

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS.

+

DON JOSE LOPEZ - PORTILLO Y ROJAS

SU VIDA — SU OBRA

+

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN LETRAS
PRESENTA LA ALUMNA
MARGARITA PEREZ POIRE.

MEXICO, D. F.
1949.

M. 195861



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 esta 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

I N D I C E .

| | |
|-------------------|--------|
| | Página |
| ADVERTENCIA | 9 |

PARTE I.

SU VIDA.

| | |
|--|----|
| 1.—Infancia | 13 |
| 2.—Juventud | 14 |
| 3.—Madurez | 18 |
| 4.—Muerte | 21 |
| 5.—La vida artística en México en el siglo XIX | 24 |

PARTE II.

SU OBRA.

CAPITULO I.

| | |
|--|-----|
| 1.—Algunos antecedentes de la novela y el cuento | 31 |
| 2.—La novela en López-Portillo | 35 |
| 3.—La novela corta y el cuento | 65 |
| 4.—El Realismo en su novela | 97 |
| 5.—El nacionalismo | 111 |
| 6.—El paisaje en su obra | 123 |
| 7.—Rasgos psicológicos de sus personajes | 133 |

CAPITULO II.

| | |
|-------------------------------|-----|
| 1.—Su poesía | 143 |
| 2.—Historia y Crítica | 159 |
| 3.—Impresiones de viaje | 169 |
| 4.—Otros estudios | 181 |

PARTE III.

| | |
|--------------------|-----|
| CONCLUSIONES | 189 |
|--------------------|-----|

BIBLIOGRAFIA.

| | |
|----------------------------|-----|
| Obras del autor | 193 |
| Indice bibliográfico | 193 |

ADVERTENCIA.

Las obras de arte pueden ser una aureola o un estigma. Aureola para aquellos a quienes el arte sirva para expresar la bondad y la belleza en sus múltiples manifestaciones; estigma para quienes las utilizan como instrumento para excitar las malas inclinaciones.

Dentro del acervo artístico de los pueblos, es quizá la obra literaria el arma más delicada por ser la que más profundamente arraiga en la conciencia humana, imprimiendo en ella en forma indeleble, las lacras o virtudes que estructurarán la idiosincracia particular de cada uno de ellos.

Debe, pues, considerarse afortunado un grupo humano cuyos literatos hayan sabido dotar a sus personajes de un equilibrio mental y moral tan elevado que incite a sus componentes a ver en ellos un reflejo de su propio existir y a saber hacer un juicio sereno de aquellos con quienes conviven. Gozan de este privilegio, entre otros, los pueblos español y mexicano con dos de sus más insignes novelistas; Don José María de Pereda y Don José López-Portillo y Rojas. Ambos quisieron encauzar el sentimiento popular hacia ideales de bondad y de belleza; ambos lo lograron cada uno en su país y en su estilo particular.

Cabe la honra a Jalisco de tener entre tantos valores de este género, a uno de ellos que con amor a la humanidad y a sus más relevantes rasgos de nobleza y honestidad, supo plasmar en su obra los sentimientos que con mayor intensidad concurren al progreso de un lugar.

Poco, sin embargo, se ha hablado y escrito de él, sumiéndolo en el injusto olvido que no merecían sus dotes de escritor ni su actuación en la vida de México durante un largo período

activo. Algunos escritores, no obstante, lo han honrado con su crítica, mordaz o halagadora, pero que indica cuando menos el conocimiento de su obra y el movimiento literario en que tomó parte.

He querido en este modesto estudio ocuparme en su personalidad literaria por varios motivos: el primero y más importante es el de dar a conocer un poco más ampliamente su obra; los otros motivos son: el de abrir el camino a estudios más profundos en la historia literaria de México; contribuir en cierta forma al descubrimiento de los valores literarios de provincia que tantas sorpresas nos reservan, y hacer justicia a quien, por motivos políticos que nada tienen que ver con la literatura de una nación, se ha mantenido casi en el anonimato.

La explicación de mi preferencia en la elección de este personaje para la realización de este trabajo tiene su origen en dos razones igualmente poderosas: el lugar distinguido que ocupó en la vida pública y social de México y el apasionado interés que siempre he sentido por la obra de don José María de Pereda, modelo empleado tal vez inconscientemente por López-Portillo en la mayor parte de sus novelas. Esta es la razón también de tomarlo como punto de comparación, con preferencia a otros escritores, que por excepción contribuyeron en alguna forma a darle a su obra un carácter determinado.

He sentido además cierta preferencia en el estudio de su novela sobre las otras manifestaciones de su arte, por parecerme lo más acabado y digno de mención, sin que esto signifique descrédito para su poesía, su crítica literaria o su historia. Como novelista logró la cumbre de su personalidad y hacia ese fin se encaminó mi interés, además de prestarse maravillosamente al estudio de las diferentes características y temas en que se basó su obra en prosa.

Motivos importantes que expongo al hacer la relación de su vida, me han impedido llegar a conocer personalmente los vínculos literarios y de amistad de este autor con los europeos, así como algo de su obra que por desgracia se perdió.

No pretendo que este estudio sea considerado como un juicio crítico definitivo; simplemente he tratado de abrir un

poco las puertas en la investigación de las características literarias de López-Portillo y de otros autores igualmente olvidados. Consideraré cumplido mi deseo si alguna persona siente esta curiosidad y la lleva a buen fin.

Sírvame esta advertencia para agradecer cumplidamente su desinteresada y eficaz ayuda en el desarrollo de esta tesis a quienes se sintieron inclinados a prestármela: al Dr. Julio Jiménez Rueda por su gentil dirección; a la familia López-Portillo y Weber por haberme dado su incondicional cooperación, proporcionándome la mayor parte de los datos biográficos que constituyen la primera parte del trabajo, y al maestro Alberto María Carreño que me facilitó las obras de la Academia Mexicana de la Lengua y algunos datos de la vida literaria del escritor tapatío.

Por último, gracias también a mis padres y hermanos que me alentaron durante toda mi carrera y a quienes debo cuanto soy.

Margarita Pérez Poiré.

PARTE PRIMERA.

SU VIDA.

- 1.—Infancia. 2.—Juventud. 3.—Madurez.
- 4.—Muerte.
- 5.—La vida artística de México en el Siglo XIX.

1.—*INFANCIA.*

El día 26 de mayo del año de 1850, vió la luz primera en la ciudad de Guadalajara, del Estado de Jalisco, un niño que fué bautizado con el nombre de José, hijo del Lic. Dn. Jesús López Portillo, que llegó a ser decano del foro jalisciense, y de su esposa, la Sra. Dña. María Rojas.

Desde sus primeros años se vió privado del cuidado de sus padres, que tuvieron que salir rumbo a Europa, desterrados por órdenes de Antonio López de Santa Anna, por haber pertenecido su padre al Partido Liberal Moderado, contrario al de aquél.

Con la partida de sus padres al extranjero, él y sus hermanos Alberto y Margarita quedaron a cargo de una tía suya, en su ciudad natal, en la mayor pobreza, pues sus bienes de fortuna habían sido confiscados por el gobierno.

Tal fué la penuria de esta familia que había vivido hasta entonces con desahogo, dados los cargos y labores desempeñados por su jefe, que no fué sino hasta los cinco años de edad, que el personaje que nos ocupa estrenó sus primeros

zapatos, muy poco tiempo antes de ingresar a la escuela de primeras letras. A los seis años ingresó al Seminario de Guadalajara, donde permaneció todo el tiempo que duró su preparación primaria, la que fué colmada siempre por los primeros lugares que obtuvo en sus estudios.

Es tan rica en elementos biográficos su obra literaria, que desde estos momentos de sus primeros años se demuestra; en efecto, el episodio de *El rector y el colegial* es auténtico; nadie más que él arrojó la peladilla a través del balcón del señor Rector del Seminario, sin otra intención que la de ver si alcanzaba a introducirla por el hueco abierto de su despacho. La irreflexión de sus diez años produjo la herida del superior y el consiguiente castigo, pues no pudo permitir su sentido de honradez, tan claro ya en esta época, el castigo de su compañero por una falta suya.

A los doce años, despierta su imaginación por las lecturas y por los estudios a los que se había dedicado con amor, logró la publicación de un periódico escolar llamado *La Exhalación*, descubriendo de esta manera su vocación literaria. Tuvo tanta resonancia la publicación de este periódico infantil, que dió lugar a que las envidias de algunos de sus compañeros publicaran otro periódico, cuyo nombre no se conserva, de ideas contrarias.

Un poco después, y ya en plenos estudios preparatorios, entre los trece y los catorce años, ideó su primera novela, de caballerías, llamada *Rolando, Mano de acero*, que por desgracia no se conserva, pues fué extraviada o destruída durante el saqueo (año de 1914) que sufrió su casa en Guadalajara, y en el que se perdieron además, una gran cantidad de papeles de importancia, entre los que estaban las cartas de algunos escritores europeos, Pereda entre otros, que mantuvieron correspondencia con López-Portillo.

JUVENTUD.

Con el Imperio vino a México a estudiar Medicina, que al año de haber empezado abandonó por desagrado, para dedicarse después a la abogacía. Pero la caída del Imperio lo hizo regresar a la capital del Estado de Jalisco, donde dió

fin a sus estudios jurídicos.

De esta época también, y con carácter de autobiográfica hasta cierto punto, es su novela *El primer amor*, que expresa con fidelidad las penas de la juventud, así como sus glorias legítimas, lo que demuestra no sólo el afán de observación del autor, ni sus conocimientos psicológicos, con ser tan profundos, sino la memoria privilegiada de que dió constantes muestras; el recuerdo de lo que había pasado en su juventud se conservó siempre intacto y puro, hasta la época de la realización de sus novelas cortas.

Regresó a terminar sus estudios a Guadalajara, distinguiéndose siempre por su aplicación, su claro talento y el buen juicio de que dió pruebas desde niño. Dedicábase con afán al estudio de buenos autores, por lo que en edad temprana logró atesorar vastos conocimientos en letras y en historia, recibiendo así su espíritu una cultura nada común, que había de abrirle más tarde las puertas de la fama, como escritor correcto y erudito. Recibió por fin su título de abogado en su ciudad natal en septiembre de 1871, a los veintiún años que cantara en una poesía humorística del mismo nombre.

Fué tan notable y satisfactoria la carrera que siguió, que sus padres, rehecha la fortuna perdida en tiempos de Santa Anna, lo mandaron a Europa en premio de sus esfuerzos, galardón que no a todos los estudiantes brillantes de su época les era dado obtener. Partió a principios del año siguiente a los Estados Unidos, donde observó los progresos materiales de ese pueblo. De ahí pasó a Irlanda, Escocia e Inglaterra y estudió las instituciones, las costumbres y el conjunto de cualidades, en fin, que caracterizan a la raza sajona. Estuvo después en Francia, donde conoció algunos de los escritores que después le guardaron amistad, y pasó a Italia, sin permanecer en este país mucho tiempo.

Tres años permaneció viajando por estos lugares, y próximo a regresar a su patria, sintió el deseo de llegar hasta los países de Oriente que le atraían: así partió rumbo a Egipto y Palestina, cunas de la civilización y el cristianismo y meta de su viaje proyectado. En Palestina, como lo expresa en sus *Impresiones de Viaje*, se dejó llevar por la emoción, visitando cada uno de los lugares con el respeto y la unción de

un fervoroso creyente. La visita al sepulcro de Jesús lo hizo recordar aquel magnífico poema escrito por él entre los diez y nueve y los veinte años llamado "*Noli me tangere*", digno de tanta fama como los de los mejores poetas religiosos de México.

Con cierto orgullo legítimo hace constar que durante este viaje a Europa y al Oriente legendario, fué él el primer hombre de nacionalidad mexicana que cruzó el Canal de Suez. Y esto, que para él fué un orgullo de muchacho, para cualquier mexicano debe ser un orgullo de nación.

A su regreso al país, después de tres años de viaje, publicó sus *Impresiones de Viaje*, libro que fué muy bien recibido por el público. Causó sorpresa encontrar un caudal no escaso de atinadas observaciones y de juicios sólidos y exactos en aquella obra, llena de erudición, de un viajero de veintidós años.

En Guadalajara de nuevo, dedicóse al ejercicio de su profesión, siendo abogado litigante hasta su establecimiento en México. Al mismo tiempo dedicábase a la enseñanza del Derecho (1) en la Facultad de Jurisprudencia, y su labor jurídica fué ininterrumpida, infatigable; se dedicó a viajar por los pueblitos de los alrededores de Guadalajara con motivo de sus pleitos y de esta manera se vió envuelto en el caso que con tanta brillantez y tan atinado estilo expuso en *La Parcela*.

Se casó por primera vez en su tierra hacia el año de 1875, con la señora Dña. María Gómez Luna, y tuvo de este matrimonio tres hijos: Blanca, la hija que fué su adoración y a quien dedicara algunos de sus poemas, José y Felipe, los gemelos, el último de los cuales murió poco después.

Por esta misma época inició su carrera política, figurando como Diputado al Congreso de la Unión en el bienio de septiembre de 1875 a septiembre de 1877, siendo lerdistas, antes de la revolución de Tuxtepec. Al mismo tiempo, no descuidaba su afán literario y formaba parte del grupo de literatos jóvenes de Guadalajara; en ese grupo formaban algunos de los más famosos escritores de la época, que después darían

(1).—Además Economía Política, Derecho Mercantil y Penal, etc.

brillo a las letras patrias. Entre ellos estaban Manuel Alvarez del Castillo, Antonio Zaragoza y posteriormente Manuel Puga y Acal y Victoriano Salado Alvarez.

Caído el gobierno de don Sebastián Lerdo de Tejada, se retiró a Guadalajara, donde se hizo amigo del General Don Ramón Corona, que fué gobernador de Jalisco, y vivió entregado al periodismo hasta 1880, en que de nuevo fué Diputado al Congreso; en este período conoció a Manuel M. Flores, que era diputado también, y el cual le confió parte de su vida, simpatizando con él desde luego. El dolor que le causaba ver la progresiva ceguera de Flores lo llevó a relatar su desgracia en las páginas de *Rosario la de Acuña*.

Su período de diputado terminó esta vez en 1882, y el año de 1884, el 24 de abril, contrae nupcias por segunda vez, después de permanecer viudo cerca de diez años, con doña Margarita Weber, de quien tendría diez hijos: Jesús, Margarita, María, José, Eduardo Fernando, muerto pequeño, Gabriel, Eduardo, Guillermo, María de los Angeles y Manuel.

Dos años más tarde (1) y ya en pleno apogeo de su carrera literaria, fundó la Revista de Ciencias, Artes y Letras: "*La República Literaria*", que durante cuatro años se publicó con toda regularidad. López-Portillo trabajó con ahinco para dar importancia, interés y amenidad a la revista citada, escribiendo artículos de crítica literaria, de arte, leyendas y novelas de costumbres nacionales, poesías, artículos biográficos e históricos, etc.

Aparte de los trabajos originales que tenían cabida en la revista, ya suyos, ya de otros escritores de la República, cuidó de que se insertaran los de autores extranjeros, para tener a los lectores al corriente del movimiento intelectual y literario de Inglaterra, Francia, España, etc. Fué en este año de 1886 cuando apareció en la Revista la esquila necrológica de su hijo José, del primer matrimonio, que murió a los diez años, sumiéndolo en el dolor más profundo. Sin embargo, no se dejó dominar por él y siguió el camino que ya se había trazado, obedeciendo a sus sentimientos religiosos y a su fé.

(1).—En esta época escribió tres monólogos en verso: La Venganza de Bravo, La Corregidora y Carne de Cañón.

MADUREZ.

Iniciada de esta manera su vida literaria y ya en plena madurez de edad (y de juicio por consiguiente), dió término en el año de 1891 a una labor meritoria: la publicación de la *Crónica Miscelanea de la Provincia de la Nueva Galicia* de fray Antonio Tello, que se creía perdida, y que fué encontrada por el Dr. Nicolás León en la tienda de un especiero de Celaya. La imprimió en un grueso volumen y puso al frente de esta edición una Introducción bibliográfica notable por las noticias curiosas que contiene y por la gallardía y lisura del estilo.

Un año más tarde publicaba sus "*Armonías Fugitivas*", colección de composiciones poéticas escritas desde la infancia del autor hasta el citado año. Su poesía, como veremos más adelante, fué obra de juventud toda y en 1894 ya casi no se dedicaba a escribir en verso sino esporádicamente. Son notables en esta colección "*Las Catacumbas*" y "*Jesucristo*", composiciones dignas de un poeta cristiano de altos vuelos.

Un poco después publicada ya su novela "*La Parcela*", fué diputado otra vez, en esta ocasión por el Estado de Nuevo León (1) y en este cargo conoció a Manuel José Othón y a Celedonio Junco de la Vega, padre de Alfonso Junco, con quienes hizo amistad. Con anterioridad había sido invitado por Don Joaquín D. Casasús para formar parte del Partido Científico, y aceptó viniendo a México otra vez. El Partido Científico absorbía a todos los talentos sobresalientes de los Estados, para gobernar más por la inteligencia que por la fuerza. En ese entonces había sido nombrado Ministro de la Guerra el general Bernardo Reyes, de quien había sido amigo desde la infancia, pues aparte de que sus padres habían llevado a bautizar a uno de los hermanos del General, él había concurrido al Seminario con Bernardo, y lo había seguido en su carrera, conservando su amistad fielmente.

Con motivo del nombramiento del general Reyes como Ministro, López-Portillo dejó el Partido y se afilió al de su

(1).—Antes había triunfado con un poema para el Certamen Guadalupano, en 1895.

antiguo amigo. Cayó Reyes y quedó él en posición falsa.

De fines de 1901 a principios de 1902, fué delegado junto con Raigoza, a la Conferencia Panamericana que se llevó a cabo en México, enviados ambos por el Partido Científico. Manifiesta él mismo que no tuvo oportunidad de tomar parte activa en ella, tanto por la modestia de sus facultades, como por carecer de oportunidad propicia para trabajar ahí.

Sus colegas de la Secretaría de Relaciones Exteriores en esa época, lo miraban con desconfianza y ojeriza por su amistad con Reyes y no lo tomaban en cuenta, por lo que él se manifiesta en este tiempo resentido. Para ese entonces ya había trasladado su domicilio a México, para estar cerca de todo lo que se hacía en relación con su cargo y para poder desempeñarlo con facilidad y rapidez.

Un episodio de su juventud había normado su conducta como escritor: en uno de su viajes a México se hospedó en un hotel con un amigo suyo; en la noche oyó disparos, y encontró en el cuarto contiguo a su amigo con un balazo en la cabeza y junto a él, en la mesa de noche, un ejemplar de *Las Virgenes de las Rocas*, novela estetista de Gabriel D'Annunzio, donde había ido subrayando todos los pensamientos que fueron induciéndolo al suicidio. Desde entonces, López Portillo procuró siempre que en sus escritos no hubiera pensamientos que indujeran a nada malo. De ahí la tendencia moral y social de ellos.

Cuando volvió el general Reyes a su gobierno de Nuevo León, a don Porfirio Díaz le pareció que llegaba el tiempo en que México estaba apto para la democracia, y tal declaración la hizo a través de Creelman, (1) periodista americano. Cuando se publicó había en México mucha inquietud por el porvenir, por la propecta edad del gobernante; entonces surgieron dos candidatos para ocupar su puesto: por el Partido Científico, Ramón Corral; y el general Reyes, que había encontrado oposición de los partidarios de Naranjo y Treviño.

Don José López-Portillo inició el movimiento político en México con un artículo llamado "*Un gran mexicano*", que apareció en "*La República*" en 1909 en que sugería como su-

(1).—En 1908.

cesor a Reyes, para el cargo de Vicepresidente. Los científicos proponían a Ramón Corral; Reyes no aceptó la postulación y los reyesistas quedaron en mala posición frente al gobierno. Este artículo le mereció la aprobación de algunas personas, pero como en él defendía a Bernardo Reyes de un Senador que lo había atacado, probablemente Sebastián Camacho, diciendo que era improcedente poner la vicepresidencia de México en *manos de un loco*, le mereció también los más crudos cargos y reproches. En esa época era López-Portillo Senador, y fué nombrado, según propia confesión, vicepresidente del club reyesista "Soberanía Nacional", (1) que lanzó su manifiesto en julio de 1909, amparado por las firmas de sus componentes, de los cuales era presidente Francisco Vázquez Gómez.

Por este movimiento fué calumniado don José López-Portillo. Se le acusó de malversación de fondos en la administración de las propiedades de la señorita Dolores Moncada, y con esto se ocultó el verdadero motivo de su prisión, pues estuvo en Belem recluso por seis meses, mientras se presentaba el alegato de su defensa ante el Gran Jurado en la Cámara de Diputados. En este caso prestó su colaboración en su defensa el abogado don José Diego Fernández. A la caída del general Díaz, él creyó conveniente, como reivindicación por el tiempo que estuvo preso, aceptar su postulación para gobernador de Jalisco, puesto que desempeñó de 1911 a 1913, después de haber sido por algún tiempo Ministro de Educación Pública, en la época de De la Barra.

En el periodo correspondiente al gobierno de Victoriano Huerta, esto es, en 1913, fué llamado por él para desempeñar el cargo de Secretario de Relaciones Exteriores y le tocó atender a Mr. Lind, el enviado de los Estados Unidos de América; éste le ofreció a López-Portillo, que si Huerta caía, él sería apoyado en la presidencia. Entonces renunció ante Huerta y tuvo el magnífico rasgo de honestidad de enseñarle a Huerta la proposición de Estados Unidos. Esto le acarreo la persecución de Huerta, que ocurrió en el año de 1914, y en 1915 huyó perseguido de cerca por los revolucionarios y se

(1).—Contaba con más de 250 miembros.

ocultó primero en la casa de una sobrina casada con un español llamado Alfredo Vázquez, ubicada en las calles de Tacuba y Bolívar. De ahí pasó a ocultarse en la joyería "La Princesa", ayudado por el señor Cacho, y mientras los soldados entraban buscándolo por un lado, él escapaba por otro, partiendo rumbo a Pachuca donde se ocultó en la casa de don Carlos F. de Landero, y posteriormente en la de Hedley y Sydney Ludlow. Aún ahí llegó la persecución, pero él pudo volvieron los carrancistas tuvo que salir López-Portillo enfermas, sobrinas suyas. Logró por fin pasar a la casa de una amiga y se fué a refugiar en uno de los curatos de Pachuca, donde pasó por obispo ocultado por el padre Arciniega. El padre sin embargo, tenía simpatías por los villistas, y cuando entraron echó a vuelo las campanas, por lo que cuando escapar escondiéndose debajo de la cama de unas niñas para no correr más riesgos de los que ya corría; se ocultó durante tres días en la casa de la cocinera de los sacerdotes, quien lo atendió hasta que pudo irse a la hacienda de Cuezco, donde fué protegido por los Ludlow, y que pertenecía a James War. En ella permaneció seis meses muy bien atendido, y ahí escribió sus "*Historietas*", pues disponía de mucho tiempo para ello.

