUEZ, Roberto, "Al margen de un centenario. La Alondra - del Papaloapan", en Excelsior, 14 de marzo de 1946, México, D.F.
- PASQUEL, Leonardo, "Segundo Aniversario de la Revista Jarocha Número dedicado a Tlacotalpan Puerto fluvial", en Revista Jarocha, No. 12, abril de 1961, México, D.F. pp. 3 y 58

- PASQUEL, Leonardo, "En Tlacotalpan se estableció la primera Escuela Naval", en Revista Jarocha, No. 12, abril de 1961, Número dedicado a Tlacotalpan, México, D.F.
- PENUCO, José María, "Breve reseña histórica", Tlacotalpan, - Ver., Septiembre 30 de 1935, 6 pp. (Manuscrito original)
- " -----
"Datos históricos de la ciudad de Tlacotalpan", en Revista Jarocha, No. 12 dedicado a Tlacotalpan, abril de 1961. México, D.F. pp. 17-19
- PONCE, Bernardo, "La magnífica obra de Salvador Ferrando", en Tlacotalpan Cultural, Agosto y Septiembre de 1961, México, D.F.
- RODRIGUEZ BELTRAN, Cayetano, "La Perla del Papaloapan", en Xalapa, - Año IV, No. 41, 15 de enero de 1956, Jalapa, Ver., pp. 25-32
- ROMERO FLORES, Jesús, "Mil biografías en la Historia de México", en El Nacional, 23 de octubre de 1946, - México, D.F.
- R. VARGAS B., Francisco, "Josefa Murillo", en Xalapa, Año III, - No. 25, 15 de septiembre de 1954, Jalapa, Ver., pp. 56-60
- SESTO, Julio, "La Musa del Papaloapan" en Tlacotalpan Cultural, No. 4, Septiembre-Octubre de 1959, y No. 5, Octubre-Noviembre de 1959, México, D.F.
- SILVA CARBAJAL, Ana Esther, "20 de Febrero de 1860 - 20 de Febrero de 1960", en La Voz de Tlacotalpan. Año II. No. 18. 14 de Febrero de 1960, Tlacotalpan, Ver.

APENDICE DOCUMENTAL

POEMAS INEDITOS

(ALGUNOS MANUSCRITOS)

Tus canas

Me dices que tus canas se desprenden
Como las hojas secas de las ramas...
¡Oh, cuán pronto el invierno ha descendido

Al huerto de tus gracias !

No es tiempo aun repito, y me responde
Tu historia de suspiros y de lágrimas:
"¿ Cómo no encanecer, cuando se lleva

El invierno en el alma ?

"El árbol majestuoso a cuya sombra
Se dormía risueña y sosegada,
De repente cayó... Después, ingrato,
Tendió el amor sus alas !..."

Tu lo has dicho: tus canas se desprenden
Como las hojas secas de las ramas...
¡ Oh, cuán pronto el invierno ha descendido

Al huerto de tus gracias !

Azucenas

Tan puras tan hermosas,
de aromas llenas
son las flores más bellas
las azucenas.

Yo nada puedo darte
con mi cariño
sólo un corazón puro,
como el armiño.

Y un suspiro en que dejo
mis tristes penas
para que te las lleven
las azucenas.

(Este poema que la poetisa improvisó para su hermana --
Luz, fue transmitido por ella a su hija Fidela cuando era pequeña.
Hoy, la señora Fidela Puente Vda. de Delfín, lo recitó a la que -
escribe estas líneas).

A mi compadre el músico

(3a. métrica)

Venga, compadre, y en un bonguito
Vamos alegres - a navegar;
A ver si de agua - cae un chorrito
Con que se pueda us - ted refrescar,
Cometeremos - mil sinalefas
De la corriente al - suave rumor
Y en armoniosas barbarilefas
Saldrá la dicha y - saldrá el amor.
Los tiburones - del claro río
Al oír tal música - se alejarán
Y aun los gusanos - del saus umbrío
las orejitas - se taparán.