Aburrido de estar encerrado supo que Pablo González había llegado a México y había proclamado una amnistía, en la que no quedaba comprendido, sin embargo, el caso de don José. El secretario de Pablo González redactó entonces un artículo especial en el que quedaba el licenciado dentro de la amnistía, a la cual se acogió.

Desde entonces, 1916, se dedicó a la enseñanza y a escribir toda la serie de novelas cortas y aún '*Fuertes y débiles*'.

4.—MUERTE.

Durante todo el tiempo que duró su persecución, y casi hasta terminar el movimiento revolucionario de nuestro país, la Academia de la Lengua a la cual pertenecía López-Portillo desde varios años antes, y en la que había ocupado el puesto de Secretario Perpetuo desde 1908, permaneció sin

laborar, solo mantenida en vida por unos cuantos de sus miembros, que no querían permitir que desapareciera ni siquiera por las luchas fratricidas que se llevaban a cabo, y que lucharon incansablemente hasta verla resurgir. Para entonces, y por causa de la campaña política que contra él hicieron sus adversarios, había renunciado temporalmente a su puesto de Secretario, siendo sustituido por Francisco Sosa.

Volvió a la Academia siendo director de ella desde 1916 hasta 1923, fecha en que murió, y alentando con su ejemplo a los demás miembros para la realización del programa de rehabilitación de la Institución. Bajo su dirección se llevaron a cabo muchos trabajos y se hicieron algunas veladas necrológicas en honor de algunos de los miembros de esta agrupación. Una de ellas fué dedicada a Pérez Galdós y en ella se leyó un estudio sobre la personalidad literaria de este autor.

El mismo Ministro de España que asistió a esta velada dijo un discurso en que pone en equilibrio artístico a López-Portillo con Gamboa, González Obregón y Alejandro Quijano, lo que nos da una idea bastante aproximada de su importancia cultural y política.

En su honor se llevó a efecto una velada literaria el 3 de mayo de 1921, en los salones de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, por la labor notoria en favor de la Academia. Don Antonio Caso dió en su nombre las gracias por esta velada. Algunas otras, entre ellas una en honor de Luis G. Urbina, fueron motivo de brillantes discursos del escritor tapatío.

Un año antes de morir, aún repartía sus fuerzas entre las responsabilidades de la Academia y las labores docentes, pues fué con fecha 3 de enero de 1922 cuando obtuvo el puesto de profesor de Derecho Internacional Público en la entonces Facultad de Jurisprudencia de la Universidad de México. Poco antes impartía sus cátedras de Historia y Lengua Nacional en el Colegio Militar de esta ciudad.

Próximo ya su fin, pidió licencia en la Escuela de Leyes para curarse de una afección renal, concediéndosele a partir de octubre de 1922 hasta su muerte. Conserva el Archivo de dicha escuela la copia de su certificado de muerte, ocurrida en el Hospital Francés el 22 de mayo del mismo año de 1923,

siendo asistido por el doctor R. Villafuerte.

En el lecho de muerte, rodeado de sus familiares y sintiéndose morir, declaró solemnemente en una escena trágica y dolorosa, en presencia de don Alberto M. Carreño, único extraño que asistió a su muerte, que él no había cometido los actos de que se le acusó cuando fué juzgado; que lo que se le imputaba ante el Gran Jurado era falso. La sinceridad del momento no dejaba lugar a dudas.

Su divisa política y humana se revela en las palabras que pronunció cuando fué designado vicepresidente del grupo reyista Soberanía Nacional:

“Procuré obrar en todo como amante de la justicia, como buen mexicano, como patriota deseoso de ver a mi nación siempre fuerte, grande y victoriosa.” (1)

Mereció de algunos autores el elogio debido a su valor literario; el propio Salado Álvarez habla así de él en su obra *De mi cosecha*:

“El señor López-Portillo ha comprendido tales cosas y aunado la pericia del psicólogo con la clarividencia del artista; ha estudiado las costumbres, el lenguaje, los hábitos y la vida de las gentes campesinas nuestras; produciendo una obra que de seguro quedará entre lo poco del país que nuestro siglo XX transmitirá como herencia literaria al que va a sobrevenir.” (Pág. 53)

Habla de *La Parcela* (2) en forma encomiástica, loando sobre todo “el amor que en él se respira” y también “el calor de humanidad, el cariño por las personas y las cosas, la fé en la vida en el proceso, en el cumplimiento de todo lo grande de todo lo bueno que animan y compenetran al autor.” (Pag. 56)

Su retrato físico y moral queda en las palabras de quienes lo conocieron: era un hombre alto, fuerte y enérgico, de movimientos decididos y francos, pero no violentos; su rostro, que en la juventud fué de rasgos nobles y bellos, conservó la

(1).—*La República*.—Periódico.—Núms. correspondientes a julio de 1909.

(2).—Ha sido adoptada como libro de texto en las Universidades de Stanford y Minnesota.

bondad de la expresión, hasta en sus momentos más dolorosos, sin jamás alterarse por la cólera o el desengaño. Su mirada viva y dulce se veía a veces alterada por un chispazo de alegría, y su sonrisa, no muy frecuente, pero sí oportuna, suavizaba sus rasgos. Fué un hombre cuya bondad atraía irresistiblemente, y que en sus menores actos quedaba de manifiesto; su personalidad subyugante se conservó intacta desde su primera juventud hasta su muerte y la cultura atesorada durante tantos años, unida a su tacto y a su don de gentes, palió dificultades y resolvió dudas.

Nunca el odio o cualquiera otra pasión violenta anidó en su pecho o lo hizo su víctima, así como tampoco recurrió a vulgaridades ni en el modo de hablar, ni en el de actuar. Fué sobre todo y ante todo un caballero, pero un caballero digno, honesto, de principios bien cimentados e indudable fé religiosa, que hizo gala de una grandeza de alma sin límites para perdonar a quienes le habían causado mal.

Como padre fué intachable y un verdadero camarada para sus hijos, a quienes defendió de la orfandad con su cariño, repartido sin avaricia entre ellos y sus amigos, a quienes se conservó fiel a pesar de todo.

Reunía con frecuencia en su casa a sus amigos, y su comedor se veía lleno de la algarabía y la cordialidad que el anfitrión difundía a su derredor. Su sentido del humor lo preservó de tristezas que la vida hubiera podido dejar en su corazón, y si en alguna ocasión se nota cierta parcialidad en su juicio personal, fué debido a ese mismo mal que le causaron y que supo perdonar. Esta teoría de devolver bien por mal que rigió toda su vida y que en un poema, *Alcanzaré perdón* se hace presente, fué el más digno y el más elevado de sus afanes y como tal, perfecto epitafio para su tumba, que aún lo conserva:

“No odié jamás, amé, perdonar supe. . .
Y espero yo también ser perdonado.”

LA VIDA ARTISTICA EN MEXICO.

Los albores del siglo XIX vieron resurgir de una manera poderosa para las letras patrias, a los escritores cuya

inteligencia, cuya inspiración iban a dar un relieve distinto al arte, cuya decadencia se había dado a conocer en sus principios por los movimientos revolucionarios que proclamaban la libertad de México. No podían prometer más amplios cambios que los que ya empezaban a manifestarse a partir de 1810 y aún antes, por la evolución del pensamiento que dió origen al descontento en que vivían quienes se veían precisados a obedecer las órdenes de un emperador ajeno a nuestra nacionalidad, que se manifestaba ya claramente en los rasgos peculiares del modo de ser de los ciudadanos de la república en formación.

Las ideas libertarias, sofocadas a duras penas en los años anteriores al movimiento insurgente, iban a abrirse paso con violencia, alentadas por la fogosa inspiración y el espíritu de rebeldía de los descontentos con el régimen imperante hasta entonces, hacia otros horizontes de dignificación nacional, perseguidos con afán desde la Colonia. Estas ideas significaron un influjo decisivo no sólo en la historia, apenas en formación, sino también en la literatura de nuestro país, que seguiría a partir de esta fecha, nuevos derroteros, guiada sin desmayos por los paladines de la libertad, cuyos más brillantes cantos incendiaron los pechos con su ardor patriótico.

Ya a fines del primer tercio del siglo XIX, calmados un tanto los ánimos de la tensión nerviosa que había ocasionado la lucha por la libertad de los principios de nacionalidad, surgían como faros en la oscuridad que el caos guerrero había traído consigo, los bardos inmortales a cuyo contacto cambiaba la faz de los hechos, dando un sentido poético a aquellos que se habían visto manchados por la sangre del combate. Esta resurrección literaria que tan buenos auspicios prometía se vió acrecentada magníficamente por la gloria del pensamiento y de la poesía que a partir de la proclamación de la paz llenaba de fama a los jóvenes estros. Así surgieron al aprecio universal los maestros Altamirano, Guillermo Prieto, etc., honra y prez de la poesía y del arte nacionales. La caída, posteriormente, del imperio de Maximiliano, marcó el principio de la resurrección, otra más, de las letras mexicanas; y los poetas que hasta entonces combatie-

ron contra la tiranía, lanzaron al aire sus cantos libertarios e infundieron en los escritores de la nueva generación su entusiasmo y su energía.

“Aquellos aguerridos patriotas se rodearon de la juventud que comenzaba a vivir y le comunicaron el fuego de que se hallaban henchidos; y a su amparo y bajo su dirección, fueron descollando los nuevos cultivadores de las letras, los efebos de la cítara y de la lira, destinados a proseguir la obra de los maestros y a ensanchar los dominios de nuestra fama”. (1)

Tanto se extendió el influjo de estos escritores revolucionarios que, rebasando los límites de la capital, llegó hasta los Estados de la República, a la provincia que formó a su influjo a los grandes escritores posteriores: en México, Manuel M. Flores, Manuel Acuña, Porfirio Parra, Justo Sierra y Juan de Dios Peza; en Yucatán, José Peón Contreras; en Veracruz, Díaz Mirón; en Jalisco, Antonio Zaragoza y Manuel M. González.

Entre los estros femeniles empezaron a figurar también las voces de Laura Méndez de Cuenca, de Isabel Prieto de Landázuri, y de Ester Tapia de Castellanos (estas dos últimas en Guadalajara), y la de Josefa Murillo en las orillas del Papaloapan.

Todos estos escritores, especialmente los de México, sintiendo la necesidad de unirse por sus elevados ideales literarios, comenzaron a agruparse tomando como punto de reunión las casas de algunos amigos, los Liceos y algunas veces los comedores en los que se celebraban banquetes para festejar el triunfo de alguno de ellos o para conmemorar la muerte de otro.

Las veladas literarias o, más modestamente llamadas “tertulias”, cuya iniciativa de formación había partido de Luis Gonzaga Ortiz, hicieron posible la organización de verdaderos Ateneos en los que participaban los poetas y literatos más distinguidos y los jóvenes que se ensayaban en las bellas letras, algunos de los cuales llegaron a conquistar universal aplauso.

(1).—López Portillo y Rojas, José.—Rosario la de Acuña.—(Pág. 141).

Dirigiendo estos grupos con su elevado intelecto, se elevaba la figura de Altamirano, el Maestro, en torno al que giraban como astros deslumbrados los escritores menores. Si alcanzó, como Riva Palacio, el título de abogado, fué como rasgo honorífico, ya que en esta época, ser poeta o literato era punto menos que sinónimo de hombre inútil.

El triunfo de la República produjo la unificación general por el logro de las aspiraciones que reclamaba la nueva etapa recorrida de 1862 a 1867. La literatura se resintió de ello, y ya la capital vino a ser como el Areópago en que se reunía cuanto valía en nuestras letras y en el arte, para radiar y esparcirse del centro a la periferia.

Junto a estos autores representaron su papel impulsor del arte y las letras el Nigromante y Guillermo Prieto, secundados por los poetas agrupados en el Liceo Hidalgo, y al que atrajeron a las jóvenes promesas de la literatura patria. El Liceo Hidalgo había sido fundado en 1850, pero había caído en la inacción por las luchas intestinas. Poco después de la caída de Maximiliano, en 1870, fué restablecido por algunos amantes de las buenas letras, y en este segundo período no hubo casi literato ni poeta que a él no perteneciese: José M. Vigil, Alfredo Chavero, Vicente Riva Palacio, Francisco Pimentel, Ignacio Ramírez, José Rosas Moreno, José T. de Cuéllar, Guillermo Prieto, Juan de Dios Peza, Manuel M. Flores, José M. Roa Bárcena, Agustín Cuenca, Acuña, etc.

Las veladas literarias tuvieron en germen la revista *El Renacimiento*, que apareció en 1869, y a cuya muerte fueron suplidas las necesidades de expansión de los hombres de letras por la prensa política. Esta prensa tuvo varios órganos de representación: *El siglo XIX*, *El Monitor Republicano*, *La Cruz*, *La Sociedad*, *La Voz de México*, *El Tiempo*, etc., en los que aparecieron las ideas de los principales escritores de la República, así como sus ensayos, artículos, novelas, poesía, etc.

Al principio, casi apenas fundadas estas reuniones de tipo literario "los que más descollaban eran los jóvenes Justo Sierra, alumno del Colegio de Sn. Ildefonso, que había conquistado premios en todas sus cátedras y merecido amar-

gos reproches por sus ideas liberales, . . . Enrique de Olavarría y Ferrari, recientemente llegado de España y perteneciente a distinguida familia, lleno de simpatías para México, . . . y Manuel Sánchez Facio, chispeante, decidor y con toda la gracia y el arrojo de un calavera de buen tono". (1)

Este grupo de escritores dió desde luego vida a la idea e inició una serie de veladas literarias que se efectuaban en algunos de los salones de las casas más distinguidas y opulentas de la ciudad. Era hermoso aquel grupo que saludaba con aladas notas de fé y de entusiasmo el triunfo definitivo de la bandera de la República. Así renació la vida literaria en 1867 y por ello el órgano periodístico que apareció bajo sus auspicios llevó el nombre de *El Renacimiento*.

Las veladas literarias que gozaron de mayor popularidad en esta época fueron las que se llevaban a cabo en las casas de los ilustres miembros de la sociedad metropolitana: el licenciado Rafael Martínez de la Torre, el escritor José T. de Cuéllar, y la sin par musa de los poetas Rosario de la Peña, a cuyo lado surgieron las mejores poesías de los escritores más famosos del país y del extranjero.

Al calor de las letras mexicanas y haciendo honor a la musa constituida, en Rosario, los poetas hispano-americanos hicieron vibrar su plectro sonoro: tal sucedió con José Martí, el héroe cubano y con Carlos Amézaga, que habiendo oído las liras mexicanas en sus patrias, quisieron venir a conocer a quienes las tocaban. Ambos conocieron a Rosario y concurrieron a sus tertulias en el tiempo en que estuvieron en México, y ambos le dedicaron algunos poemas. Atraídos por su luz que llegaba hasta sus lejanas tierras de origen, quisieron conocer a tal prodigio de belleza y discreción, y conociéndola, no pudieron hacer otra cosa que rendirse ante ella como ante "la diosa", que llamó el Nigromante. Si famosas fueron las veladas de los ilustres personajes citados con anterioridad, las de Rosario atrajeron con mayor razón a los escritores. Su belleza, unida a su indiscutible talento y educación, los conservaron a su lado, pues algunos de ellos eran asiduos concurrentes a las que llevaba a efecto su madre, cuan-

(1).—Peza, Juan de Dios.—Memorias, reliquias y retratos.—(Pág. 233).

do ella era apenas una niña, como Manuel E. de Gorostiza y Guillermo Prieto, el Guillermo Prieto de la mocedad, tan distinto del tranquilo viejo de 1872.

Fuera de este ciclo de escritores se movieron sus discípulos, que cercano ya el fin del siglo, aún se sentían atraídos por la belleza tradicional de Rosario o por su desgracia en la vida, y que se reunían también para pasar las veladas en casa de Manuel de la Peña y Peña, o en banquetes que tenían efecto en la *Maison Dorée*, descrita por "Petit bleu" en la *Revista Azul*, órgano de esta nueva generación de escritores, o bien, y esto esporádicamente, en las fiestas sociales que tenían efecto en la casa de Natalia Jáuregui, o en las veladas que de cuando en cuando hacía el licenciado Ignacio Ojeda Verduzco.

También se iniciaron en esta época de fin de siglo los Tés literarios, que servían de pretexto para la reunión de los literatos, que leían sus obras, y de músicos como Ricardo Castro, además de las consabidas reuniones en los Tívolis de Ceballos y de San Cosme, en las distintas épocas en que éstos existieron.

A la muerte del fundador de la *Revista Azul* se organizaron algunas veladas necrológicas en su honor, en las que brillaron los discursos y las piezas poéticas de algunos de los más conspicuos representantes de nuestras letras y nuestro foro, que tuvieron su secuela en las organizadas en la provincia, entre las que merecieron mención de los redactores de la *Revista Azul*, las llevadas a cabo en Guadalajara, en las que tomó parte importante el autor que nos ocupa.

PARTE SEGUNDA.
SU OBRA.
CAPITULO PRIMERO.

I

ANTECEDENTES DE LA NOVELA EN MEXICO.

En México aparece este género literario como tal hasta el siglo XIX, ya que antes había tenido pocos cultivadores. Sólo en contadas ocasiones y como una cosa excepcional, se da la novela durante la época colonial. En cuanto al cuento, tan característico de la literatura castellana desde su albor, no se escribió en la Nueva España.

Dentro de la novela propiamente dicha, tal vez se encuentre en la obra de Francisco Bramón, *Los Sirgueros de la Virgen*, de 1620, un antecedente (1) aunque más que eso era una fábula pastoril como la *Galatea* de Cervantes. Después de Bramón, hay algunas obras que no pueden considerarse como pertenecientes a la novela, como la conocida con el nombre de *La caída de Fernando* o *Los infortunios de Alonso Ramírez*, de Sigüenza y Góngora. Esta última, sin embargo, no es propiamente una novela. Dentro del siglo XVII no hay más novelas que éstas, si se las quiere considerar como tales.

En el siglo XVIII no hay sino Marcos Reynel Hernández y José González de Sancha. El primero hizo una obra con cierta traza novelesca: *El peregrino con guía*; en cuanto a González de Sancha, escribió una novela "según Pimentel—de amoríos livianos y poco decentes intitulada *Fabiano y Aurelia*". (2).

(1).—También la obra *Sueño de sueños*, de Acosta Enríquez.

(2).—Literatura Mexicana.—González Peña, Carlos.—(pág. 200).

No hubo en México, en realidad, novela colonial; la novela aparecería casi simultáneamente con el movimiento insurgente. En este período podríamos considerar como novela, sin que en realidad participe por completo de las características de ella, la obra autobiográfica de fray Servando Teresa de Mier, por haber sido la vida de este fraile rica en aventuras que él transportó al papel.

La novela que sin marcadas influencias extrañas ni antecedentes literarios en la historia de México apareció de una pieza y fué, desde el primer momento, mexicana, fué la creada por Joaquín Fernández de Lizardi bajo el título de *El Periquillo Sarniento*, con evidente tendencia moralizante y con carácter picaresco. Fué publicado este libro por primera vez, aunque incompleto, en 1816. Sus obras de sátira social le dieron al Pensador Mexicano el mérito de haber sido quien primero cultivó en América la literatura de imaginación.

En la primera mitad del siglo XIX la novela se desarrolla y populariza, por más que entonces todavía no alcanza una forma artística. Se escribe primero la de carácter histórico y la de aventuras. En esta clase de prosa, el Romanticismo ha irrumpido idealizándolo todo, y se llega a filosofar con cierto pesimismo. El cuento mexicano empezó a conocerse y desarrollarse propiamente al aparecer el Romanticismo en México; fué, se puede decir, una consecuencia lógica de los movimientos revolucionarios en pro de la libertad.

La novela romántica aparece con Fernando Orozco y Berra, y fué publicada en 1850; se llamó *La guerra de treinta años*, en que relata los amores del protagonista, ideales, llenos de tristeza y aún de escepticismo.

También dentro de esta escuela romántica, aunque con características superiores a las de Orozco y Berra, están las narraciones de Juan Díaz Covarrubias, que, sin embargo, no pueden considerarse sino como simples ensayos novelescos: *La sensitiva*, *Gil Gómez el Insurgente*, *El diablo en México*, etc.

La novela en sus dos formas —larga y corta— y el cuento son, dentro del género literario imaginativo, los que mayor interdependencia guardan, por su origen y finalidad, en-

tre sí. Ambos, cuento y novela, narran en forma amena y sencilla, sucedidos reales o imaginarios dentro de la sociedad humana, de tal manera realizados, que sean comprensibles para la mayoría de las personas de un pueblo medianamente culto.

El cuento, por sus restringidas proporciones fué más cultivado que la novela, pues a los escritores les era casi absolutamente imposible dedicarse a otro género literario, por la multiplicidad de sus ocupaciones y por el corto tiempo disponible, pues casi todos eran políticos o periodistas, así como por las características del periodismo de la época que no permitía sino publicaciones cortas y en general, en folletines, para conservar el interés de las personas.

Los primeros cuentistas, como es natural, nos presentan los defectos de un género iniciado casi sin preparación literaria y en una forma por lo general espontánea y subjetiva.

En general, la novela corta y el cuento fueron intentados por varios, podríamos decir muchos, autores del siglo XIX: Florencio M. del Castillo, Rodríguez Galván, Payno, etc. Fernández de Lizardi podría ser considerado como cuentista si se toman como cuentos algunos artículos y cartas que revestían esa forma, pero propiamente se inició este tipo literario sólo hasta aparecer el Romanticismo en México. Entonces se hicieron ensayos que no siempre produjeron novelas cortas o cuentos, ya que no reunían las condiciones ni de una ni de otro, sino que quedaron como simples ensayos o como pequeños poemas en prosa. Tal es el caso de Díaz Covarrubias en quien encontramos algunas fantasías literarias que no pueden ser consideradas dentro de ningún género literario definido.

Posteriormente aparecieron, avanzado el siglo XIX, los novelistas que darían renombre a la Historia de la Literatura Mexicana. Adquiere un nuevo carácter de valor indudable y ofrece, dentro del Romanticismo y el Realismo, los más variados aspectos: el histórico, el costumbrista, el psicológico, el de tesis política o social.

Así encontramos en este período a don Manuel Payno, a Vicente Riva Palacio, a Ignacio M. Altamirano, que ocuparía en realidad un puesto de transición entre el Romanti-

cismo y el Modernismo, a José T. de Cuéllar, y ya dentro de la corriente francamente realista a Emilio Rabasa, a López-Portillo, a Delgado. Y por último se considera a Angel de Campo como uno de los primeros costumbristas de la novela mexicana. Al final de este período se haría sentir la influencia francesa que conduciría a la degeneración o declinación del Realismo hacia el Naturalismo que seguiría don Federico Gamboa.

II

LA NOVELA EN LOPEZ-PORTILLO.

Conocidos someramente de este modo los antecedentes que en el mundo literario tuvo la novela, indispensables para conocer y valorar justamente la obra de un autor, y en este caso particular, de uno tan poco conocido y tan valioso, a pesar de las encontradas opiniones que tuvo la virtud de suscitar, para la historia literaria de México, tenemos que hacer algunas consideraciones en relación con la obra de este autor a quien no se le ha hecho la debida justicia y que podía servir como ejemplo literario en los medios intelectuales no sólo del país, sino del extranjero.

Dice Federico Gamboa en su estudio sobre *La Novela Mexicana*, que: "No existe, en literatura, género ninguno a cuya vera no pueda colocarse la novela, y utilizar sus medios de acción". (Pág. 3).

En efecto, dentro de ella pueden desenvolverse tan diversos temas como materias haya de qué tratar: temas épicos, cómicos, idílicos, trágicos, didácticos, filosóficos, etc. De ahí resultaría un indefinido número de clases o subdivisiones en la novela, que sería: histórica, heroica, pastoril, social, religiosa, picaresca, de aventuras, de intriga, de costumbres, íntima, descriptiva, pedagógica, poética, idealista, romántica, realista, de tesis y aún de ideas y de otros tipos además.

Atendiendo a esta incompleta clasificación, encontramos que es prácticamente imposible para cualquier persona el encontrar el grupo exacto a que pertenece cada autor, ya que cual más, cual menos, todos han intentado alguna vez hacer obra de distinto género. A lo más que se puede llegar en todo caso, es a colocarlo en el grupo al que más se acerca o al que con mayor frecuencia ha realizado. Por otra parte, casi

nunca encontramos una de las características enunciadas antes, por separado en una obra, sino que con cierta frecuencia las encontramos unidas más o menos estrechamente, pues es humanamente imposible que se prescindiera por completo de ellas y que se circunscriba el autor a un sólo tipo. Así en una obra de carácter romántico hallaremos ciertos rasgos de realismo, o de aventura o de cualquier otro género, como en una realista se llegará tal vez a la intriga, al romance, a las costumbres (como con relativa frecuencia ha sucedido), o a la idealización de los personajes, de los paisajes, etc. Es tan complejo este fenómeno, que no podemos llegar a instituir una clara separación entre sus elementos, sino tan sólo establecer la preponderancia de uno de los caracteres, o de varios, sobre los demás.

Esto es lo que ha sucedido con los autores de México, como con los de los demás países, y no podía escapar a ello un autor que, como López-Portillo, ensayó con acierto la descripción de tipos, de costumbres de la tierra natal, que a pesar de pertenecer a la escuela realista mexicana, no pudo dejar de ser a veces un soñador, un romántico, un moralista.

Tuvo el privilegio este escritor, de ser el primer cultivador de la novela de ambiente rural, pues anteriormente no hubo en los anales literarios de este país, quien sintiera francamente la atracción de describir los problemas de la vida en el campo en esta forma, quien profundizara en su estudio sin miedo, quien pintara con veracidad sus lacras y sus virtudes por igual; él lo hizo con felicidad en *La parcela*, obra en la que mejor revela sus cualidades como escritor. De las tres novelas largas, (pues cortas escribió muchas) que llevó a efecto, a saber: *La parcela*, *Los precursores* y *Fuertes y débiles*,^x es aquella sin duda la mejor, sin que por esto se pueda llegar al menoscabo de las otras dos. Fué publicada por vez primera en el año de 1898 y esto tal vez nos hiciera pensar en que fué un poco tardía su producción literaria, pues entonces tenía el autor cuarenta y ocho años, si no supiéramos de antemano que ya desde su infancia se sentía atraído por las letras, y que a los veintiún años apareció el relato de su viaje mer obra de importancia del joven escritor. Sin embargo, no al Oriente, sus "*Impresiones de viaje*", que fueron la pri-

se puede extrañar esta aparente incongruencia literaria, si se piensa que por lo general la novela, para llegar a ser de verdadero valor necesita el total desarrollo de la personalidad, la madurez de espíritu y el cultivo cuidadoso de la inteligencia y que sólo por excepción se puede lograr con buen éxito en la juventud. Por otra parte, la novela en México apenas había sido ensayada; muy pocos autores, a partir de Fernández de Lizardi, la habían llevado a cabo, y esto sin contar con la dificultad existente hasta entonces para editar obras de cierta extensión. Muy pocos editores se arriesgaban a llevar a la imprenta novelas que no garantizaran una buena acogida por parte del público, a quien agradaba más leer cuentos o narraciones breves o, en todo caso, novelas en folletines, faltas de unidad y, con frecuencia, contradictorias.

El asunto de *La parcela* es mexicano; los sucesos narrados y los personajes descritos están tomados de la realidad mexicana, con puntual y elocuente sobriedad, retocando apenas sus perfiles. El tema de la obra nos parecía insuficiente para crear y desarrollar una novela, por la sencillez y fragilidad de un asunto tan pobre, tan conocido y tan común, y sin embargo, tan fecundo por las posibilidades que promete. Este asunto que tiene cuadros de un realismo tan sorprendente y tan cercano a nosotros, puede reducirse a unas cuantas líneas:

“Don Pedro Ruiz y don Miguel Díaz, compadres por el bautizo de la hija de este último, cuya amistad datara de muchos años antes de que la acción empiece a desarrollarse en la novela, se encuentran en una situación contraria por la posesión de un pedazo de tierra, de una pequeña parcela en el monte, cuyo derecho reclama don Miguel, sin que en la realidad de las cosas tenga lugar a él, gracias a papeles que obran en manos de su compadre y que establecen claramente la legalidad de la posesión.

Esta lucha por un palmo de terreno casi sin valor material ha sido muy común en las sociedades humanas desde que se estableció la propiedad particular y ha dado margen a la producción de ciertos conflictos narrados con cualquier pretexto no sólo en obras literarias, sino con relativa fre-

cuencia en diarios y revistas. Ha servido al autor de motivo suficiente para crear una verdadera novela descriptiva de costumbres campesinas en la que aprovecha la situación y el escenario para el lucimiento de sus aptitudes pictóricas y de su lenguaje depurado y castizo. Es al mismo tiempo un recurso para poner de relieve todo aquello que sirve para conocernos mejor, virtudes y defectos, crímenes y noblezas, que representan lo vivo, lo humano y, por consiguiente lo imperfecto de los pueblos y de la naturaleza humana.

Sabiendo el resultado de este conflicto de antemano, seguimos con deleite la detallada y amena relación de todo lo sucedido en la historia: los celos del galán, la intransigencia del padre de la dama, que fundando su rencor y su envidia a su compadre en razones equívocas, impide el natural desarrollo del amor de los jóvenes, que al final de la novela se ve cumplido con el completo acuerdo de los padres, después de reconocida la culpa de don Miguel y arrepentido éste de todos los males que causó por la envidia fomentada por los falsos amigos”.

Si bien es cierto que todo el asunto se reduce a este pleito entre amigos, se enriquece con las siempre amenas descripciones de costumbres, la vida en provincia donde todo se sabe, las violencias de carácter de un hacendado rico pero de pocas luces intelectuales, los celos infantiles del galán que desconfía hasta de su propia sombra, la hombría de bien y la nobleza de alma del compadre y de sus criados. Junto a estos caracteres hay otros que son el contraste justo: las malas artes de un abogado sin escrúpulos, como tantos otros que se ven en todas partes, la debilidad de las autoridades municipales, que se doblegaban, como ahora y como siempre al poder de los ricos. Todo este juego de pasiones da más interés al asunto, por lo que de conocido y humano tiene.

Aunque esta novela tiene sus defectos, de que no están exentas las mejores obras de arte, estos defectos son más de fondo que de forma, como los citados por Mariano Azuela en su *Cien Años de Novela Mexicana*, a saber: el tema tan usado de las luchas familiares, a la manera de las de los Montescos y Capuletos, que ha llegado hasta la cinematografía nacional; el amor ingenuo y sumamente romántico que

dice que no llega al corazón del lector por su melosidad y su sonoridad; el idilio grotesco de la pueblerina y del tenedor de libros de la hacienda del Palmar; lo artificioso y falso de los campesinos de la obra; la irrealidad de la riña de los peones de las dos haciendas enemigas, en fin, una serie de defectos que no logran en modo alguno opacar la maestría literaria del autor. Si el modelo que siguió López-Portillo para la creación de su obra, esto es, José María de Pereda, tiene defectos notables, es difícil que escapara nuestro compatriota a algunos de ellos.

La parcela, por la situación de sus personajes, por el lugar en que tiene su desarrollo —la provincia— es un idilio a la manera de *El sabor de la tierruca*, con la que me parece encontrar ciertas semejanzas, entre otras el puntillo, la envidia y la violencia del carácter, la irritabilidad de don Juan de Prezanes en la obra de Pereda, y de don Miguel Díaz, en ésta que nos ocupa; la bondad, la hidalguía, la sencillez en don Pedro Mortera y —coincidencia rara de nombres— don Pedro Ruiz; las continuas dificultades familiares por distintos motivos en ambas novelas, etc. Sin embargo, hay una diferencia notable en ambos autores: la elegancia del lenguaje, la sobriedad de los rasgos, la inmejorable paleta de Pereda en cuanto a paisajes y costumbres, que no encuentran réplica elocuente en López-Portillo, cuyos defectos sobresalientes son la prolijidad en referencias y el abuso de lugares comunes que no se encuentran jamás en el insigne montañés español. Por ejemplo:

“Porque así como es feo y repulsivo un grupo de familia desunido y áspero; así también es bella y seductora una agrupación de esas, ligada por apretados vínculos de estimación, movida por impulsos abnegados y abrasada en vivas llamas de amor. Las manifestaciones de su cariño filial, habían grangeado (sic) a Gonzalo universales simpatías. La humanidad por instinto honra a los hijos buenos y detesta a los malos. ¿Qué se puede esperar que a los padres?...” (Pág. 30) y así sucesivamente.

Todo esto es sabido por todo el mundo; ¿a qué hacer estas digresiones que afean el estilo y que perjudican la narración, su continuidad y su belleza?

Hay en ella, además, algunos aciertos de lenguaje que podrían tomarse como ejemplos maravillosos de una época pre-modernista, que dan colorido y animación a la narración como los siguientes:

“Heridos por rayos oblicuos, aquellos y sus cabalgaduras venían orlados con fleco luminoso; o, como decía don Pedro en lengua campesina, parecía que venían chorreando luz”. (Pag. 14).

Esta frase no sólo es un ejemplo perfecto de belleza pictórica, sino que ese “chorrear luz” es francamente modernista, a mi parecer. Esos motivos lingüísticos se repiten muy a menudo en esta obra de tan bellos cuadros. Así dice refiriéndose al sol saliente, con una frase llena del encanto de las imágenes de fantasía moderna:

“Y su globo enorme y rubicundo destacábase deslumbrador en el espacio, agitando en la atmósfera su cabellera de lumbre”. (Pág. 25).

Entre tantas cosas notables, sobre todo en lo referente al lenguaje, y en esta novela en particular, se advierte el uso tan popular, de refranes que dan más colorido al idioma y que son precisos y claros para la inteligencia deficientemente cultivada de la gente del pueblo.

Es gran conocedor de la vida en el campo, aunque no sea de esta opinión Mariano Azuela, y se ha documentado muy bien en la realidad, para la descripción de sus costumbres. El haber vivido en su niñez y juventud en Guadalajara, que sería entonces una ciudad provinciana muy apegada a las tradiciones y a la vida retirada, y el estar esta ciudad rodeada por el amplio campo jalisciense, le dieron el conocimiento de las costumbres y de los personajes que trata. Su situación económica les permitía entonces a él y a sus padres tener una casa en las afueras de la ciudad donde estaba en contacto con la vida rural; si los personajes de *La parcela* carecen de verismo, como asienta el escritor antes citado, no es, en todo caso, por desconocimiento que de ellos haya tenido. Por fuentes directas me he informado de la realidad de los diálogos entre gente del pueblo, que él recogió y no es lícito pensar que el modo particular de hablar de sus personajes haya sido inventado por él, ni siquiera ob-

tenido de segunda mano o por observación deficiente de la realidad. Muchas de esas palabras que pone en boca de sus campesinos, fueron recogidas por él directamente de diálogos que sostuvo con ellos.

Otro defecto de los que se le imputan a esta obra, es el comienzo. Se dice, y esto lo he notado en varios autores, que la hora, escogida por este escritor por los motivos pictóricos que ofrece la descripción del alba y sus cambios, es la menos indicada para que tenga lugar un pleito entre compadres por un pedazo de tierra. Tal vez sea la más impropia en la realidad, pero es la que más vale, literariamente hablando, por todas las posibilidades antes expresadas.

Su modo de pensar acerca de varios de los "defectos" que se le imputan entre ellos el del lenguaje de sus campesinos, está claramente expresado en el prólogo de *La Parcela*: "Nuestra literatura, —dice— en cuanto a la forma, debe mantenerse ortodoxa, esto es, fidelísima a los dogmas y cánones de la rica habla castellana. No por esto, con todo, ha de prescindir de su facultad autonómica de enriquecerse con vocablos indígenas, o criados por nuestra propia inventiva y como resultado de las poderosas corrientes de carácter, naturaleza, clima y temperamento que nos son exclusivas". (Pág. 3). Y de este modo, enriquece sus escritos con vocablos particulares que son fieles intérpretes del lenguaje popular mexicano.

El haber elegido especialmente este tema para su novela se explica perfectamente por el interés que despierta en él la observación de la naturaleza. El amor a la tierra, de la que siempre fué adorador el campesino, provoca disputas que "producen hondas perturbaciones entre la gente rústica, y suministran argumentos llenos de interés para quien las observa de cerca o fielmente las describe". (Pág. 2).

Esa disputa de sus personajes principales, tiene su raíz en el amor a la tierra que tan bien supo captar su creador, amante de ella también y a quien rinde culto.

Es la novela la presentación simple y sencilla de cuadros sucesivos y variados, de manera siempre objetiva, colocados en el mismo plano y logrando con esto conocer a sus personajes en forma completa, más por la expresión de sus

acciones que por un desmenuzamiento psicológico. No se entretiene en los dibujos miniaturistas, sino que emplea una técnica a base de bocetos que van adquiriendo claridad a medida que se avanza en el conocimiento de la trama, que a pesar de ser una serie de cuadros, tiene la unidad necesaria para no perder el ritmo de la lectura, siendo supérfluas otras explicaciones.

Aunque su nacionalismo ha sido muy discutido, nada tiene de extraño que se busque en el propio autor el origen de esta forma; si bien es cierto que supone a las letras patrias como una servil imitación de las extranjeras, no se muestra conforme con esta abdicación de todo lo que constituye nuestra fuerza de pueblo nuevo; "Conviene —nos dice con profunda convicción— que nuestra literatura sea nacional en todo lo posible, esto es, concordante con la índole de nuestra raza, con la naturaleza que nos rodea y con los ideales y tendencias que de ambos factores se originan". (Pág. 4). Esto, naturalmente, sin llegar al extremo de circunscribirnos estrechamente a nuestros horizontes y caer precisamente en aquello de que debemos huir, la patriotería. El nacionalismo se caracteriza no sólo por la expresión de lo que es nacional como el lenguaje y las costumbres, sino también por el modo de pensar del pueblo.

Es *La parcela* una novela no sólo de costumbrismo como las maravillosas de Pereda, sino una obra de grandes alcances sociales. Su nacionalismo, mejor diríamos su mexicanismo, presenta caracteres *sui generis*, de tal modo que no podría confundirse jamás con sus contemporáneos, tan felices como él en la pintura de las características de nuestro pueblo.

López-Portillo tiene, además de la belleza de expresión y la fluidez de lenguaje de Altamirano, del carácter observador de Delgado y de las amenas y casi siempre filosóficas observaciones de Rabasa, algo de la ingenuidad melancólica del pueblo. Siente ante todo el dolor y el placer en grado superlativo y lo traslada al papel con fidelidad, pero quitándole todo lo que lo haría vulgar y bajo, haciendo al lector sentir, a su vez, las emociones de sus personajes.

En esta novela sigue la teoría de los grandes escrito-

res en cuanto a la composición. Establece en la relación el camino ascendente de la acción y provoca el desenlace, la crisis, en forma dramática, descendiendo después a lo normal bruscamente; son los efectos dramáticos que tanto agradan a la generalidad de las personas.

Usa acaso con demasiada frecuencia y en exceso de adjetivos, y desmenuza hasta lo último escenas sin importancia real.

del hijo ingrato? ¿A qué bienhechor se deben mayores beneficios

Colocados en el espacio o lugar y en el tiempo en que vivió este autor tan discutido e injustamente olvidado a veces, no podemos sino reconocer las cualidades de su pluma. El lugar en que vivió es el que describe, mostrando su amor a su país en lo que relata; su conocimiento del paisaje que sin duda admiraba profundamente; su época, tal como la vivió, sin el caos revolucionario y post-revolucionario que aún subsiste en muchos aspectos, sin las complejidades del modo de ser actual, pasó de la vida real al papel impreso sin diferencias notables. Estas características pueden estudiarse más amplia y profundamente en otra de sus novelas, *Los precursores*, cuya acción se desarrolla casi por completo en la ciudad, aunque en una ciudad de provincia también, en contraste con la anterior, que tiene su asiento en el campo.

Es *Los precursores* una novela de tendencia social, que cuenta los dolores de la vida en un Hospicio, la amargura de los desheredados y sus luchas y fatigas en un ambiente que les es siempre hostil. Con ser la más extensa de las tres novelas, no pierde la agilidad que la hace fácil de leer y cuyo interés no decae hasta el final. Esta obra, plagada de errores según propia confesión del autor, por las peculiares situaciones por que pasaba, está dedicada a "La memoria del insigne novelista español don José María de Pereda, mi grande, noble e inolvidable amigo", que fuera en vida su modelo literario.

Al comenzar a leer, y por una de esas curiosidades que a menudo son infantiles, me atrae la división de capítulos que hace el autor: "*Crisálidas*", es decir, gestación; "*Mariposas*" que es lo mismo que formación y "*La llama*", en que

se consume la vida de ellas y que representa aquí el final de una vida y el comienzo de otra. Parece tener algo de simbólico esta distribución, que culmina con la desolación de dos almas jóvenes que se ven alejadas de todo lo que amaban y que había sido su vida.

El asunto, aunque hace pensar en un drama de los comunes en la vida de una sociedad, sujeta a errores y a dudas, ofrece más posibilidades dramáticas a quien las busque con preferencia. En efecto ¿qué mayor drama que el de la vida de los desheredados, de los expósitos, de los ajenos a los goces de la familia de que tan reverente se muestra el autor? Y sobre todo si la realidad coincide con este doloroso problema de tan hondas raíces en el seno de cualquier sociedad y de cualquier país.

La hora y el tiempo para el comienzo de esta historia no pueden ser más a propósito que los elegidos: la hora, el anochecer en una ciudad provinciana; el tiempo, tempestuoso; el lugar, las puertas del Hospicio de la ciudad de Fópoli.

El nombre de la obra tiene su origen en la consideración de que todos nosotros somos hijos de los hombres que lucharon, casi siempre inútilmente por hacer fértil el arte, por ser los primeros en luchar por la esperanza de un porvenir de gloria o de luz. Son ellos, nuestros antepasados, los precursores de lo que ahora existe. Así lo explica en el prólogo de su libro cuando dice:

“Suelen aparecer en las sociedades incipientes, almas luminosas que se adelantan a su época, y han recibido en precoz pentecostés, la iniciación y los arrebatos de los genios que forman la gloria de los grandes centros humanos y de las grandes épocas; pero esas almas solitarias cantan, lloran y luchan inútilmente, porque a su derredor aún duerme todo, y el espíritu público sólo se alimenta de monotonía y de languidez. “Nuestros triunfos de hoy tienen su raíz en aquellas derrotas; somos los hijos afortunados de los mártires de ayer, y nada es más justo ni meritorio que depositar sobre la tumba de las esperanzas muertas y de las ilusiones marchitas de nuestros padres, las rosas frescas y olorosas de nuestros recuerdos”. (Pág. VII)

La ciudad luminosa que él creó se llama Fópoli y se en-

cuentra dentro del territorio de Jalisco, donde ocurren la mayor parte de las acciones de todas sus obras. Al realizar su descripción predominan los rasgos trágicos, en gris, con un cielo que le dió el nombre por su pureza, su claridad, sus tonos vivos de amanecer y crepúsculo, por su luz. Evoca al contemplarla con la imaginación, los cuadros de la antigüedad: Tebas, Menfis, Luxor; o los de la música y la literatura: Lohengrin, Ariosto, Wagner.

El Hospicio donde se lleva a cabo la acción está atendido por hermanas de la Caridad, tan de acuerdo con la índole del establecimiento, que haciendo gala de sus cualidades reconocidas siempre, daban protección y amparo a cuantos seres desdichados iban a buscarlo.

Propiamente el asunto da comienzo con la llegada de dos niños de pocos meses de edad, una niña que parecía venir de familia rica según la ropa que llevaba, blanca y bella como ella sola, y un niño huérfano, pobre, feo y débil.

Ambos se crían juntos e inseparables en el Hospicio, donde reciben educación no sólo religiosa, sino intelectual y musical, creciendo con ellos sus virtudes y talento, cuidadosamente vigilados por las religiosas y sus profesores. En su derredor actúan una serie de personajes secundarios que suelen estar muy bien pintados; Sor Ignacia, la dulce monja de carácter inflexible para todo lo que significara la defensa de sus asilados, y tierna y bondadosa para disculpar los defectos de los demás; el profesor don Teodomiro Gómez, gran músico y magnífico amigo de Joaquín, el joven asilado y de Berta, la niña expósita; Paulina, la amiga de Berta, de ambición desmedida que la lleva a contraer un matrimonio ventajoso, pero desigual; las "de" Dena, familia envidiosa y burda, de riqueza reciente y mal corazón; José y Virginia, los humildes y amantes asilados amigos de Joaquín y de Berta, en fin, una serie no interrumpida de personajes en quienes quedan representadas las virtudes y los defectos del género humano.

Aprovecha un intermedio en el relato del origen de Berta para dar a conocer el carácter de los militares, sobre todo los encumbrados, que solían, como lo son actualmente, ser violentos y no tener consideración de los demás, ni formación

moral o religiosa. Sin embargo, a algunos de ellos les concede la posesión de buenas cualidades, de generosidad, de nobleza de alma, como el general Briones, que describe en esta obra, a quien enternece la humildad del anciano que iba a pedirle ayuda para los pobres.