Vagando en el territorio.

A Clodia Hernández

Amanece. Refleja el anochorío
nubes doradas, fincas y palmeras,
y vi á puduse en el bosque umbrío
donde fingon unirse las ribeiras.

En busca de los pescos codiciosos,
á la orilla dirigense las garças,
espantando á las tunas mariposas
que dormitarán aún entre las cañas.

Rápida la gaviota el aire hiende,
y el cisne alisa su ropaje blanco
bajo el florido michite que prende
la torcida raíz sobre el barranco.

En la selva, el visusibil aromoso
liban ya los sedientos colibríes,
y el cardenal despierta, resaca,
criando sus plumas carmelíes.

La pálida laguna se abriantar;
y al ber de la onca placentera,
se entrecbra el nonifer, mientras casita,
oculta en el bambú, la primavera.

Plasga la aurora el vaporoso volo
precedido entre los montes y las aguas,
y Tlacotalpan surge, inclinar al cielo
el tímulo penacho de sus yaguas.

¡Cuán bella es! La esplendida palata
de Naturar, en su hechizo se consume:
cual la mujer armada del fretar,
tiene el color, la linea y el perfume!

Y hay en su luz reflejos sin iguales;
por que esa luz, Gloriosa, es la que vimos
sonrisa en el huerto y los frontales
de la casita blanca en que nacimos.

Por eso, Tlacotalpan, al mirarte,
goza el alma y se eleva agradecida....
¡Quién conquistara un lauro que dejarte,
como una ofrenda, al terminar la vida!

Mayo de 1890 - *Josefa Abuello*
Tlacotalpan T. de 1891.

"Nada mejor que tú"
(Cantares)

No me agrada del arroyo
El continuo murmurar;
Que solo de tus suspiros
El eco quiero escuchar.

No me gusta de las aves
El armonioso trinar,
Como esa tu voz que siento
En el alma resonar.

El bullo de los luceros
No deseo contemplar;
Pues son mas bellos tus ojos
Que ardean al mirar.

Ya tus labios a las flores
No los quiero comparar,
Pues las flores no me dieron
Lo que ellos me saben dar.

¡Suspirame mucho, mucho;
Háblame y vuélveme a hablar,
Mírame ¡aunque me duerman,
y bésame hasta soñar!

a ti q. incalzas la vida
de la juventud hermosa,
llevásete en tus negros ojos
rayos del sol de la Costa,
en caso dehen caritate
la primavera y la alondra
yo soy ave que hace tiempo
vaga hambida en tu sombra,
y ya no puede afrente
de cantares de la aurora
Callar, pues, que si es llanto
esta página embalsamar
los que a tu alba se acogen
Pensación: "¿A qui se llora
y no, no debe llorarse
cuando despierte la aurora
lleuando en sus ojos negros
rayos del sol de la Costa.

Josefa Benítez

La tarde sobre el agua
refleja sus ^{en el agua} afeites galana
de oro y de carmin,
y mirase en las ondas
que rompe la piragua

Por una cosa
A mi hermano S. H. Lara.

¿Ves esta, con nervosa? Tu ulcera odora
En mi alma derramó; pero en seguida -
Negro pago a mis besos - la escondida
Ferviente pura, me clavó traidora.....
Una duda me asulta y me devoca:
¿Remunera el amor en esta vida,
Así, cómo la cosa seductora?

Xochitl
Xochitl

Lara

I N D I C E D E I L U S T R A C I O N E S

	Página
Josefa Murillo.....	1
El Papaloapan, señor natural de la región.....	19
El río de las Mariposas.....	19
Casa donde murió la poetisa.....	64
 <u>Manuscritos:</u>	
"Triste Pasión".....	88 R
"Vagando en el terruño".....	242
"Nada mejor que tu".....	244
"A tí que escalas".....	245
"Me acuerdo".....	246
"Por una rosa".....	248