López Portillo tiene un profundo conocimiento del alma de los adolescentes, de sus virtudes, de sus arrebatos. Describe sus faltas más como resultado de la ignorante guía de los mayores que de la perversidad o bajeza de sus sentimientos. Llega a conocer el choque brutal que sufre la sensibilidad y el sentido del honor, tan poderosos en ellos, al tener el conocimiento de lo vil y bajo de algunas pasiones. Expresa además su convencimiento de que la inexperiencia de los adolescentes a veces da por resultado el desequilibrio mental y moral al sufrir, por el arrebato y apasionamiento propios de la edad, el choque que descubre el velo de los misterios de la vida.

También alude con claridad, entre las virtudes de los adolescentes, la exaltación patriótica, el valor temerario que los lleva a llenarse de gloria o a morir con honor; es en esta edad donde mejor se dan esos sentimientos nobles y valientes, con el máximo de exaltación. Es el sentido de la empresa, el amor a la aventura y a las acciones heroicas lo que los mueve a despreciar la vida, a desafiar a la muerte en un arranque de valor temerario, sin aprecio consciente del riesgo.

Describe además, aprovechando la narración de una historia guerrera, la revolución por la cual fué derrocado Santa Anna, el establecimiento de la República, la presidencia de Juárez, con todas las luchas que dieron lugar a ello. Los cuadros de terror y de muerte que siempre se presentan en toda lucha, civil o no; los actos de vandalismo que las acompañan; la crueldad y violencia de los vencedores; el dolor de los vencidos, la venganza, etc. Da como un hecho verídico el de la prisión de Juárez y su gabinete en Fópoli y el de los esfuerzos de un grupo de patriotas valientes para libertarlos. Y aún asienta como un acontecimiento real la oración de Juárez en agradecimiento a todo ésto. Quién sabe si tendrá validez histórica este acerto, si los hechos se hallan realizado ahí y de ese modo, pero lo indudable, lo maravilloso, es

la belleza del cuadro, el valor y el arrojo de unos soldados acometidos de la sed de triunfo y de la locura, la inconsciencia ardiente y heroica del grupo de hombres, guiados por un joven que buscaba el peligro con decidido empeño:

“Ante los fuegos cruzados de las alturas sobre aquel puñado de valientes, iba mermando a cada paso sus filas, sordo a las voces de la prudencia o del miedo, fué ganando terreno palmo a palmo, y pronto, al combate a distancia, sucedió la lucha cuerpo a cuerpo; pero los soldados de línea, heridos de cerca por los milicianos, caían en gran número delante de la puerta, e iban formado un nuevo obstáculo al avance de los asaltantes. . . Espada en mano caminaba Palacios como una tromba, sin que nada ni nadie pudiera atajar su empuje, y los hombres que iban tras él, electrizados por el ejemplo, menospreciaban las balas, tanto como él mismo.” (Pág. 74)

Refiere asimismo con frases poéticas la desgracia de los niños expósitos, que no tuvieron la dicha de conocer a sus padres, ni de recibir su educación y sus caricias, ni de llevar una vida normal, y que arrastraron siempre en la vida la vergüenza del pecado de los padres que les dieron el ser.

Su fé, su respeto a los representantes de la religión le dan a López-Portillo el modelo de los actos sencillos y abnegados. Relata a maravilla el cuadro que representaba un llamado a la paz, al amor; la hermana de la Caridad, la Superiora del asilo, con su hábito albo y azul, de pie sobre la cúpula de la capilla, expuesta a las balas que le dirigía el ejército sin saber qué era, rogando con su actitud de súplica la terminación del ataque, con las vestiduras flotantes al viento, desafiando el vértigo de la altura y la resbaladiza constitución de la cúpula. Parecía una bandera de paz, de perdón, bajo los cielos, azul y blanca como ellos, como una estatua, inmóvil, intocable. Su figura tuvo la virtud de acallar las baterías que sonaban contra el edificio. Las balas la respetaron, y su oración, su ruego, fueron escuchados:

“La religiosa parecía transfigurada. Los blancos extremos de su dura y nítida corneta, semejaban alas de querubín moviéndose en el espacio; sus negros ojos de singular belleza y poder,

chispeaban bajo sus negras y profusas cejas; había en su rostro moreno una expresión de beatitud conmovedora; y la actitud de sus blancas y hermosas manos elevadas al cielo, era por sí misma una plegaria patética.” (Pág. 107)

Es el poder de la pluma del autor, antes que nada, pictórico, descriptivo, con la sencillez y la severidad necesarios en toda obra.

Esta novela, a pesar de ser eso, una novela, tiene partes de carácter histórico, aunque tenga cierto toque fantástico a veces; los personajes históricos a que alude tienen verismo; no se puede dejar pasar por alto la realidad de Juárez y su presidencia, el derrocamiento de Santa Anna, la intervención francesa, etc. Muestra ingenio y gracia cuando refiere la comedia de circunstancias hecha acerca de la intervención, de los arreglos tripartitas y del rechazo de México a sus exigencias.

Hay en esta novela algunas digresiones que sirven para dar a conocer al lector su saber, su memoria y la extensa documentación que le servía de base para sus escritos. Lo mismo si se trata de Medicina, que si se trata de lo referente a la guerra, o a la música, etc., da a conocer su cultivo intelectual con toda sencillez, casi siempre haciéndolo apreciable en alguno de sus personajes. Aquí explica, al definir la personalidad del maestro de música, todas las variaciones en el estudio de esta rama del arte: cuál es la diferencia entre melodía y armonía, entre ruido y música; cuáles son los instrumentos usados desde la antigüedad a nuestros días; cuáles los autores famosos y sus diferencias de concepción musical; todo lo que puede interesar a los amantes del arte y de la música en particular.

En este libro en particular se propuso añadir algunas peculiaridades lingüísticas a uno de sus personajes para hacerlo más notable y logra un modo de hablar un poco extraño e incorrecto en don Teodomiro, pero algunas veces se le olvida al autor que tiene que hablar así, lo que le concede una falta de unidad en el lenguaje de este personaje. Nos deja entrever además en este mismo individuo, lo que él piensa que es el romanticismo, diciendo que es ese “amor innato del alma a la idealidad y al ensueño.” (Pág. 163).

Es, ante todo, un amante de la belleza en todas sus formas: lo mismo admirando una puesta de sol, el cauce de un río, el rumor de las frondas, un trozo musical o un poema, que extasiándose ante las armoniosas líneas del cuerpo humano, no sólo femenino, sino también en lo que de grande y fuerte, elegante y seguro tiene un cuerpo masculino de esbeltas y proporcionadas líneas.

Tiene a pesar de ser realista, rasgos de romántico, como lo fué el siglo pasado. Es un romántico que recuerda la realidad, que toma de ella sus asuntos y les da un toque de idealidad. Parece un contrasentido, pero podría decirse que es, como autor hasta cierto punto de transición, un romántico de la realidad o un realista del idealismo. Sus personajes femeninos están por lo común llenos del sentido de la perfección que es algo ideal. Este anhelo sólo puede verse cumplido en los románticos con la creación de los personajes de sus obras.

Tiene toques, dentro de la seriedad de su estilo, de fino humorismo, rayando en la ironía, cuando explica, por ejemplo, las ansias de pescar marido de las niñas "de" Dena, diciendo con gracia:

"...mas entonces, como en casi todos los casos análogos, la escasez del artículo corría parejas, con el anhelo de encontrarlo".
(Pág. 178)

Hace motivo de burla el deseo de algunas personas de ser nobles, y que a pesar de ser de origen humilde, se dicen descendientes de una familia de alcurnia y llegan hasta a concederse a sí mismos títulos que ni remotamente les pertenecen.

Como sigue lo español por modelo, no podía escapar López-Portillo a la influencia de Góngora en algunos pequeños rasgos, sobre todo en el gusto por las metáforas al modo del ilustre poeta:

"Las aves, flautas aladas de la naturaleza,..." (Pág. 189)

Este tipo de metáfora parece agradarle y lo emplea con acierto. Encuentra ocasión de colocar, en la historia que narra y en un momento propicio, por la melancolía, el estado de ánimo de sus personajes, un poema en que se revela, a la

vez que un técnico del verso, como un poeta de dulce inspiración, tanto más grande, cuanto que los sentimientos de tristeza, el desaliento, el desequilibrio íntimo del alma, son los que mejor se prestan para la expresión poética. Sus versos, que naran la desgarradora convicción de un amor imposible, reflejan la completa posesión de los sentimientos que hace resaltar en sus actores; los atribuye a su galán, el huérfano tímido, de alma triste y gran sensibilidad.

A cada momento da muestras de su gran erudición citando hechos, libros o autores famosos en la historia, en la literatura, en la religión, etc. Sus lecturas de tan diversa índole dejan un sello particular en su estilo literario, sin llegar a convertirlo en un autor complejo sin rasgos definidos. Por el contrario, ésto le presta una gracia sin igual, una sencillez envidiable, concurriendo a dar este efecto y siendo parte principalísima de su obra su profundo sentimiento religioso, su fé triunfante de todas las acechanzas. Es por excelencia un autor de timbre católico, respetuoso de las leyes de la iglesia y filiales, como difícilmente se puede encontrar otro, sobre todo en la actual generación.

Parece conceder a todos los seminaristas; por la gracia y la intención de una frase, la cualidad de tener bellos ojos. Conoció tal vez la poesía que relata esta cualidad, de Miguel Ramos G.? Tal vez lo supo por el hábito de observación tan desarrollado en los artistas. El caso es que dice, refiriéndose a la coquetería de una de sus hospicianas:

"... Y se ponía a sonreír con el militar por su traje, con el abogado por su sombrero de seda o con el seminarista por sus hermosos ojos." (Pág. 250)

Anota acerca del amor una idea especial que expresa por medio de don Teodomiro, quien dice que como a cada hombre le corresponden siete y media mujeres según los censos hechos (año de 1909), y como no es posible conformarse con una sola, más vale no casarse y enamorar a las siete y media y aún más, entrando también en las porciones que le corresponden al prójimo. Expresa la idea de enamorar a la mujer en general y no a una sola, tal como lo hicieron los artistas de renombre.

También muestra su ingenio fecundo al hacer una digresión acerca de lo sucio y lo limpio, de lo feo y lo bello, diciendo que lo que por desaseo se tiene no son sino preocupaciones y rutina, que no se puede decir que sea sucio lo desagradable a la vista o al olfato, porque hay substancias o cosas que oliendo mal y siendo repugnantes, no son sucias.

Sigue en la formación de sus capítulos la misma gradación de Pérez Galdós en algunas de sus novelas, titulándolos de un modo peculiar que representa el volumen de lo contenido en el capítulo. Así, el conflicto sentimental planteado en cada capítulo, su gradación hasta llegar a la cúspide, a la culminación de las emociones, corresponde a los títulos de los capítulos, que en este, caso tienen los nombres de las diferentes partes de un poema musical: "Primeros preludios", "Nuevos preludios", "A toda orquesta".

Levanta con todo el amor de su religión, una ofrenda preciosa, de un lirismo único, en una oración humilde y sincera al Autor de todo lo creado:

"Señor, bendito seas porque has extendido sobre nuestras cabezas esa inmensidad diáfana y pura, que has poblado de astros; porque prendiste en la bóveda del cielo una lámpara roja y otra blanca, una para alumbrar la vida y otra para iluminar el ensueño; porque vestiste de esmeralda los campos, alfombraste de colores la llanura y diste vivo matiz a las flores y a las alas del colibrí; porque has formado del aquilón y del céfiro, de la selva y del ramaje, del oleaje y de la brisa, de todo lo que ruge, truena, canta y llora, un coro sublime que se eleva desde este valle de lágrimas hasta tu solio." (Pág. 466)

No puede expresar de modo mejor en ella su agradecimiento, su fé, su amor a lo sencillo y verdadero, ideas o sentimientos.

Hay además un esbozo aún tímido, en el autor de transición, de la magia lingüística del Modernismo. Una frase, una sola entre tantas románticas, tiene el poder evocador con la forma nueva de expresión:

"Pues ha desbaratado los escuadrones de las tinieblas con sus ametralladoras de luz". (Pág. 490)

La moral de la policía parece que ya entonces andaba de capa caída, ya que alude de un modo discreto pero malicioso, a la forma de soborno que desde entonces se empleaba, diciendo:

"El gendarme, hombre vulgar y sin energía... acabó por dejar libres a los reñidores mediante algún dinero que de ellos obtuvo." (Pág. 666)

Esta obra de acentos tan dramáticos tiene la particularidad de empezar y terminar del mismo modo, con la descripción de una noche de lluvia, oscura y fría, en las puertas de un Hospicio. La acción reviste los caracteres de una tragedia; es dolor del principio al fin con algunos chispazos, por excepción, de humorismo fino, con algunas escenas de ideal, de anhelo de paz, de pureza, pero sobre todo, con descripciones maravillosas del paisaje de México, tan lleno de belleza y grandiosidad, y de personajes en los que no faltan caracteres: la humildad en las hermanas de la Caridad, la envidia en la familia de Dena, el espíritu de sacrificio sublime en el viejo violinista don Teodomiro, el amor, la bondad, la sencillez en Berta y Joaquín, la maldad y venganza en el periodista Becerril. Sus personajes, sus paisajes, el modo de vivir de las gentes no son imaginarios, sino reales; el autor no hace uso de la fantasía y la imaginación sino para realzar de modo maravilloso la realidad que transcribe.

do maravilloso la realidad que transcribe.

Aprovecha sus obras para referirse de algún modo a la intervención francesa, a los personajes y hechos históricos y aún a la revolución, en la que le tocó vivir aún y de la que sufrió, como todos, las tristes consecuencias. Es esta obra un canto apasionado en defensa del arte, pero sin abandonar en ella la idea religiosa, tan poderosa. Se burla finalmente de los defectos remediables, pero no remediados, de una nación joven que no sabe aún bastarse a sí misma.

El fino observador se revela aquí en todos los detalles, y los tonos patéticos que les da a ciertas escenas, su afán por dejar una impresión indeleble en el ánimo del lector, pues sabido es el gusto de todos por las impresiones fuertes que hacen vibrar las almas de casi todos los seres humanos.

La despedida de las religiosas, desterradas por una ley injusta votada por el Congreso de México, de un lugar donde habían vivido y derramado su ternura y sus cuidados por muchos años, no puede ser más amarga y es el broche de oro que cierra esta obra.

La historia que nos parecía dedicarse absolutamente a los dos hospicianos y que con la relación de sus últimos hechos debía terminar, no nos da a conocer sino el modo como empiezan a vivir, para dejarnos casi sin idea de lo que hicieron alejados de los seres queridos.

Considera López-Portillo que la belleza de una obra está en sublimar algunos de los problemas que presenta y en darles un toque dramático, para producir el sentimiento, la emoción que tuvieron al presentarse, en el lector. La literatura de él es más real que imaginativa, ya que los hechos que relata ocurren en la vida real, no son simples fantasías del autor, están basados en la observación de las costumbres y el modo de ser y de pensar de un pueblo.

La creación literaria es bella porque nos hace sentir a todos lo que el autor se propuso, su propia emoción. Lo es también porque tiene un cierto valor fonético, o idealizante, o psicológico, etc.

En cuanto al estilo, es el hombre mismo; no es una noción de gramática, sino que se basa en algo psico-biológico. Los estilos conservan siempre cierta comunidad de época, dentro de su propio individualismo.

La Parcela, es una novela de campo, de vida rústica, de paisaje; *Los precursores* lo es de ciudad, de clases sociales, de problemas y descripciones intra-muros. La tercera de sus novelas extensas, *Fuertes y débiles*, podría considerarse como intermedia, puesto que parte de la acción se desarrolla en la ciudad, esta vez en la de México, y parte en el campo en las postrimerías del siglo pasado y en los principios de éste tan avanzado ya. No abandona la idea del campo porque lo amaba profundamente, porque en él pasó parte de su infancia y juventud y porque constituye el mayor caudal en la vida de nuestro país, de valles amplísimos y relativamente pocas ciudades. Es una novela de amor y desengaño en la que aprovecha el autor la oportunidad para describir la ciudad de Mé-

xico, sus colonias principales, tales como eran entonces. El bullicio del centro social moderno de la República no parece ser la imagen de la tranquilidad, la ingenuidad y las buenas maneras de antaño.

En esta obra, como en todas las del insigne escritor tapatio, se muestra un poco extremista en la descripción del carácter de sus personajes principales: o la maldad o la virtud, ningún término medio. Algunos de sus diálogos son largos y a veces pueriles, de acuerdo con el criterio actual. Su vida se refleja en parte en su obra; en ésta en que nos ocupamos ahora revela su desprecio a todo lo que estuviera en contra de sus creencias religiosas, de la rectitud en la vida; no quiere esto decir que rehuya tratar los asuntos contrarios a su fe y a su rectitud en el modo de vivir, antes al contrario, los trata con cierta liberalidad y transigiendo con las diversas maneras de pensar de la humanidad.

En el Prólogo de esta obra hace una aclaración: ¿Quiénes son los fuertes y quiénes los débiles? y contesta: "La fuerza y la debilidad son valores relativos y no absolutos, yerran los poderosos al tener fé ciega en la incontrastabilidad de su pujanza, y el poder y la impotencia pueden trocar sus papeles en el mundo, y convertirse en antítesis de sí mismos". "Son indispensables —declara— la fuerza y la debilidad para el desarrollo del gran drama de la vida, cuya divina sinfonía se compone de clamores de combate, ayes de desesperación y gritos de victoria".

Así presenta a su galán, físicamente fuerte, pero débil en su interior, en su moral, por su carencia de fé. A la austeridad de su vida, a las severas costumbres y morales principios que recibió en su hogar, les encuentra en sus obras un sentido de contraste: los amores ilícitos, el crimen, están pintados con sus colores más negros, con repulsión y con desprecio.

Es, a pesar de sus defectos y tal vez por ellos, por lo que se le considera como una de las glorias literarias de México en el siglo XIX. Fué como Pereda y Pérez Galdós, un apasionado del terruño que aspira a darlo todo por hacerlo conocido fuera de sus ámbitos, en lo que tiene de bello, de amable, sin dejar por eso de reconocer las lacras que indu-

dablemente son sus características y que no por eso lo hacen menos admirado y querido. Después de todo son males que ha padecido y padece todo el mundo y de los que no se puede preservar ni aún para el futuro, por lejano que esté.

Se encuentra, muy al principio de esta novela, un defecto que los autores modernos quieren evitar, para no restarle actualidad jamás a la obra literaria, para no convertir en gracioso algo que no debe serlo, y es el de describir prolijamente los trajes, las modas de la época, que al pasar el tiempo pierden su encanto y por lo mismo no pueden sino producir una reacción risueña en el lector. Para esto han estado de acuerdo algunos autores en que si se describen modas, sea en forma más o menos general y vaga. Empero, a López-Portillo le seducía sobremanera la descripción minuciosa de todos esos detalles, sobre todo en esta obra, en que a ménudo las encontramos:

“Dejó el traje con que se presentó al bajar del automóvil, y vistió ropa interior enteramente limpia, camisa albeante y un terno a la americana, de color café oscuro y a la última moda. Reemplazó los tubos y el calzado basto de que se había servido por la mañana, por unos finos zapatos de charol, de estilo francés y aguzada y larga punta. . . Adornó el chaleco con áurea leontina, de cuyos extremos pendían un reloj extraplano por una parte, y un hermoso lapicero de oro por la otra”. (Pág. 43)

O bien:

“Era el tiempo de la falda trabada y del talle alto, que tan bien sentaban a las mujeres de hermoso cuerpo, y ponían tanto en ridículo a las flacas o ventrúdas y de desarrolladas caderas”. (Pág. 113).

Y aún:

“Caía el pantalón de dobleces bien marcados hacia el frente, con gracia inimitable sobre la negra media de seda; y más abajo extendiase en voluminoso moño, ancha cinta del mismo tejido, que adornaba la parte alta de la chinela de charol, brillante, delgada, y de agudos y largos extremos, según la moda francesa”. (Pág. 121).

Este llevar el realismo hasta esos extremos no hace sino restarle méritos a cualquiera obra, por el inútil y fastidioso apego a esos detalles, que no proporciona al lector ningún goce especial y que a veces lo lleva hasta abandonar la lectura que, sin ellos, sería más amena e interesante. El valor del realismo está en hacer eterno lo verdaderamente digno de conservarse de un lugar o de una persona o sociedad, pero jamás esas cosas que pasan y se olvidan, y que pueden ocasionar en una obra de arte hasta la proscripción y el repudio.

Con la ingenuidad que ya se iba perdiendo en el siglo XX en que fué realizada esta novela, y tal vez debido en parte a la edad avanzada en que se llevó a efecto, se nota una evidente decadencia en su formación, siendo a mi parecer la de menor valor literario de las tres obras de este género en tal autor, aparte la maravillosa acción que le concede en lo referente al campo, que es cuando mayor lucimiento logra por estar en su elemento. Esta ingenuidad, digo, se manifiesta claramente en todos esos prolijos e innecesarios diálogos de que está dotada la novela, reales en esa época sin duda alguna, pero por demás insípidos e inútiles. Por ejemplo, tenemos un diálogo entre prima y primo sobre la diferencia de hora en sus relojes, que produce risa a los interlocutores, sin que esta risa tenga actualmente justificación; veamos:

“Al decir esto, echó mano de su reloj, a la vez que Anita miraba el suyo de pulsera.

—Las once y media, prosiguió Cheno después de consultada la muestra.

—Tenemos una diferencia de tres minutos, dijo Anita riendo, pues en el mío son las once y veintisiete.

—Eso no vale nada, objetó alegremente doña Carlota; sabido es que no hay dos relojes que caminen con perfecto acuerdo.

—Así lo comprobó el emperador Carlos V, dijo Cheno riendo, mientras volvía a poner la muestra en el bolsillo del chaleco.

—La diferencia es tan corta, objetó Anita, que no debe tomarse en cuenta, pues tanto da decir que son las once y veintisiete minutos, como las once y media”. (Pág. 21).

Esta clase de conversaciones se advierten en otras partes de la obra, ya con motivo de explicar cómo se debe hacer

el café, ya con el de dar o pedir la dirección de una casa, por ejemplo:

“Por cierto —dice López-Portillo— que resulta chistoso no pocas veces, el dar las señas, o, como hoy se estila decir, la “dirección” de la casa que se habita. Supongamos este diálogo, por vía de ejemplo:

—¿En dónde vives?

—En el Pino.

—¿Y tú?

—En el Fresno.

—¿Y tú?

—En el Naranja.

Las señas o direcciones de los interrogados, podrían sugerir la idea de que tales vecinos perteneciesen a la familia de los gorilas o de los macacos, supuesto que viven en los árboles.

Diferente indicación daría este otro diálogo:

—¿Dónde vives?

—En la Rosa.

—¿Y tú?

—En la Violeta.

—¿Y tú?

—En la Acacia.

Etc., etc.” (Pág. 55)

En realidad, y en esto no estoy de acuerdo con el autor, no tiene nada de extraordinario el que las calles de México tengan estos nombres, pues sabido es que en cada país hay, y debe haber habido entonces, calles con nombres de flores, o de países, o de árboles. Por otra parte, esta digresión no tiene razón de ser, ni da carácter especial a la descripción de las cosas de nuestro país.

Una de las características más notable de este autor mexicano, como ya queda expresado páginas atrás, es el gusto manifiesto por las frases construídas con dos o más adjetivos; con dos o más sustantivos:

“...y así también iba navegando por un océano infinito de luz y de colores, de arpegios y de cantos, cuyas ondas eran a la vez armónicas e irisadas...” (Pág. 86)

Al describir el espíritu de una persona, elogiándola, se aleja de la realidad en grandes párrafos, aunque no en toda su obra, y se deja sumergir en el sueño, dejando vagar su pluma por donde la lleva el pensamiento, logrando a veces comparaciones acertadas y otras veces abigarramientos de palabras en frases extensas. Esto sucede con la descripción de uno de sus personajes, el doctor Quintanar, que ofrecía el contraste de su profesión de médico con el decidido gusto por la poesía, emocionándose con su lectura como la niña más romántica de los siglos pasados.

De igual modo que en *Los precursores*, demuestra en esta obra su desdén por los militares, a quienes llama "víctimas destinadas al sacrificio" que venden su vida por dinero y a quienes se les viste de modo llamativo como compensación, del mismo modo que al buey de la mitología se le adornaba con flores el testuz antes de ser inmolado. Y se expresa así del militar: "el militar no es más que un pobre servidor de la comunidad, que sigue una bien triste carrera, criminal por una parte y degradante por otra". (Pág. 102)

Así como para los militares, para los médicos tiene frases irónicas y punzantes, puesto que los califica casi de asesinos, llenos de ignorancia y errores y con un profundo desconocimiento de todo lo que a su ciencia se refiere. Es cierto que no a todos los médicos les concede estas características, pero se aprovecha del conocimiento que de los malos tiene para sus fines irónicos; igual sucede, por otra parte, con todos aquellos personajes que le merecen atención por alguna señal especial, tanto moral como física. En igual condición coloca al mal abogado, al pérfido ranchero, a la esposa indigna, tal vez simplemente para hacer resaltar mejor a aquellos que son dignos de consideración y de atención.

Se muestra en las descripciones de los salones de esta novela, amante y admirador del lujo europeo y se embriaga en la descripción de cada pieza, de cada tapiz, de todas las riquezas de las casas elegantes de un México que aún soñaba y ambicionaba ser una réplica de las ciudades del Viejo Mundo. Da a conocer, si no su dominio, sí cuando menos su comprensión de algunas de las lenguas extrañas a nosotros, interponiendo con bastante frecuencia, palabras y frases de

ellas. Su amor a la Patria se hace presente en el modo agudo y desdénoso de hablar de aquellos de sus personajes que hacían gala de amor y preferencia por lo extranjero, en perjuicio de la propia patria, a la que despreciaban por el sólo hecho de haber sido educados fuera de ella. Sin duda, debido a su lugar preponderante en la política y en la ciencia mexicanas, tuvo ocasión de conocer a algunos de esos individuos moralmente traidores a su patria, que tan bien sabe describir en sus dos mozalbetes Raúl Duval, que por ser educado en Francia se hacía llamar "Raoul du Val" y Tomás Robert, quien acostumbraba firmarse "Thomas Robert". Como estos individuos abundan en todas partes, con mayor razón en un país conquistado por europeos y "reconquistado" por los Estados Unidos de Norteamérica.

En Cheno hace modelo de volubilidad política en una conjura que describe para derrocar al gobierno establecido, poniéndolo como ejemplo de carencia de firmeza para sostener sus convicciones, mutable y despreocupado de ellas al conjuro de una promesa femenina. De pacifista que se mostraba al principio de la Junta de conjurados, se convirtió, por obra y gracia de una mujer seductora, en guerrero y audaz.

Aún conserva en esta obra, como en otras, rasgos de gongorismo en cuanto al uso de algunas de las metáforas predilectas del ilustre poeta español, al llamar a los pájaros: "Alados cantores". (Pág. 206).

Hace alusión de modo muy fino, aunque imposible de dejar pasar inadvertido, al presidente de corta estatura, como él llama a Madero en su obra, y a Pino Suárez, lo mismo que al militar "astuto y marrullero" que no es otro que Victoriano Huerta. Tan de cerca vió los acontecimientos precursores de la revolución de 1910, y la misma revolución, que no puede hacer nada mejor para establecer su carácter de realista en la novela, sino describir lo más verazmente posible, algunos de los hechos que llenaron de miseria y de dolor a muchas familias de esta época. Autor de un libro de Historia de este tiempo, su material fué de primera mano para algunos de los cuadros de sus novelas, y la verdad de sus relaciones no puede quedar en el olvido, ni puede pasar por alterada, porque aún se conserva memoria de esa etapa de la

sangrienta historia de la revolución, a cada momento resucitada por las generaciones que la vieron para las que no tuvieron esa desgracia.

Al lado de la conjura citadina, coloca otra no con menor acierto de rasgos en el campo, en un humilde municipio, desde su gestación cuya base fué el descontento de un personaje sin importancia, pero despechado por su permanencia en la oscuridad, hasta su culminación en desórdenes internos.

Esta novela me ha dado la impresión, tal vez equivocada de ser una obra corta hecha larga a base de palabras, de explicaciones, de digresiones. El asunto, tal como lo presenta el autor, podía muy bien haber sido desarrollado en una novela menos extensa. Sus personajes, tan detalladamente delineados en lo psíquico, no parecen a veces sino bosquejos borrosos, algo que no queda claramente definido. Su decidido gusto por las descripciones de enfermedades, y síntomas, lo lleva hasta la documentación extensa de ellas, así como de la terapéutica relativa a cada una, sea cual sea su nombre.

Con un magnífico observador de las cosas internas de los seres humanos, explica en forma perfecta el renacer de la vida física y psíquica después de una penosa enfermedad. Esos días de convalecencia, en que vemos con ojos admirados la novedad de la naturaleza en su apogeo, como si no la hubiéramos visto antes, significan para el novelista el milagro de revivir después de haber muerto un poco. Es verdad, no podemos negar la experiencia, siquiera una vez, de esa sensación penosa y alegre al mismo tiempo, después de una enfermedad larga en que hayamos perdido la conciencia y que nos conduce a campos desconocidos e inexplorados comunmente de la vida. Así, como este despertar a las sensaciones y a las emociones vitales, debe haber sido el despertar del mundo a la vida.

No se nos da a conocer aquí el escrito tapatío como un novelista escueto, sino brillante, que tiene amorosa predilección por los adornos. Se encanta en la pintura de colorido, pero deja la sensación en algunos de sus felices párrafos, de un escritor musical, con sentido de ritmo y cadencia. Junto a trozos de un lirismo muy de la época, hay otros severos y precisos; no se deja con frecuencia arrebatar por un roman-

ticismo exagerado.

Su teoría en cuanto al lenguaje es muy sencilla: hay que seguir la ruta española; pero a veces se logra mayor gracia e interés injertando en esa rama madre, los arrullos de la lengua virgen, nueva y llena de encanto popular, con el sello de lo aún indígena que tanta belleza y originalidad presta a cualquiera. Por eso notamos esos cambios fonéticos tan especiales de la gente del campo mexicano: la *f* del castellano puro convertida en la *j* del popular mexicano; así encontramos la palabra *fuego* convertida en *juego*; *fuerte*, convertida en *juerte*; *fierro*, convertida en *jierro*, etc. Este cambio se advierte también en otras consonantes; *s* cambiada en *j*: *quijo* por *quiso*; *b* cambiada por *g* en casos como el de *bueno*, en que dice *güeno*. Además, el mismo modo de hablar del pueblo hace numerosas contracciones gramaticales: *pos*, *pa*, etc. Hay innumerables particularidades gramaticales que serían objeto de un estudio particular y por las cuales se muestra el autor identificado con las costumbres del pueblo.

Establece en el fin de la novela un caso de telepatía comprobada, como remate de los sucesos descritos. Este caso podría confirmar la teoría de la intuición femenina y comprobar la exactitud científica de los casos de telepatía, dando por sentado que lo material no posee el don de la ubicuidad como lo espiritual.

La obra en general no es sino la biografía de un individuo lleno de lacras a la que sirve de fondo el maravilloso paisaje campero de México unas veces, y la vida citadina y aristocrática de principios de siglo, otras. Los demás personajes dan la impresión de haber sido colocados ahí sin más objeto que el de realzar aún más la personalidad del actor principal, sirviéndole también de fondo.

A pesar de estar hecha esta obra en plena madurez de estilo y de conocimientos, en pleno siglo XX, hay a veces una decadencia apreciable en relación con las otras novelas de este escritor, con todo y que fueron escritas años antes de esta última y en las que se advierte más vigor en los rasgos, más fuerza descriptiva y la fina percepción de un observador atento de la vida y las costumbres, tanto europeas como mexicanas.

No abandona jamás su actitud francamente católica y se muestra siempre respetuoso de los lazos familiares, con un alto sentido del honor y del deber. Quizá algunos de sus personajes tengan algo de su ser, sean en algún modo representación de su modo de pensar; otras veces, en cambio, son antítesis de su personalidad.

La parte dedicada al campo reúne en sí todo aquello que no alcanzó a lograr el autor en sus rasgos citadinos; alguna parte han de haber tenido para llevarlo al cabo de tan brillante manera, los paisajes, su conocimiento empírico de todo lo relacionado con el campo, las faenas de él, los caballos, la miseria de los labriegos y su bondad, la maldad de algunos hacendados, la vida pecadora de los más; pero estas descripciones, a pesar de su verismo, no llegan nunca a alterar de modo grotesco el ritmo perfecto de la acción y se esfuman comunmente en toques de idealismo que hacen menos borrascoso su desarrollo.

Ya he expresado líneas antes mi opinión particular en cuanto a las novelas de López-Portillo; por tanto, no hago sino ratificar mi modo de pensar en lo relativo al valor de cada una de ellas. Así como *La Parcela* me parece la mejor de sus novelas a pesar de sus defectos, no puedo dejar de hacer notar que mi gusto no se halla muy acorde con esta otra, a pesar también de las enormes cualidades que le reconozco. Su distribución en dos terrenos distintos no le quita unidad al desarrollo perfecto de la acción; pero sucede que, según mi modo de ver, no es en la novela citadina, social, donde radica lo permanente y valioso de su obra.

Su *Parcela* es lo que dice Valera que debe ser la novela: "Poesía, pues, son las novelas, aunque poesía libre del metro y con mayor licencia para descender de lo sublime y noble a lo vulgar y pedestre que lo que estrictamente se llama poesía". (1)

López-Portillo en su novela es tan casto, tan noble como desea Victoriano Agüeros que sean todos los novelistas, cuyos libros deben hablar de "los nobles sentimientos del alma en un lenguaje que todos comprendan; y el amor casto, el

(1).—Valera, Juan.—Estudios críticos.—(Pág. 281).

amor puro, el amor de la familia y de la patria, presentan hermosos ejemplos que seguir. La inocencia, revestida de esplendorosas galas, circundada de una luz que parece bajar del cielo, cautiva y enternece los corazones más duros. En una palabra, en esos libros la esposa, la madre, el huérfano, el pobre, el niño, la religión y las delicias del hogar; las satisfacciones del bien y las dulzuras de la virtud, aparecen sencillamente expuestas a los ojos del lector para enamorarle, instruirle y conmoverle". (1)

Todas estas cualidades están en él, su respeto a las instituciones familiares, su acendrada fé religiosa, su generosidad con los humildes, la bondad para disculpar los errores de los demás. Y todas lo hacen a los ojos del lector amable, instruído y conmovedor.

(1).—Agüeros, Victoriaño.—Obras literarias.—(Pág. 317).

III

LA NOVELA CORTA Y EL CUENTO.

Sobre la novela como creación artística encontramos ciertas ideas en José Ortega y Gasset, quien expresa su modo de pensar sobre la dificultad de hacer buenas obras de este género, diciendo: "Es gana de hacerse vanas ilusiones y de eliminar cómodamente la cuestión, suponer que la creación artística depende sólo de esa capacidad subjetiva e individual que se llama inspiración o talento. . . Porque siempre ha sido cosa muy difícil producir una buena novela. Pero antes para lograrlo bastaba con tener talento". (1)

Las novelas en un principio fueron muy bien aceptadas porque sus temas eran novedosos, no habían sido tratados antes en esa forma, pero con tanto uso fueron agotándose, y donde antes se encontraban grandes vetas que explotar, poco a poco extinguidas fueron convirtiéndose en venas profundas difíciles de hallar. Por esa novedad parecieron interesantes en su lectura muchas novelas en sus principios, y por esos temas agotados nos parecen ahora insoportables. Por algo se llama al género "novela", por lo nuevo, por lo insólito. Con el agotamiento de los temas crece la exigencia de las gentes que ya no se impresionan con lo que anteriormente lo habían logrado. La evolución de la novela ha sido tal, que se ha desplazado de la pura narración, que era sólo alusiva, a la rigurosa presentación.

Si el cuento es la simple narración de peripecias, la novela debe ser actualmente lo contrario. Por otra parte, no está el interés de ellas en el tema, que suele ser aburrido, sino

(1).—Ortega y Gasset, José.—Obras.—(Pág. 921).

en los personajes, en sus actos, que nos darán a conocer su personalidad de modo casi perfecto, que nos hará situarnos en su campo de acción. Sobre todo si los personajes son agradables, o si su humanización es lo suficientemente real para parecernos semejantes a nosotros, podremos considerarla satisfactoria y hasta valiosa, sin importarnos en general la trama o el tema.

Diversos autores han pensado que el interés dramático carece de valor estético en la novela, pero podemos llegar a la conclusión de que sin un poco de ese interés, encontramos aburrida y lenta la obra de arte. Entonces es preciso conceder que el interés dramático es una necesidad psicológica de la novela, cuando menos.

En alguna otra parte de sus "*Obras*", dice Ortega y Gasset: "La trama o acción no es la substancia de la novela, sino al contrario, su armazón exterior, su mero soporte mecánico". (Pág. 939).

Una prueba de esta aseveración es la de que con frecuencia no recordamos primero la trama de una novela, sino, junto al título, los personajes que conocimos en ella, sus peripecias, y sólo después acude a nuestra memoria alguna escena particular.

Una de las características de la novela, sobre todo cuando es una obra de arte, es su hermetismo, es decir, el hacer salir al lector de su realidad para sumergirse en la de la novela; el novelista tiene la necesidad de cubrir el mundo real con su mundo imaginario; es decir, hacernos compenetrarnos de todo aquello que constituye la novela, conocer las minuciosidades de ella de tal modo, que nos sumerjamos íntegramente en la vida de los personajes de la obra leída, que participemos en sus actos, que olvidemos la vida real a que pertenecemos.

Por último, expresa Ortega y Gasset su convicción de que "dentro de la novela cabe casi todo: ciencia, religión, arena, sociología, juicios estéticos, con tal que todo ello quede, a la postre, desvirtuado y retenido en el interior del volumen novelesco, sin vigencia ejecutiva y última. (Pág. 942). "Esto es, que en una novela puede haber toda la sociología, la ciencia o la religión que se quiera, pero que la novela mis-

ma no podrá ser jamás sociológica, científica o religiosa en el verdadero sentido de estas palabras.

Por otra parte, Valera establece las bases de relación de una historia novelesca, pues asegura que si la novela se limitara a narrar lo que comúnmente sucede, "no sería poesía, ni ofrecería un ideal, ni sería siquiera una historia digna, sino una historia, sobre falsa, baja y rastrera". (1)

"Creo que la poesía, —dice Valera— y por consiguiente la novela, se rebajan cuando se ponen por completo a servir a la ciencia, cuando se transforman en argumentos para demostrar una tesis". (2)

Si en España hubo escritores que realizaran el cuento desde sus orígenes hasta la actualidad, en los países americanos con mayor razón, sobre todo en México y a partir de la implantación de la escuela realista que contó con grandes escritores. Esto se debió sin duda alguna a las ediciones de las revistas y periódicos que no permitían sino narraciones cortas y trataban de evitar la publicación de novelas largas que se hacía en folletines y que por lo general se prestaba a la realización de gran cantidad de defectos tanto por la carencia de unidad como a los olvidos en la relación.

Dentro del cuento se producen las mejores obras narrativas de la época antes que en la novela, porque el escribir una novela era obra de meses y aún de años. Los literatos de esta época eran políticos y no tenían tiempo de realizar una obra larga; eran periodistas de combate, oradores, historiadores, etc., y tenían que repartir su tiempo en las ocupaciones inherentes a sus cargos. Se tropezaba además con la dificultad de la edición, pues en esta época, los editores preferían las novelas en folletines, por entregas, y así no las pagaban bien, ni era fácil encontrar editor. Por esto se aceptó el cuento como forma breve de relación. Tal cosa observamos en los casos de *Micrós*, de José María Roa Bárcena, que nos dejan una gran cantidad de cuentos, de tipo costumbrista la mayor parte de ellos. Puede considerarse como uno de los máximos exponentes de la literatura mexicana en este tiem-

(1).—Valera, Juan.—Estudios críticos.— Pág. 282. T. I.

(2).—Valera, Juan.—Estudios críticos.—Pág. 317. T. I.

po al ilustre maestro Altamirano, que, con su preciosa y numerosa obra de arte, logró colocarse en un sitio de honor dentro de la literatura universal. Este autor, con tener una obra tan valiosa en cuanto a la novela, realiza con un cuento maravilloso su iniciación en este especial modo literario: su cuento de invierno llamado "*Navidad en las montañas*", es un precioso modelo de este género. Es propiamente una novela corta muy de moda en la época, con un sentido de proporción que ignoraron los románticos y que le da un sentido de buen gusto, de elegancia. Se reduce a su mínima expresión en cuanto a la aventura, a la acción narrada.

A este grupo de cuentistas mexicanos pertenece también Rafael Delgado, el autor veracruzano de una serie de narraciones que publicó y que abarca desde relato derivado del *Gil Blas de Santillana* hasta los cuentos que presentan costumbres mexicanas y escenas de su terruño.

También es imprescindible nombrar, aunque sea en esta forma breve y reducida, a don Justo Sierra, que en sus principios fué un romántico en literatura, al escribir sus *Cuentos Románticos*. Asimismo Gutiérrez Nájera intenta con verdadero acierto sus *Cuentos del color del humo*, exponentes de la escuela Modernista representada por él. La técnica ha ido cambiando, pero las bases del cuento que establecieron esta serie de autores, siguen en pie.

Si el autor procede, al realizar un cuento, siguiendo el camino de relatar el medio ambiente, o el medio social de una época y un lugar determinados, entonces hará un cuento de tipo costumbrista al que servirán de fondo y motivo, las acciones de sus personajes. Si por el contrario, son éstos la causa principal del cuento, si son sus situaciones individuales las que importan, y el paisaje, el medio, sirven sólo para dar belleza a la obra, se tratará entonces de cuentos de carácter psicológico. Por último, si la descripción de la acción, si la narración de los movimientos de los personajes son los que reciben mayor énfasis, entonces el cuento es de aventuras, y la descripción del paisaje, así como la de las características especiales, íntimas de los personajes, serán sólo el marco, el adorno de la parte importante de la narración.

Naturalmente esta clasificación general del cuento, rea-

lizada a grandes rasgos, puede tener infinidad de matices, puede llegar a ser una combinación de dos de estas características o de las tres, llevando un fin determinado y distinto en la gama de matices del cuento en general.

En el caso de López-Portillo, se pueden considerar sus cuentos, lo mismo que sus novelas, con estas tres características, combinadas o aisladas, pero no realizadas en forma muy marcada. Todas sus obras literarias contienen tácito un fin didáctico o moralizador, resultado de su profunda fe religiosa, pero hay algunas, sobre todo entre sus cuentos, que tienen otro carácter.

Heydrick tiene en el prólogo de su libretto llamado *Types of the short story*, (1) una clasificación del cuento bastante completa, aunque ésta podría prolongarse casi hasta el infinito, igual que la novela. Divide los cuentos de la siguiente manera:

a.—Cuentos de incidentes dramáticos en que los sucesos trastornan la vida de los personajes.

b.—Cuentos de aventuras, románticas y de amor.

c.—Cuentos sobrenaturales y fantásticos o de terror.

d.—Cuentos humorísticos o satíricos.

e.—Cuentos de color local que nos revelan los sentimientos de la sociedad, sus costumbres, ideas y lenguaje, además de pintarnos la escena en que se desenvuelve el asunto.

f.—Apólogos, o sea cuentos moralizantes.

g.—Cuentos con cierto método o tendencia científica.

h.—Cuentos psicológicos.

Si tomamos en consideración esta clasificación para determinar el lugar en que colocaríamos las novelas cortas y los cuentos de López-Portillo, nos encontraríamos con que la mayor parte de ellos quedarían dentro de sólo cuatro o cinco de los grupos. Por una parte llegaríamos a clasificarlos en los grupos *a*, *c*, *d*, y *h*, principalmente, que son los más numerosos, y después en los pertenecientes a los grupos *b* y *e* que son los menos; en cuanto a los cuentos con cierto tema científico no creo que los haya en la obra de López-Portillo en una forma específica. Como todos los escritores de cuentos en Méxi-

(1).—Vargas, Gracia M.—El cuento y la novela corta.—Pág. 14.

co, o en cualquier otro lugar, el autor de *La Parcela* con frecuencia combina las características de los grupos antes enunciados, de manera que además de los cuentos cuya forma corresponda a uno de los grupos, habrá otros que reúnan dos o más características.

Su obra como cuentista es más extensa que la de Delgado y en ella se observan las diferentes corrientes literarias que influyeron en él. Escribió además de sus novelas, de sus artículos de crítica literaria, de sus ensayos económicos e históricos, y de sus *Impresiones de Viaje, Seis Leyendas*, (1883) *Novelas cortas* (dos volúmenes en Biblioteca de Autores Mexicanos, 1900 y 1903), *Historias, historietas y cuentecillos* (Casa Bouret, 1918).

Aunque se afilió al Realismo, no por eso deja de tener, sobre todo entre sus obras de juventud, algunas de tipo decididamente romántico como *Adalinda, El espejo, El arpa, Un pacto con el diablo, El brazalete y Pia*.

López-Portillo, al contrario de Delgado que es descriptivo, usó poco de esta forma literaria y se preocupó más por hacer boectos psicológicos. Tal ocurre en "*Luz de rayo*" en que pinta un loco que vuelve al estado consciente. En estos cuentos se nota cierta influencia de Dickens, sobre todo en este cuento, en que hay reminiscencias de *El manuscrito de un loco*, de ese autor.

Pocas veces interviene el indio en sus narraciones, a pesar de que trató de ahondar en los pensamientos y emociones de la raza. Sin embargo, cuando lo trata, se ve el profundo observador de las modalidades de un pueblo como el nuestro, que tantas complejidades demuestra en su modo de ser, herencia indudable de la fusión de razas, cuyo choque produjo en el alma indígena, junto a la melancolía secular y al don de sufrimiento impropios de la raza, el gracejo y el ingenio de España.

Por lo general, en sus novelas cortas principalmente, se desliga de lo exterior para detenerse en contemplaciones interiores, en introspecciones de sus personajes. Así pinta lo que siente y piensa un enamorado joven. (*El primer amor*) a la vista de la amada: lo que siente un sacerdote joven también, que se enamora (*Silencio, Corazón*), y se detiene en el es-

tudio de estos caracteres hasta llegar al desmenuzamiento psicológico. Lo mismo se ve en *La fuga* (estudio psicológico de la esposa y el amigo), en *El Espejo* (emociones anormales del viudo joven), en *Por un cabello* (Estudio de una mujer histérica), en *Suprema fineza* (un tipo pasional, irreflexivo), en *Egoísmo trágico* (un hombre abúlico y débil que deja que se le impongan).

Nieves es una novela corta de costumbres en que hace algunas breves y bellas descripciones. En *El brazalete* hay una descripción de tipo romántico. De hondo sabor mexicano es el realismo de *En diligencia*, en que pinta acciones y aventuras del pasado en México con gran colorido. En ella, como en las novelas de aventuras tan en boga en esa época, narra los episodios de un ataque de bandoleros a la diligencia y los incidentes, chuscos a veces, repulsivos otras, que surgen inevitablemente de esta situación. "*Puro chocolate*" es una crítica de costumbres en que pone de manifiesto su observación y su agudeza de ingenio.

Pero procedamos ante todo con orden para establecer la clasificación conveniente de cada uno de sus cuentos. Estos están publicados en tres volúmenes distintos que aparecieron en distintas fechas; son por todos treinta y cuatro y en ninguno de ellos da muestras de ser un escritor burdo o libre, sino antes al contrario, jamás olvida que un escritor no debe prostituirse para encontrar la gloria.

No por eso deja tampoco de pintar, como amante de la verdad, las lacras que indudablemente existen en toda sociedad, pero nunca llega a deleitarse en su contemplación y descripción, debilitando aquello que podría dejar una impresión morbosa en el ánimo del lector. Si alguna de sus damas incurre en algún desliz, dulcifica este pecado con algún detalle pintoresco, gracioso, o lo escoge como motivo para hacer resaltar el arrepentimiento, los sentimientos religiosos que tan profundamente posee aún la mayoría de nuestro pueblo, sobre todo en sus clases humildes.

Algunos de estos escritos llenan perfectamente, por su extensión, las características de la novela propiamente dicha; tales son por ejemplo: "*Nieves*", que salió a la luz en las entregas de la revista *La República Literaria* en las fechas 15 de

enero, 15 de febrero y 11 de marzo de 1887 casi medio año antes que apareciera "*La Bola*" de don Emilio Rabasa, cuyo final tiene cierta similitud con el de ésta, sin querer decir con esto que haya tomado este autor la idea de su argumento de esta pequeña novela, sino sólo con el deseo de dejar las cosas en su punto y establecer cuando menos la originalidad de ella. "*El primer amor*" también reúne estas características y tiene como homónima la famosa novela rusa de Ivan Turguenef. Afortunadamente los asuntos de ambas novelas son diferentes, pues mientras Turguenef hace un drama desgarrador narrando el amor primero de un joven por una mujer coqueta y liviana, la obra de López-Portillo es del género de los idilios. Entre ambas hay, pues, un verdadero contraste. "*El pro y el contra*", tal vez por su extensión la más larga de las novelas de este tomo, es un drama de amor, de renunciación humilde y tierna a los goces naturales de la familia. Esta novela presenta la combinación de los caracteres de una obra de incidentes dramáticos que trastornan la vida de los personajes, con el estudio psicológico de los dos hermanos que dan lugar a la historia. La última obrita que se podría considerar como novela en esta serie, es "*Silencio, Corazón*", que participa del género psicológico en todos sus detalles, y que tiene la amargura y el dramatismo de los amores imposibles. El dilema está maravillosamente expuesto y su resolución es justa y no se aparta de lo que el tema ofrece.

Nieves es una obra en la que trata del destino terrible de una joven de extraordinaria hermosura, a quien su orfandad entrega en manos de unos tíos capaces de venderla al amo. En ese lodazal de pasiones y dentro de una familia pobre, vulgar y fea, crecía una joven cuyo físico era un constante contraste con el medio que la rodeaba: rubia, blanca, de ojos azules, como una belleza nórdica, junto a seres sucios, feos y repugnantes de alma y cuerpo.

La descripción de un jaripeo no puede ser más real; documentado en todas las costumbres de la tierra por lecturas y por experiencias, no podía sino lucir sus habilidades de relator de ellas. El tema le sirve para ilustrar al que no lo sepa, sobre el origen y beneficio de las bebidas mexicanas como el tequila, cuya procedencia está ligada a su tierra natal.

Las voces del autor se levantan airadas ante situaciones que él mismo plantea, aunque no de un modo imaginario, sino real. Defiende las virtudes con firmeza, ataca los vicios con indignación y se muestra en todo momento moralista, dando a conocer los males que producen la violencia, las malas pasiones, los instintos bestiales del hombre. Tiene unas frases de crítica justa sobre el modo de reclutar guerreros para las revoluciones, diciendo que el cura Hidalgo sentó el pernicioso precedente sin sospechar las consecuencias futuras de su acto, justificado por otra parte por lo grave y especial de las circunstancias. Presenta el caso concreto de las injusticias que cometen las autoridades municipales queriendo hacer justicia a su manera, y el miedo que demuestran hacia algún poderoso del pueblo y el respeto y deferencia con que lo tratan, aunque en el fondo le profesen un odio y una envidia dignos de mejor causa. Hay sin embargo una pequeña falla del autor cuando hace hablar a su dama, Nieves, sobre el asalto que sufrió por parte del hacendado viejo y rico, con propósitos procaces resultado de una pasión senil; en efecto, emplea una forma de expresión demasiado pulida y brillante para una persona de su condición social.

"*El primer amor*" tiene una dedicatoria a la madre en general, que aún conserva el recuerdo de su juventud y de su primer amor que dió origen a su novela íntima. A la madre que mira con nostalgia hacia atrás y contempla emocionada el cuadro de su idilio. La acción se desarrolla en algún pueblecito de los alrededores de Jalisco. Esto lo hace colocarse entre los autores provincialistas, ya que nunca abandonó por completo su amor a la patria chica, a quien rinde su tributo de admiración y su preferencia. Sus ideas originales sobre algunas cosas, se dan a conocer relativamente pocas veces, pero siempre en forma elocuente; así ocurre en esta novelita en la que dice de las baterías de cocina: "... esa gloriosa batería que en lugar de hacer fuego, le recibe, y en lugar de matar, sustenta y vivifica". (Pág. 170). Es una comparación sutil que nos da una idea del giro de sus pensamientos y de la feliz disposición a los detalles que parecen insignificantes y que no lo son. Describe con rasgos finamente graciosos un amor adolescente, lleno de las inquietudes y de los rubores de

dos almas niñas. Sus ideas sobre los primos de las niñas casaderas son ingeniosas, pues dice que se les considera como parientes por la confianza y como extraños para el amor: "Es una ingeniosa combinación de aptitudes, que les permite caminar entre dos aguas" (Pág. 172). Hace además hincapié en el hecho de que en Jalisco, a la que él llama "rincón de Italia escondido en el suelo americano" (Pág. 172), hay un enorme gusto por la música y una comprensión enaltecedora del arte. Pero ésto no es prerrogativa especial de Jalisco, sino de México, de América.

El galán, Antonio, un joven de apenas dieciséis años, sufre los dolores y las alegrías de un amor por una joven de su edad, amores que no eran bien vistos por las madres de ambos, mujeres prácticas que olvidaban acaso su primer amor en la monotonía de una vida de hogar. Relata las reacciones coléricas, vengativas, dolorosas de un corazón adolescente sin experiencia, con bastante exactitud; parece recordar perfectamente su propio vivir, su modo de pensar y de sentir en esa edad.

El fin de esta novela es natural: el joven olvida con los años los desdenes de la dama y le desea felicidad al casarse con el primo. Recuerda con nostalgia, pero sin dolor, esos años de felicidad y juventud. Su última frase es un derroche de malicia alegre al pensar que podría haberse casado con una mujer que después de varios años de casada, está tan gorda, tiene tantos hijos y está tan vieja.

Esta novelita tiene las características de ser en su mayor parte autobiográfica; no es imposible que el autor se haya sentido a los dieciséis años enamorado de una joven como la que describe, y es también muy posible que le haya dado calabazas con un primo o con alguien de su familia, por la veracidad con que lo cuenta. Sabemos de fuente directa que hay en su obra en general mucho de su vida, que los incidentes que relata los vivió en alguna época o cuando menos los presencié, y si en lo relativo a esta obrita no hay absoluta seguridad de que sea autobiográfica, sí hay cuando menos la sospecha de que lo sea.

"*El pro y el contra*" es, como ya dije anteriormente, la más larga de esta serie. El escritor se coloca detrás de bamba-

linas y habla en tercera persona, no en primera como en la anterior; es un simple espectador de los sucesos que refiere, pero con alguna liga, de amistad casi siempre, con los personajes que pinta. Tal vez en ellos haya querido immortalizar a alguien conocido y apreciado, a alguien cuyos sufrimientos y nobleza de alma lo elevaron sobre los demás en su particular estimación. La historia está dividida en dos partes, de acuerdo con la forma de redacción; la primera parte son cartas de una muchacha a su prima relatando su historia; la segunda parte está formada con las hojas del diario del galán. En ella se muestra a veces demasiado detallista en las descripciones físicas de sus personajes. Le agrada la pintura minuciosa de los rostros; rasgo por rasgo los va delineando, a la manera de un pintor de miniaturas. Su ideal femenino es ella, la huérfana recogida en el seno de una familia honrada: pura, sencilla y tierna. Su hogar es la mayor ambición que guarda; el campo, la vida simple y encantadora lo atraen. Se siente a veces con anhelos humildes, de ser pastor tal vez, amar la vida del campo con sus trabajos y desdichas, pero también sin complicaciones ni vicios. Tal vez por eso sus obras de campo, las descripciones que nos hace de él, revelan la exquisita sensibilidad de un artista, poeta o pintor, antes que la fluidez del lenguaje nos dé a conocer la precisión y claridad del prosista. Sus pinturas del natural están sublimadas por el deseo de perfección, por el anhelo de superación que lo lleva a idealizarlas con los rasgos que él amaba; los sentimientos puros e inocentes lo caracterizan en algunas de sus obras pre-revolucionarias. Enaltece el amor al hogar, a los padres, el cariño fraternal, la amistad sin falsías.

Sigue en sus dramas, y es indudable que esta novela lo es, la técnica de otros autores de ir subiendo poco a poco el tono en los acontecimientos hasta llegar al desenlace. A veces corta el drama en lo más patético de la acción y otras veces lo hace descender de lo más alto del acto dramático hasta lograr el desahogo de la tensión emocional en el lector.

Sin ser sus temas ni su literatura populacheros, responde perfectamente al sentimiento popular de México; nos hace conocer su sentir, sus bajezas, sus dolores, del mismo modo que aquello que lo enaltece, que es común a todos.

El diario que compone la segunda parte de esta obra de amargura, responde no a un deseo íntimo de desahogar los sentimientos y los pensamientos que no parecen caber ya en el autor de él, sino que da la impresión, al volver las primeras páginas, de estar hecho para que lo lean los demás y se compadezcan del que lo hizo. Esta sensación la producen en menor grado las cartas de la heroína, que parecen algo subjetivo, el desahogo de un alma que escribiendo se consuela íntimamente; el diario produce la impresión contraria.

Esta es la lucha inconfesada entre dos hermanos por el amor de una mujer; ambos son tiernos, valerosos, honestos, tal como se concebían aún en el primer cuarto del siglo presente, en que la decadencia de las costumbres no había llegado a lo que es actualmente, pero físicamente diferentes. Uno era sano, hermoso, feliz y fuerte; el otro débil, enfermizo, desdichado. Los amores de su hermano Teodoro, hacen al otro, Gabriel, caer en una postración precursora de la muerte que obliga al hermano a renunciar a su amor y a su felicidad para salvar la vida en peligro; lo hace con rebeldía al principio, pero con desinterés después, dejando tras sí, en su huída, la impresión de abandono y crueldad para no provocar recuerdos ni luchas en el hermano ni en el objeto de su cariño, que creyendo en el abandono, se entrega sin reservas al amor de Gabriel. La salud de éste y su felicidad se logran, pero son causa de la desdicha eterna del hermano que lo dió todo por él.

Estos incidentes dramáticos son muy comunes en la vida diaria de los pueblos, pero la mayoría de ellos pasan inadvertidos para la gente, que se deja arrastrar por el torbellino de su vida sin parar mientes en ello.

Hay un dilema moral que reviste caracteres de egoísmo, pero en el cual vencen el cariño y la renunciación antes que el crimen; la actitud que piensa tomar Teodoro y que podría acarrear la muerte al hermano y la dicha para él, o la salvación de aquél y la tristeza consiguiente. Sólo alcanza a plantear este problema y ya se sabe la resolución que va a tener, por el modo de pensar del autor y la natural humanidad de su fin.

Es aquí donde se nos da a conocer López-Portillo como un escritor terriblemente fatalista a veces. Toda reacción, toda

lucha contra el destino le parece inútil y estéril; es la psicología del pueblo mexicano que no podía dejar de poseer el escritor jalisciense.

La última de estas novelas reunidas en los tomos de cortas, que sin embargo, pueden tomarse como verdaderas novelas, es ¡*Silencio, Corazón!* que participa casi por completo de las características de una relación o un estudio de tipo psicológico, con sus rasgos de romanticismo puro. Es el problema de los sacerdotes jóvenes y bien parecidos que logran inspirar en sus feligreses, inconscientemente, un amor tanto más profundo, cuanto mayor es la juventud de ellos y cuanto más imposible es este amor.

Cuán peligroso es el amor de dos jóvenes como el padre Jacinto y su devota sierva, por la juventud, la belleza de ambos, por su corazón abierto aún a la vida. Están pintados los estados de ánimo, la gravedad y profundidad del problema, con suma sencillez y delicadeza, pero con verdad. Nadie escapa, ni aún los sacerdotes, al influjo de las pasiones, sobre todo si se es joven y sin experiencia suficiente: el verdadero valor está en saber hacerles frente y combatirlos con sinceridad y rectitud. Lo malo en esta obra como en algunas otras del licenciado López-Portillo, es que abunda en lugares comunes y desperdicia, por decirlo así, su elegancia y pulcritud lingüística, en la explicación de estados de ánimo o de actitudes que todo el mundo conoce y que podrían insinuarse solamente con algunos grandes rasgos que los dieran a conocer escuetamente. Así por ejemplo, en lugar de esbozar la sensibilidad sacerdotal con rasgos firmes y sobrios, se entretiene en una larga disertación sobre el valor de las lágrimas y la capacidad y facilidad para soltarlas de algunos sacerdotes:

“Así, cuando por propia impotencia o por la dureza del auditorio, no pueden conmovier por medio del discurso, lícito les es dar desahogo a sus emociones y procurar excitar las de sus oyentes por medio de esa patética explosión de sensibilidad, que suele ablandar los corazones más empedernidos”. (Pág. 367).

Y así minuciosamente y en forma sucesiva, se extiende sobre este tema sin cansarse.

En un alma tan profundamente religiosa como la del au-

tor, no podía caber la idea de que esos amores puros, pero violentos, pasaran a mayores, y poseído de la fé en el valor sublime de los verdaderos sacerdotes que deben ser renunciamiento y resignación con el destino que ellos mismos eligieron, pone tales características en sus jóvenes personajes: en él, el valor profundo y sincero del reconocimiento de su culpa espiritual y la entereza con que lo vence, no sin grandes sufrimientos; en ella, el ansia de superación espiritual que la hace renunciar a ese amor que fué su vida, correspondiendo en grandeza al renunciamiento voluntario del sacerdote, a quien veía demacrado y agotado moralmente por la lucha interna que sostuvo para vencer:

“Sólo entonces pudo adivinar las causas que habían motivado el desvío del padre Jacinto, y, estimulada por su grandeza, no quiso ser inferior a él ni en el vencimiento ni en el sacrificio”. (Pág. 405).

El problema está bien planteado; la resolución lógica y esperada en un hombre de sus ideas y de sus principios. La idea de la columna, que da a conocer al sacerdote la magnitud de sus sentimientos, produce el desenlace natural: la resignación valiente a su destino, y como consecuencia, el conocimiento de la heroína de lo que hasta entonces era ignorado para ella y de los abismos a que podría conducirla; su decisión de abandonar para siempre la ciudad que había visto su dicha despreocupada, para no alterar la paz de su alma ni la del padre, natural, también.

Las demás, más que novelas cortas son cuentos a manera de cuadros de un pintor, en los que se bosquejan los detalles de fondo y se hacen resaltar las líneas claras de lo primordial. En ellas quiso el autor rememorar los pasos de los autores que seguía: las “*Novelas ejemplares*” de Cervantes o las “*Escenas Montañesas*” y los “*Bocetos al temple*” de Pereda.

Siguiendo la clasificación de Heydrick, encontramos que los cuentos de incidentes dramáticos en que los sucesos trastornan la vida de los personajes son: en primer lugar la novela *Nieves*, ya citada, que también participa de las características de los cuentos de color local.

Otro cuento de este tipo es *El brazalete*, que presenta el

caso de un símbolo, el brazalete, que era como una cadena que guardara preso por poderes misteriosos, un amor joven y puro. Es también un cuento de amor con sus ribetes fantásticos. El dueño de la llave para abrir su cerradura se la había llevado consigo a la tumba, con la promesa de que ella lo llevaría siempre como prenda de amor. Lo irrompible de la promesa y del brazalete, hace que el galán considere a su novia como encadenada en vida a un muerto. Es de un romanticismo muy del siglo pasado y las actitudes de los personajes tienen todo lo exagerado de los dramas que se concebían aún a principios de éste.

A este grupo pertenece del mismo modo la novelita llamada "*Pía*", dedicada a Angel de Campo, que es la historia de una niña piadosa como su nombre. Usa en ella las mismas metáforas y elegancias del lenguaje que usaron Góngora y los demás autores del barroco castellano: "las encendidas rosas de sus mejillas, la grana de sus labios, el marfil de sus dientes". (Pág. 49)

En esta historia revela el estoicismo del espíritu de su personaje, como un anhelo propio. Es la historia de una familia piadosa en la que el eje es ella, Pía, que ve morir sin remedio a sus dos hijos y a su esposo, con la dolorosa resignación de un profundo creyente, que sólo espera como premio a su eterno sufrir, al valor de soportar con entereza la desdicha, la reunión en la eternidad con los que ama.

"*El dolor y la honra*" nos presenta el caso de un hijo equilibrado y sereno, honrado y trabajador, pero con un egoísmo tan acendrado, que por no verse privado de la vida lujosa, ni del derroche, era capaz, por medio del engaño, de permitir que su anciano padre sufragara sus gastos de techo y comida con su exiguo sueldo, para poder él tener libre el suyo elevado, para cubrir los gastos superfluos de su vida falsa. Hay una escena dramática de despedida del galán de su dama, la candorosa costurera de aquellos tiempos. Esta escena, sin embargo, puede parecer en estos tiempos más cursi que dramática, por lo exagerado de los rasgos y de las actitudes, pues actualmente no se concibe una escena tan sentimental ni tan compleja. El fin supremo del arte romántico se nos pone una vez más de manifiesto al recurrir al suicidio del adoles-

cente que ha tomado fondos prestados del lugar de donde trabaja. Es un loor al sentido de la honra antepuesto al del dolor, que hace al padre sumergirse en una miseria peor para pagar la deuda del hijo muerto.

"*El pro y el contra*" también está considerado dentro de esta serie, por ser una novela en que los incidentes dramáticos tienen su base y fundamento, aunque pueden estudiarse en ella algunos rasgos psicológicos y algo de las novelas de amor.

Sin duda uno de los mejores cuentos de este autor, es el dedicado a Manuel José Othón, llamado "*El billete de lotería*", por la inmejorable forma en que está desarrollado y que pertenece por derecho propio a esta serie, pues no es disputable el carácter dramático que reviste. En efecto ¿qué mayor drama que el de la miseria que se ve acosada siempre por la mala suerte y por la perfidia, y que la única vez que podría haber sido compensada por un premio, se ve aniquilada por la fuerza? Es la historia un canto a la pobreza, no sólo material, sino de espíritu, un acento reivindicador de las clases humildes que tienen que trabajar mucho para poder vivir, y que lo hacen sin tristeza, sencillamente. A pesar de ser una historia de dolor, no deja de tener sus rasgos cómicos, como la descripción de la solterona, que decía que era "más pecosa y amarilla que un huevo de pavo" (Pág. 265). Tiene frases de fina ironía en que hace alusión a las costumbres de la época, antecedente de la revolución: "porque los galanes de hoy día suelen andar afiliados en la escuela positivista" (Pág. 267), refiriéndose a los jóvenes que soñaban en casarse con una mujer que tuviera buena dote.

Refiere la poca dicha de un matrimonio joven y pobre que fué obligado a gastar en un billete de lotería el producto del empeño de un reloj, que era herencia del padre del marido. El carácter apocado de los dos esposos hizo posible que el padre y la hermana de la joven se aprovecharan de ellos arrebatándoles el billete premiado con una cantidad grande, y cambiándoselo por otro que no tenía ningún premio, para seguir ellos viviendo en la penuria. No hay en ella incidentes dramáticos: es toda un sólo incidente, alegrado a ratos por uno que otro rasgo cómico.

"*Un drama en tres horas*" es, al mismo tiempo que una historia de incidentes dramáticos, como su mismo nombre lo indica, un estudio psicológico de las torturas que sufre un corazón amante al saber que la esposa es adúltera. Esta sacrifica su bienestar, la normalidad de su vida, en aras de una pasión loca y culpable. Si antes habíamos dicho que las novelas de López-Portillo eran por lo común obras morales y que sus personajes femeninos tenían la particularidad de serlo también, aquí encontramos una de las excepciones a la regla, pero como el fin es moralizante, se borra la impresión con la idea del castigo que deben tener los vicios y las malas costumbres.

Es esta historia un derroche de juicios, de ideas, de mundo subjetivo. Casi no hay en ella acción, todo es pensamiento, reflexiones íntimas con que se atormenta un esposo traicionado, vejado por la mujer en quien puso todo su cariño; en ella muestra el autor toda su fuerza emocional. El desenlace es extraño. No hay tragedia de tipo mexicano en que la muerte tenga su papel principal; hay violencia y dramatismo, pero no tragedia. El esposo traicionado no mata ni al amante ni a la mujer adúltera, tan sólo toma venganza arrojando a su esposa de su casa a la vergüenza, a la perdición que había elegido como camino, dándole además, como castigo más fuerte que la muerte para una madre mexicana, la amargura de no volver a ver a su hija.

De "*Tres desenlaces ilógicos*", la tercera relación es la que podría incluirse con derecho en esta clasificación. *Orfanos*, dedicada a don José María Vigil es la historia de unos amores tardíos de un anciano de sesenta años por una joven de dieciocho. Después de haber dejado pasar los mejores años de su vida acumulando una fortuna, se encuentra este personaje sin familia, deseando casarse con la joven, quien corresponde a sus deseos para asegurar la paz y el bienestar de su padre, anciano y pobre. Su amor era de aquellos imposibles que le hacía, por primera vez en su vida, escribir versos románticos. Sin embargo, y de manera discreta y digna, poco a poco da a conocer su inclinación al objeto de su cariño, siendo recibida con agrado por la joven, cosa rara en una muchacha de su edad, que tiene su explicación cuando un depen-

diente del anciano, el mismo día que se concertó la boda, le entrega una carta dirigida a él de la que va a ser su esposa, en la que le manifiesta que se va a casar sólo por asegurar la tranquilidad de su padre, yendo al matrimonio sin repugnancia, pero sin amor. El fin es inesperado por lo natural: el anciano muere víctima de una pulmonía dejando como herederos de su fortuna a los jóvenes, con la única condición de que se casaran un año después de su muerte.

Por último, nos queda dentro de este grupo otra novela corta que llega a ser también una obra de amor: *Evocación*. Rememora en ella el autor los años infantiles y juveniles y describe sus impresiones de niño, sus emociones de adolescente que nacía a la vida. Esta evocación de los días juveniles, de los primeros amores, tiene la dulce melancolía de lo muerto. Aquella fué la dicha de la juventud, y su dama, a quien llama Rebeca Tamborrell, se ha convertido, de dulce y bella niña, en un miserable despojo por las penas y las privaciones. Da con frecuencia un significado especial a los nombres propios: para él Rebeca tenía semejanza con la Rebeca bíblica, y Arturo, el galán que le quitó su dicha, con el rey Arturo de Bretaña, expresando la idea de que este último nombre es simbólico, y que en el terreno del amor era tan importante como el de Alejandro en la guerra; y así dice:

“El corazón de las mujeres es para los Arturos lo que fué el corazón de Asia par el hijo de Filipo”. (Pág. 418).

Auna esta novela a su gran sentido evocador, la nostalgia que nos producen los años idos, el gran realismo que en sus demás obras se dejaría sentir claramente; sus descripciones físicas tienen el sentido de lo existente y conocido por nosotros siempre.

Al segundo grupo pertenecen en primer lugar, *El primer amor*, que también participa del grupo de cuentos de carácter psicológico por el conocimiento que demuestra tener de la psicología de la adolescencia, que tantos cambios mentales y físicos experimenta.

En segundo lugar, la primera narración de Tres desenlaces ilógicas, llamada “*El brazo del coronel*”, en la que refiere el autor con lujo de detalles uno de los cuadros de la revolución. Un sitio, su consecuente número de muertos y he-

ridos, la huida de un grupo vencido en medio de las balas del enemigo. Entre los que huían iba un coronel joven que atravesando un grupo fué herido en el codo del brazo derecho; sin otras probabilidades de huír que dejarse llevar por la corriente de un río, se arroja a él, que después de llevarlo por mucho tiempo en su seno, lo deposita en una raíz saliente de un sauce, de donde lo recogen los sirvientes de una joven viuda, que lo atiende en su casa.

Aprovecha el autor la presencia del río, los árboles y la caída de la tarde para pintar con palabras un cuadro bellissimo.

Una serie de incidentes, entre ellos la embriaguez del médico que lo iba a operar del brazo herido, hacen esperar que el coronel va a morir, pero el desenlace, ilógico, lo hace aparecer al cabo de algún tiempo curado. Esto, naturalmente, da motivo al enamoramiento de la viuda y el coronel, quien, ya curado, se casa con ella. Es una historia de amor con detalles graciosos, algunos inverosímiles y otros semi-dramáticos.

La tercera historia de este grupo es *Suprema fineza*, dedicada a Francisco Sosa. Relata con encanto y chispeante gracia los amores turbulentos, pero sencillos y castos, de las jóvenes y los muchachos de provincia, al abrigo de múltiples acechanzas y bajo la vigilancia no muy severa de los padres. Es, además de una novela de amor, un cuento humorístico del más fino sabor mexicano. Coloca a sus galanes en situaciones que ahora nos parecen fuera de lugar, tal vez por el cambio que ha sufrido el concepto de la belleza y de la varonil valentía. En efecto, la sensibilidad de ellos nos parece ahora femenina y hasta cursi; hombres robustos y fuertes que viven en el campo, que están templados por todos los rigores de la vida y la naturaleza, lloran a lágrima viva a veces por causas verdaderamente baladíes.

El título de esta novelita se debe a un rasgo de violencia al que el autor le da el nombre de *Suprema fineza*: el balazo del novio celoso y violento a la novia que lo desdeñaba y que no apreciaba sus otras finezas.

Esté grupo de cuentos de aventuras de amor, románticas presenta otra más, "*Mi sobrina Alicia*", que aparte de ser una novela de amor sencillo y casto, reúne las características de

algunas descripciones de rasgos psicológicos, sobre todo en lo referente al galán y sus meditaciones. Es el eterno conflicto del tío que se enamora de la sobrina que recogió chiquilla y huérfana y que por la edad, no se atreve a confiarle sus amores. El hombre maduro, pero no viejo, y la juventud vigorosa, el cariño convertido en amor, constituyen la narración de este sucedido, que si no fué real, por su valor humano merece serlo. Es casi completamente un estudio psicológico de un alma masculina recta y apasionada. Los pensamientos y las reflexiones sobre las emociones deliciosas y tristes del amor están tratados con minuciosidad; parece que el autor hubiese experimentado las emociones de su personaje, haciéndonos vibrar a su conjuro. Su epílogo deja la agradable sensación de las cosas bellas y puras, las que se hacen con el corazón. La sobrina, a pesar de su juventud e inexperiencia, pudo reunir en sí la suficiente sabiduría para atraerse el amor de su tío, latente hacía tiempo, y llevarlo y dejarse llevar con suavidad a la realización de su sueño. La confesión del tío por medio de una carta en la que brilla más razón que sentimiento, es un bello estudio lingüístico y psicológico del autor, que ha querido dejar sus impresiones, sus pensamientos y su estilo en ella.

El tema es agradable y está llevado con interés, con movimiento y con gracia. La ternura que él mismo sentía en determinadas situaciones lo hace su pintor más admirable. Sin embargo, cuando al pintar la realidad con sinceridad lo hace refiriéndose a la vida social y citadina, no se encuentran en él esas maravillosas cualidades descriptivas que se reflejan en su obra campestre. Como todos los cuentos felices, éste termina con el casamiento de los héroes, que logran así la mayor dicha al verse mutuamente comprendidos.

Al tercer grupo de cuentos, es decir, los fantásticos o de terror y los sobrenaturales, pertenecen sin duda alguna los conocidos bajo el nombre común y genérico de *Seis leyendas*, esto es, *El Espejo*, *Adalinda*, *El arpa*, *Un pacto con el diablo*, *El brazaletes* y tal vez *Sor María Margarita*.

La primera, esto es, *El espejo*, es la historia de un viudo que se ve condenado a arrastrar su vida sin amor ligado a la promesa que *in articulo mortis*, hizo a su esposa, de no vol-

ver a amar jamás. Pide esta mujer a su esposo que jamás vuelva a amar y lo hace jurar ante un crucifijo que no lo hará ni dará a sus hijos otra madre. ¡Como si fuera posible exigirle al alma ajena, no digamos a la propia, la negación de la felicidad y la ausencia de sentimientos! A pesar de ser un autor profundamente católico, olvida en sus personajes las virtudes que señala la Iglesia católica; su Aurora de este cuento no es capaz del supremo desinterés de los moribundos como es el del renunciamiento a la propia vida, a la propia personalidad en aras de la felicidad ajena, sobre todo si es la del ser que amamos. Y el amor, que no reconoce promesas ni barreras, se presentó a él y lo hizo olvidar el juramento. La noche de la boda con la otra joven elegida, después de dormir varias horas, despertó con la sensación de que algo raro pasaba y vio reflejarse en el espejo la escena mortuoria de poco antes, el cadáver de su esposa que lo miraba tristemente y llenos de lágrimas los párpados. Otro cuadro después de éste se presentó a sus ojos: el cuarto de su hijo donde éste dormía plácidamente y al cual ve llegar el fantasma de Aurora que lo toma en brazos y se lo lleva. Y al correr lleno de terror a ese cuarto infantil, vió a su hijo muerto en la cuna. Al espejo, centro de todo este relato fantástico, le concede el valor sugestivo y un cierto poder atemorizante sobre el personaje de esta obra.

Suele en él prolongar demasiado las escenas y descripciones de sentimientos dolorosos y trágicos, y agota, o tal parece, su lenguaje por lograr ese empeño. Este cuento, como él lo expresa en el prólogo del volumen, está influído por las lecturas de las *Leyendas* de Bécquer, tan preciosamente fantásticas.

Sobre ella y *Adalinda* dice en su prólogo López-Portillo que nacieron en la época ya lejana y romántica en que leía a Bécquer, por lo que, tomándole gusto a lo fantástico, aunque no a lo pueril y empalagoso, su obra tiene reminiscencias de esa época.

Tiempo después y como recuerdo de esa era escribió otras dos leyendas bajo los sugestivos títulos ya registrados anteriormente.

En *El Espejo* hay unas frases felices en cuanto a la deducción de hechos y comparaciones:

“El hombre —dice— está predestinado al llanto, como la víctima al sacrificio”. (Pág. 308)

Su filosofía sencilla expresa todo lo que oculta lo que brilla, lo que alegra, lo que halaga:

“La felicidad es la superficie espléndida del dolor, como la brillantéz del océano, donde se refleja el cielo, no es más que el barniz de los abismos”. (Pág. 308)

Toda la belleza de un alma profundamente poética se revela en estas frases, cuyo sentido hondo vemos claramente expresado.

“*Adalinda*” comienza con una evocación de Carlo Magno y con una opinión sobre Salomón, quien dice que fué el rey que más tonterías hizo en la Historia. Es la relación del amor inmortal de Carlo Magno por una rústica belleza que encontró en alguna de sus correrías y que murió de amor por él y cuyos restos fueron la base de Aix-la -Chapelle, donde reposan, en la basílica, los de su regio amante. Naturalmente, es muy difícil concebir la realidad de tales amores, así como la voluntad del emperador de construir un templo precisamente encima del lugar donde reposaba su amada muerta. Sin embargo, como tema de relación fantástica, es superior y presenta alguna semejanza con ciertos cuentos de Dickens sobre personajes legendarios o sobre hechos dramáticos, por el tono más que por el tema.

“*El arpa*” es la historia de una princesa rusa, melancólica como la de Rubén Darío, que se casa con un noble, sin acordarse del amor del arpista que había hecho vibrar su corazón. En ella prepondera la imaginación poética del autor que esta vez presenta el caso de una fuga en el espacio, volviendo la vista a las historias europeas u orientales, a las leyendas. No pierde sin embargo la realidad de la relación; sus hechos tienen asiento en lugares conocidos; sus personajes son humanos hasta en lo contradictorio de su ser: la princesa Olga es espíritu, el príncipe Vladimir es cuerpo; él es frívolo, ella es retraída y triste. Es una historia trágica de dos almas gemelas que nunca llegaron a pertenecerse, alejadas por la distancia, por la alcurnia y por el matrimonio, pero que se encuentran en las notas de un brillante instrumento.

“*Un pacto con el diablo*” relata el pacto hecho entre un

viejo avaro y el diablo a quien servía. Hay una cosa contradictoria en este cuento tan fantástico. Dice López-Portillo que el avaro vivía alejado de todo lo que pudiera acarrearle gastos; que su cuarto era como el de un estudiante pobre, con un mal lecho y peores sillas; que su vestido era miserable; que se había alejado de los goces lícitos e ilícitos por no gastar; que compraba él mismo sus alimentos que eran malos y baratos; que vivía, en fin, en el abandono más completo, sin comodidades, afectos ni nada que le hubiera podido conceder la fortuna. Y sin embargo, dice que al abandonarlo el diablo después de hacerlo firmar con su sangre el pacto que no le permitía jamás disponer de su fortuna, sus criados fueron a sacarlo desmayado de su despacho. Si no se permitía ningún gasto para conservar su fortuna, ¿cómo podía tener criados y para qué si no los necesitaba? No lavaba sus vestidos, ni aseaba su cuarto, ni necesitaba cocinero; entonces ¿para qué necesitaba servidumbre? Es sin duda uno de esos detalles que pasó por alto el autor en la redacción de su obra y que constituyen esos defectos casi sin importancia a que ningún autor puede escapar. Presenta la persistencia hasta la muerte en el avaro, del amor a las riquezas, y lo hace preferir al diablo con quien había firmado contrato a la hora de la muerte, al ángel que le exigía el abandono de ellas para llevarlo al cielo.

Pone en boca del diablo una frase desdeñosa, irónica, hacia la lógica y quienes la inventaron: “¿Y qué me importa la lógica? Es una de las mayores babieçadas que han inventado los dómimes” . . . Y después: “. . . bien que la lógica no valga una higa”. (Pág. 457)

“*El brazalete*” es otra de las novelas de esta serie que podríamos considerar como una leyenda, dado lo fantástico de la unión de la dama con el muerto por medio del brazalete y que persistía después de abandonado el mundo por aquél.

Por último, “*Sor María Margarita*” nos presenta el caso extraordinario de una monja dulce y tierna, que desde su infancia sintió el llamado de la vida mística; que poseyendo la belleza se condenó a sí misma a la castidad y que fué capaz, en un momento de heroísmo, de renunciar a la luz, de sumergirse en las tinieblas de la noche eterna, arrancándose los ojos con unas filosas tijeras, por librarse del pecado que su alma

repudiaba y que había visto acercársele peligrosamente en la persona de un pariente, soldado burdo y lascivo, que huyó cobardemente ante el terrible acto de la monja. Esta historia de un hecho fantástico está dedicada a don Victoriano Agüeros y es, además de un relato cuya verosimilitud es más que dudosa, un magnífico estudio psicológico de la monja virtuosa y valiente.

De los cuentos humorísticos se lleva la palma por su finura y alegría el llamado "*Puro chocolate*", un nombre sugestivo para una narración de este género. El sentido cómico que se insinúa en el título, es una franca realidad al leer la descripción que hace de la heroína, su novia ideal Brigida, que era hermosa y perfecta, aún siendo un poco gruesa. Dice López-Portillo de esta característica poco romántica de su novia, que "jamás he podido concebir la belleza de las momias, ni aún siendo egipcias", y que "en tratándose de espectros, el único que me gusta es el espectro solar". (Pág. 14)

Ese humorismo del chancero escritor jalisciense se revela repetidas veces en varias de sus obras y en ésta con algunas frases verdaderamente alegres como ésta: "Y la cintura algo pasadita de gruesa de mi amada, habría de parar en aquella circunferencia de tronco de ahuehuete de la Noche Triste, de la autora de sus días" (Pág. 18)

Todo el sentido cómico de esta historieta se desborda en la parte final, en que la confusión de un vómito de chocolate que creían que era sangre, concluyó las relaciones de los novios; tal fué la respuesta a la oración de Pablo el prometido. Dice López-Portillo, en primera persona siempre:

"No dormí aquella noche más que ocho horas, cavilando sobre la solución de tan arduo problema". (Pág. 43)

Es el fino sentido irónico que jamás se ve manchado en el autor por lo burdo y lo grosero.

A esta serie pertenece también "*Ramo de olivo*", la graciosa historia de la venida al mundo de un niño que iba a ser con el tiempo un ramo de olivo en el matrimonio sin hijos de una joven y un hombre más que maduro. Espera López-Portillo de sus personajes el comportamiento que produzca en el lector una reacción moral, sin dejar por eso de presentar sus defectos en forma delicada y sencilla; busca resultados cómi-

cos, pero ingenuos, no chocarías burdas o de mal gusto. No desea crear complejos o malas pasiones, ni alentar la morbosidad como algunos escritores modernos, sino divertir en forma sana.

Las descripciones de sus personajes son tan minuciosas que llega a conocerseles perfectamente en lo físico y en lo moral; así sucede con Cornelio Limón y Casta, su esposa. Sus digresiones filosófico-humorísticas en esta narración lo llevan a explicar el motivo del matrimonio que se le ocurrió forjar entre dos personas distintas en todo, haciendo recaer toda la culpa en la más inteligente de las dos, que es la víctima de la otra siempre. Su sentido sutil de lo cómico queda una vez más de manifiesto cuando, a más de bautizar con el apellido Limón a su héroe cincuentón, lo pinta amarillo, seco y chupado. Sobre la posible descendencia de tan ilustre personaje se le ocurre hacer la siguiente aclaración: "Porque, ¿qué hubiera podido perderse si la estampa de don Cornelio no se hubiese reproducido? Los Limones amarillos, secos y chupados no sirven para nada". (Pág. 91)

Es, en fin, la historia de un matrimonio infecundo que tuvo un fruto gracias a las delicadas artes de la esposa, que quiso vengarse en cierto modo de su agotado esposo dándole un hijo aunque no fuera de él, para acallar sus reproches y sus sarcasmos. Aunque es real este cuento, no es, de ninguna manera obscena, a pesar de prestarse el tema para ello.

"*Reloj sin dueño*" es una réplica graciosa contra aquellos personajes que se creen importantes, inteligentes y dotados moral, física e intelectualmente de la mejor manera. Guarda relación con los cuentos moralizadores porque nos da a conocer los extremos a que puede llegar un hombre que se super-valorar a sí mismo, y las injusticias que puede cometer.

Un juez, pagado de su fuerza física, de su energía y de todas las cualidades de un ser fuerte en todos los aspectos, se ve en la terrible situación de hurtar, con la mejor buena fé y por equivocación, el reloj que creía le había sido robado, a un borrachín que regresaba de una juerga a su casa, después de media noche. Sin querer ser moralizante, lo es, dado el carácter de las reflexiones del juez cuando se da cuenta del error cometido por su imprudencia.

También de esta clase es la historia "*En diligencia*", que no es de ningún modo un relato histórico, aunque sí verosímil respecto al cual dice su autor:

"Del mismo modo que se conservan los dibujos de Goya como la más genuina y gráfica reproducción de la España de su tiempo, así fuera hermoso guardar en narraciones vívidas, la imagen de todo ese mundo nuestro que acaba de pasar y que tiende a desaparecer desplomado al silbido de la locomotora". (Pág. VIII).

Es simplemente un relato novelesco de un viaje en ese lento, incómodo y romántico artefacto del tiempo de nuestros abuelos. Ese viaje en diligencia se vió sujeto a las contrariedades del camino en la época: un asalto de bandidos, una volcadura y también la de saber que la dama que ha conocido en el viaje y de la cual ha gustado, resulta ser al final, casada.

Expresa una teoría que no ha sido una regla en ninguna época porque ha sido hecha a base de excepciones. Dice que la mujer carece de sentido estético. Además, que llevada de su afán de abnegación (o de la apariencia de éste) se da a escoger siempre lo peor: entre un cojo y un sano, al cojo; entre un rico y un pobre, al pobre; entre un guapo y un feo, al feo; entre un vivo y un tonto, al tonto. Esto es falso por regla general, puesto que la mujer es más práctica que romántica por naturaleza, y a veces la intuición, si no la inteligencia, la llevan a elegir lo mejor.

En la clasificación llevada a cabo hasta ahora, no encontramos como rasgo preponderante, ninguna novela de López-Portillo de carácter francamente local. De este tipo sólo algunas ideas de colorido si acaso en Nieves y nada más. Los cuentos de color local no fueron ensayados específicamente por el autor de Nieves, quien sin embargo, gustó de pintar algunas de las características de este grupo en sus novelas y en algún pasaje de sus cuentos como "*El brazo del coronel*".

En cuanto al grupo de cuentos moralizadores, pertenecen por derecho, en primer lugar, *La suerte del bueno*, que es la historia de un hombre sencillo y bueno que nunca fué reconocido como tal. Era un muchacho que jamás pidió nada, que no hizo sufrir a nadie y que siempre pagó por lo que otros

habían realizado. Un hombre que se metió a un convento y que a fuerza de penitencias, trabajos y ayunos, enfermó hasta morir hincado rezando. Su suerte fué tan mala, que según reza ahí: "El cuerpo del lego fué sepultado en la huerta, sin más distintivo que una cruz de madera. El tiempo y la lluvia destruyeron la cruz, creció la hierba, y poco tiempo después, nadie conservó memoria ni de Simplicio, ni de su tumba, ni de su nombre". (Pág. 585)

En segundo lugar está "*El proscrito*", en la que relata la historia, por boca del mismo, de un hombre que despreció el amor legítimo, verdadero, llevado por su espíritu soberbio que no supo apreciarlo. Cuenta cómo, enamorada de él su prima, se permitió rechazar su amor por orgullo, sin saber que en ella, a quien amaba, estaba su dicha y su honor. Al oír ella como la ofendía con su jactancia, se casó con otro a quien hizo feliz, abandonando a quien no la apreció bastante, a su propia desdicha.

"*El rector y el colegial*" relata una parte de su vida de estudiante en el Seminario de Guadalajara, durante su infancia. Revela aquí su desprecio por la cobardía, por la calumnia, y su alto concepto del valor civil, al no permitir que otro sufriese el castigo que él merecía por un acto malo. A su egoísmo que le gritaba que dejara al otro sufrir el castigo, se impuso el rasgo noble de una naturaleza desdeñosa de los vicios. Lo autobiográfico de la relación nos lo pone en evidencia como ninguna otra forma lo hubiera logrado; en efecto, fué él quien de niño, cediendo a las exigencias de la edad que llevan a los niños a cometer travesuras por lo general sin consecuencias funestas, arrojó una peladilla por el balcón de la sala del rector a quien hirió levemente. A él fué a pedir disculpas de su acto después de luchar contra la tentación de dejar a su compañero de colegio que cargara con la culpa.

"*La horma de su zapato*" participa también de este género moralizador, y nos cuenta los desmanes de un joven dedicado a la vida disipada, sin respeto hacia lo más digno de ello, pero que obedeció a las órdenes de un padre que lo redujo al orden; y se ve alejarse al malhechor, al desalmado, al despiadado que nada respetaba, sumiso al padre que le dió el ser, sin protestar por el castigo y devolviendo besos por palos re-

cibidos. Su padre era débil y anciano, pero La horma de su zapato. Su gusto por los dichos está manifiesto en este cuento, uno de los cuales sirve de título y de tema al desarrollo de él.

Por último, pertenecen al grupo de cuentos psicológicos *La fuga*, *Por un cabello*, *La combleza*, *¡Silencio*, *Corazón!*, *Luz de rayo*, *Sor María Margarita*, y *Egoísmo trágico*. La naturaleza de esta serie de cuentos los hace ser en cierta manera de carácter científico por el estudio tan profundo que significa la realización de los caracteres psicológicos, de la complejidad de las pasiones relatadas y de los males que suele acarrear la deformación espiritual de las personas.

"*La fuga*" nos presenta el caso de dos seres semejantes que se encontraran demasiado tarde para amarse, por el matrimonio de la dama con el amigo del galán, matrimonio como muchos otros desigual en todo: un patán, campesino, con un barniz de instrucción y una diletante bella y cultivada. Es el estudio del eterno triángulo: la esposa espiritualmente superior al marido, éste cándido y sin malicia y el amigo culto que logra atraer el corazón tierno de la dama que se siente aburrida por no encontrar en su marido el compañero preparado que esperaba. Este conflicto se resuelve noblemente por la lealtad y el cariño del amigo que no sabe traicionar y que prefiere huír de la felicidad a mancharse con el fango de una pasión ilícita.

Este tema nos brinda la oportunidad de conocer los profundos conocimientos de la naturaleza humana que logró acumular el autor y que con mayor elocuencia nos hablan de la superior intuición psicológica de él. Aprovecha el tema para llevar al cabo el estudio profundo de los sentimientos y pensamientos de sus personajes, de las recónditas regiones a las que no llega por lo general ni el propio sujeto de estudio y que ofrece las más amplias perspectivas y los más bellos modelos para la humana comprensión.

"*Por un cabello*" nos presenta a una mujer histérica cuyos celos ridículos la llevaban hasta el extremo de lastimar al esposo a quien adoraba con continuas reclamaciones y de enfermar ella misma con las suposiciones absurdas de su loca fantasía. Tal era su afán, que olvidaba hasta a su hija por

darles rienda suelta a sus pensamientos y "cuya máquina pensante no era menos activa ni sutil, que la de los héroes de las novelas de Pablo Bourget". (Pág. 66) Todo el enredo de celos alrededor de un cabello de mujer en la leontina del reloj del marido, que da ocasión al desarrollo de los rasgos psicológicos de su dama y de las cavilaciones a que puede llegar una cabeza atormentada por los celos, se resuelve cuando el esposo, por deducciones lógicas y malabarismos mentales, descubre que ese cabello tan importunamente prendido en su cadena, era de su hijita que lo llevaba suelto y que al abrazarlo dejó enredado. Es un problema no presentado antes por ningún otro autor y que tiene, dentro del estudio mental de los personajes, la gracia inimitable de algunos rasgos hilarantes.

"*La combleza*" participa además del carácter de los cuentos de incidentes dramáticos, pues a este género pertenece la historia de una mujer, amante de un hombre casado, cuya vida fué trastornada por esos amores pecaminosos a los que la condujo su juventud e inexperiencia. Ella, perseguida por el hombre de quien quería huir para salvar su alma, hasta dentro del templo al que se había acogido como a una tabla de salvación, logra despojarse del pecado en que había vivido, ayudada por un anciano sacerdote que la acoge en su casa y cuya hermana la cuida, dolida de la juventud y ansia de liberación de la muchacha. La angustia y los dolores de la joven los da a conocer ella misma en la confesión que hace al padre de su vida, y en la cual tiene su desarrollo casi toda la obra. Finaliza esta novela con el crimen del antiguo amante, quien mata al padre creyendo que era el culpable de la conversión de la joven, siendo castigado por la justicia a quien fué entregado por quienes vieron perpetrarse el homicidio. Estos casos suelen suceder en cualquier parte, por lo que nada de extraño tiene el que lo haya escogido López-Portillo para su obra. El asunto se desarrolla entre gentes de la clase humilde, gente del pueblo en quien con mayor frecuencia se dan estos casos y en la cual son tan comunes los adulterios.

Tiene esta historia el inconveniente de la gran cantidad de digresiones morales que llegan a ser a veces farragosas; bien visible queda su intento ejemplar y la alegría que proporciona el deber cumplido.

“*Luz de Rayo*”, dedicada a Salvador Díaz Mirón, principia con un boceto de un cuadro de otoño: un patio cuyos árboles, solitarios, son despojados de sus vestiduras por el viento. Muros débiles, desportillados y cortados sin orden ni concierto por puertas sin batientes de madera y ventanas distribuidas al azar. Criaturas faltas de razón ocupando el patio, lanzando gritos incoherentes, destemplados; y contemplando ese cuadro de desolación un joven recluso, que siente descorrerse el velo que cubría su cerebro. Es este comienzo algo así como el despertar de una pesadilla, o como el sumergirse en la lectura de una obra de Poe. Produce frío y angustia. Es la relación del crimen de un loco, que después de haber recobrado la razón por una crisis cerebral, la vuelve a perder al choque violento de una emoción que su cerebro aún débil y convalesciente no pudo soportar. La infidelidad de la esposa que, creyéndole muerto para la sociedad por una enfermedad incurable, fué castigada con la muerte por el esposo,, que vuelve a la locura después de cometido el crimen, por el dolor, los celos, la pasión. Resulta a veces inconcebible cómo una mente humana normal, sana, puede llegar a conocer por la observación los pensamientos semi-conscientes de un ser enfermo, y sus reacciones más simples; sin embargo, una prueba de ello la tenemos en esta historia, tan completa en el estudio mental de un loco, que sólo con la base científica de los estudios médicos que realizó el autor en sus comienzos, puede explicarse.

“*Sor María Margarita*” y *¡Silencio, corazón!* ya estudiadas con anterioridad, pertenecen a esta serie también, así como la última de este grupo, “*Egoísmo trágico*”, dedicada a Rafael Delgado.

Trata esta obrita de las luchas entre periodistas de la época, luchas enconadas desde las columnas de un diario contra las de otro, en las que no salían bien librados ni los pacíficos redactores, que de este tipo eran los de ese tiempo. También es de carácter dramático por las consecuencias a que llega: las pugnas descritas de un modo feroz que culminan en un duelo entre redactores, en el cual muere el más pacífico de los dos, que se había visto envuelto en la lucha por error. Por un amor propio excesivo, el injuriado, que era apacible por natu-

raleza, se dejó llevar por la violencia hasta el campo del honor, quedando tendido en él. Describe los tormentos de un alma que mira su fin próximo y que no sabe, en su desesperación, si preferir el escarnio, el ridículo y la burla, a la dolorosa voz de reproche de sus seres queridos, a quienes deja en el desamparo con su muerte. Es una historia preciosa por el dramatismo perfecto que alcanza.

Pero el drama no acaba con la muerte del periodista, sino que sigue con la suposición de la caída de las mujeres, de la esposa y de la hija en el desamparo, en los antros de vicio y de pecado, y en el remordimiento tardío del amigo que no supo evitar el lance de honor, ni socorrer la miseria del hogar sin sostén.

Toda esta colección de novelas cortas tiene la característica de no presentar una sola parecida a otra, de ser todas distintas y llenas de interés. Sus asuntos son humanos, pero sublimados por los propios principios morales del autor. Hay a veces algunas bajezas, pero esto les da un carácter más real; las pasiones nunca llegan, aun siendo violentas, a dejar una impresión de repugnancia en el lector porque están purificadas de tal modo, que sólo producen compasión, pena; pero nunca asco.

Si hay semejanzas entre algunas de ellas con las de otros autores, será solamente en algún sutil sentido íntimo, pero no en tema ni en desarrollo. Sus leyendas podrán haber estado inspiradas por la lectura de autores como Bécquer, como Dickens, pero su realización tiene las particularidades del espíritu mexicano.

EL REALISMO DE SU NOVELA

“Se ha dicho que el realismo es una insurrección” (1) esto es, una reacción contra lo establecido, contra las corrientes literarias diversas que hasta la aparición de ella habían subsistido.” La palabra “*realismo*”, una palabra de transición que no duraría apenas más de treinta años, es uno de esos términos equivocados que se prestan a toda clase de empleos y pueden servir a la vez de corona de laurel o de corona de espinas”. (2)

Champfleury defendía los derechos del realismo que es la reivindicación de los derechos de la realidad contemporánea que cada generación intenta imponer. Reivindicando su derecho a la doctrina del realismo, cada escuela admite la existencia real de ideas generales y de géneros, y se aplica a reconstituir exactamente los hechos, los personajes y los lugares, y rechaza todo lo que es convencional.

Las obras de sano realismo triunfan, porque en ellas se logra el fin del arte, que es la representación exacta de la naturaleza.

El realismo no ha de imitar más que lo real, es decir, lo que es capaz de ser percibido por los sentidos, y los sentimientos que puedan ser expresados materialmente. La esencia del realismo literario consiste en la abstracción total de las cualidades y atributos naturales, fijándose o estudiando y exponiendo únicamente los reales y positivos que el objeto pueda ofrecer.

La naturaleza y la verdad son los elementos esenciales del arte, pero no lo es menos que los elementos que en las mismas se hallan dispersos, corresponde al artista o al literato formar una nueva combinación, no reproduciéndolos servilmente, sino sujetándolos a una concepción propia, que sea hija directa de la idea que él tiene formada de lo bello.

(1) y (2).—Champfleury, J.—Le réalisme.—Pág. 102.

La misión del realismo ha de ser la depuración de los elementos naturales hasta llegar a eliminar los innecesarios, separar lo accidental de lo substancial, reproduciendo un objeto que reúna la mayor suma de belleza, el carácter más decidido, el sentimiento más intenso, depurado todo por la realidad, compañera inseparable de la verdad.

De la unión íntima entre idealismo y realismo debe nacer en cualquier caso la escuela literaria productora perenne de obras equilibradas. De la exageración o menosprecio de uno u otro, surgirán indefectiblemente las escuelas morbosas; tal sucede con el Naturalismo, que reúne en torno a los partidarios exagerados de la fidelidad a la naturaleza, que lleguen con frecuencia a la procacidad y la crudeza exagerada.

La nota capital del llamado Realismo, ha sido siempre el afán desmedido de lograr la fiel reproducción de la vida, hecha con entera impasibilidad y con ausencia total de emociones, como si en la contemplación de la naturaleza no influieran nuestros sentimientos íntimos.

Estas corrientes degeneraron en el Naturalismo, a veces obsceno y pornográfico, siempre crudo, con los distintos representantes en todo el mundo.

Los períodos literarios se suceden sin interrupción y en forma alterna: al clasicismo sigue el barroco como en todas las formas de arte; a éste sigue el neoclásico, después el romántico que es barroco y por último el realismo que es una tendencia clasicista, la vuelta a la naturaleza tal como es, a la descripción de realidades sublimadas por medio de la sensibilidad. Se tiende a interpretar la realidad presente, no la del pasado.

“El realismo es una evolución de las corrientes literarias anteriores en este sentido: el Neoclasicismo del siglo XVIII pretende describir la vida de la antigüedad; el Romanticismo, la existencia medioeval; y el Realismo, la vida moderna o contemporánea”. (1)

En el Realismo, como en el Romanticismo, los asuntos que se tratan son de carácter nacional, en contraposición con el neoclásico, pero en el Realismo se acentúa la nota nacio-

(1).—Romera Navarro, M.—Historia de la Literatura Española.—Pág. 471.

nal con el regionalismo.

En España este movimiento fué introducido definitivamente hacia 1850, con Fernán Cazallero en la novela, López de Ayala en el teatro y Compoamor en la poesía. Con el Realismo se levanta hasta las más altas cumbres la novela española y surge la novela regional representada por Fernán Caballero, Pereda, Pardo, Bazán, etc.

Este movimiento declinó hacia 1882 en el Naturalismo hacia 1850, con Fernán Caballero en la novela, *Ló-Tribuna* de la condesa de Pardo Bazán, que reviste algunos de los caracteres del naturalismo rudo, obscuro y nada ejemplar.

“En la poesía del período realista se nota una reacción contra el afán de originalidad y grandeza que distingue al Romanticismo; hay mayor sencillez y naturalidad; los poetas, en general, buscan inspiración en los temas de la vida corriente, observada directamente y expresada con sinceridad”. (1)

Pereda no tiene, como Fernán Caballero, una impresión sentimental de la vida del campo, sino que, menos sentimental y más artista, no trata de huír de la descripción realista de las costumbres, aun cuando sean atrevidas o feas. Tal vez le repugnó, como hombre, el realismo grosero, pero sin duda lo atrajo como artista. Sin embargo, dentro de su realismo persigue, como gran número de autores, un fin moral.

“Lo que en la novela regional defiende Pereda es una tradición, una manera de ser, un género literario nacional, castizo, lleno de vida y de color propios, contra la vida descolorida de la ciudad y contra la invasión de extranjerismo que inundaba a España”. (2) Era un conservador de las tradiciones, de la religión y de la política de su patria, y sobre todo, de su terruño natal.

Nada hay tan problemático como determinar el grado de realismo de una obra de arte. En efecto ¿cómo se puede establecer en un autor este grado para decir con veracidad

(1).—Romera Navarro, M.—Historia de la Literatura Española.—Pág. 472.

(2).—Barja, César.—Libros y autores modernos.—Pág. 356.

si llega hasta el naturalismo pornográfico o se detiene, llevado de sus ideas y de sus principios, en el justo medio entre el ideal supremo y la realidad simple y llana? Lo que en verdad podemos preguntarnos, es hasta qué punto la creación artística es en sí misma real y hasta qué punto tiene vida propia.

En lo que a Pereda se refiere, se advierte que mucho de su realismo artístico se inspira en la realidad material y que cuando sus personajes viven, lo hacen dentro y fuera de la obra como el Pae Polinar. Así como el realismo de Pereda es, decimos, tanto mayor y más artístico, tanto más interesante, cuanto más hasta las clases inferiores descende el novelista, así también es tanto más profundo y más humano, tanto más real, cuanto menos de tesis o de tendencia tiene la novela; es decir, cuanto más popular y de costumbres simplemente es.

Lo que del realismo de los caracteres dejamos dicho es aplicable al realismo de las escenas, ya que escenas son en lo principal las novelas de Pereda.

Menéndez y Pelayo admira en Pereda el extraordinario poder con que asimila lo real y lo transforma; el buen sentido, la maestría del diálogo, el poder de extraer tipos humanos de la cantera de la realidad, el color y el relieve, la vena cómica y el torrente lingüístico sorprendido y arrancado de labios de las gentes. Es Pereda el representante típico de la novela regional; es realista, pero no naturalista como los novelistas franceses. Describe lo que ve y esta descripción suele ser, encunto a tipos y paisajes, más brillante y más atractiva que el original mismo, porque está retocado y sublimado por la personalidad del autor.

En Francia, conocida como la civilización llegada a la cumbre en temprana edad y su decadencia muy pronto, los más conocidos escritores realistas fueron Anatole France en ciertos aspectos, Jules Barbey D'Aureilly y Villiers de L'Isle Adam, que escribieron en una época naturalista novelas de otro tipo.

Como escuela dominante el Naturalismo no duró mucho en Francia, habiendo intervenido para modificar la mentalidad de los escritores y del público las influencias de obras

y figuras extrañas o adversas a la teoría y al gusto de moda. Además de George Sand, cultivaron la novela regionalista en Francia León Claudel y Fernando Fabre, principalmente, y en Bruselas Camilo Lemonnier, cuya novela naturalista al estilo de Zolá marcaba su preferencia por lo rudo, sintiendo la naturaleza con amor de panteísta. El período naturalista en Francia abarcó cerca de treinta y cinco años, de 1850 a 1885.

Aproximadamente en la misma época se desarrollaba en Hispano-américa un movimiento semejante al europeo, con características propias y tal vez con un poco de retraso en cuanto a la comparación con aquél. En realidad, a través de todo el ciclo modernista, que pone su énfasis en la forma sonora y en el motivo exótico, la novela colombiana sigue fiel a los preceptos del Costumbrismo y del Realismo. Tal cosa sucede con Carlos María Ocantos y su obra "*León Saldivar*" en Argentina y Eugenio Díaz en "*Manuela*", que son novelas francamente galdosianas según la autorizada opinión de Torres Rio-seco.

Colombia, como otros países hispanoamericanos, fué hasta cierto punto una provincia de España, y quienes orientaron su gusto estético fueron, en la lírica, Bécquer, Zorrilla y Campoamor; en la novela, Valera, Pereda, Pérez Galdós.

También pertenecientes al Realismo sudamericano son los escritores Tomás Carrasquilla, Lorenzo Marroquín y Enrique Pardo Farelo (Luis Tablanca) seguidores de la tradición española más que de la francesa.

Es imposible, a partir del Realismo, hacer un estudio de la literatura hispanoamericana, sin conocer a los escritores franceses como Zolá, que convierte la realidad y la naturalidad en casos experimentales de tipo fisiológico. El novelista del naturalismo tiene que documentarse con gran cuidado para satisfacer la importancia que atribuye al medio ambiente. Por eso se ha dicho que los escritores de esta escuela se dedican con preferencia a leer obras de carácter científico". Los temas y personajes de Zolá aparecen por todas partes en la novela argentina de este tiempo". (1) Tal

(1).—Torres Rio-Seco, A.—La novela en la América Hispana.—Págs. 205-206.

sucede con los escritores Francisco Sicardi, José Miró (Julían Martel) Eugenio Cambaceres, Lucio López, Manuel Podestá, etc.

“Manuel Gálvez ensaya la novela experimental repetidas veces y nos da por fin en su *Nacha Régules*, el prototipo de la cortesana que Zolá había estudiado tan bien en *Nana*”.

(1)

Otros autores americanos pertenecientes al Naturalismo son Augusto Thomson, chileno, (Augusto D'Halmar) la peruana Mercedes Cabello de Carbonera, Gamboa el mexicano, el venezolano Gonzalo Picón Febres y Carlos Loveira, cubano y el más semejante de todos ellos a Zolá. En Puerto Rico hay también un escritor naturalista, Manuel Zero Gandía.

El Naturalismo con su documentación exacta del escenario, su afición por los temas vulgares, feos o repulsivos, y su actitud de desafío ante la tradición, favoreció en América la formación de la novela regional, distinta de la que había sido cultivada de acuerdo con los moldes acostumbrados típicamente americana. El color local manifestado en el paisaje, los tipos, las costumbres y el idioma, sería lo característico en este nuevo género.

Cuatro escritores mexicanos, Altamirano, López-Portillo, Delgado y Rabasa, reflejan el Realismo en su mejor aspecto, presentación de caracteres regionales, minuciosidad en la descripción de costumbres, color local, americanismo en una palabra. No sería difícil seguir en su obra la evolución del pueblo, el cambio de relaciones entre las diferentes clases sociales, la caída del régimen latifundista, el despertar de las fuerzas revolucionarias, que tuvieran su manifestación real en el levantamiento de don Francisco Madero.

José López-Portillo se dedicó al cultivo de la novela nacional, desdeñado el naturalismo francés, que ya había echado fuertes raíces en México. Posee un verdadero talento expositor y narrativo. No siente, sin embargo, el paisaje como Pereda, tan profundamente y sólo lo describe a grandes rasgos. “Los escritores actuales de la revolución

(1).—Torres Río-Seco, A.—La novela en la América Hispana.—Págs. 205-206.

mexicana no han hecho sino continuar una tradición ya establecida por estos cuatro escritores realistas". (1)

"Sébase que todos llevaron su contingente a la novela; el de los unos, brillante y duradero, el de los otros, efímero y opaco; mas contingente al fin, y muy apreciable, dado que abraza todas o casi todas las subdivisiones de la novela". (2)

El Realismo como escuela literaria surgió en México como una reacción contra el romanticismo imperante y tal vez como una evolución del mismo. Tomaba esta escuela asuntos de la vida real y los presentaba tal como los veía cada uno de los escritores, modificándolos a través de su propia interpretación y de su sensibilidad artística, y fundando así la base de la obra de arte.

Como algunas de las escuelas modernas, la Realista equilibraba las dos fuerzas contrarias de la razón y la imaginación, evitando por tanto el caer en uno de los dos extremos que le parecían impropios, uno por la exuberancia de la fantasía, otro por la sequedad y carencia de adornos y amenidades.

El escritor realista aprovecha todo lo que se presenta a sus ojos para tomarlo como tema de su obra, lo cotidiano y lo sublime, lo trágico y lo cómico, lo vulgar y lo elevado. Y los transforma, según sea el vuelo de su pluma, dándoles a esos hechos la gracia, la sobriedad de su estilo, el refinamiento que los hace notables. Y como procura hacer obra que llegue al corazón de todas las gentes, cae a veces en la pintura de costumbres y de ambiente, que le dan a la obra un carácter local y provinciano.

Como aprovecha todo lo que llama su atención, el realista trata también de penetrar en la parte más profunda de la psicología humana para lograr en la obra literaria: "La creación de caracteres que nos dan la ilusión verdadera de hombres conocidos por nosotros y que nunca nos llamaron la atención". (3)

El realismo debe abarcar y de hecho lo hace, lo mate-

(1).—Torres Río-seco, A.—La novela en la América Hispana.—Pág. 201.

(2).—Gamboa, Federico.—La novela mexicana.—Pág. 18.

(3).—Blanco García, F.—La literatura en el siglo XIX.—Pág. 522, V. II.

rial y lo espiritual: alma y cuerpo, conciliando estas dos tendencias disímiles y reduciéndolas a la unidad.

La mayor parte de las obras realistas mexicanas son también regionalistas, por el amor de los autores al terruño natal, que tratan de engrandecer con sus escritos.

López-Portillo posee (como dice Gutiérrez Nájera refiriéndose a Federico Gamboa en sus *Impresiones y recuerdos*) (Pág. 134) "la realidad esencial que debe poseer el novelista: ver bien y retener en la memoria lo que se ha visto". Pero no es sólo esto lo que hace digno de mención al escritor tapatío, sino su facultad poderosa de exponer los hechos que con tanta atención ha observado. Si es capaz de trasladar al lector al lugar de los hechos que describe y olvidar por el tiempo que dure la lectura su propia realidad para sumergirse en la del relato de sucesos que todos han observado alguna vez, es porque no los ha falseado al tratarlos en su obra y porque, antes que nada, posee el don expositivo y descriptivo de situaciones y tipos tan reales como él.

Su realismo podríamos clasificarlo de una manera general, y sin pretender con esto hacer algo definitivo ni único, en dos grandes grupos, a saber: un realismo en cierto modo trágico o de caracteres de esta índole, y uno cómico o de rasgos esencialmente cómicos.

Siguiendo esta clasificación *a priori* de la obra de este autor, podemos establecer inmediatamente las diferencias de grado o las combinaciones infinitas a que da origen. Por ejemplo, podemos dar por sentado que las escenas de mayor realismo trágico en la obra de este escritor fecundo, son aquellas que se nos han mostrado con mayor frecuencia en nuestra historia de grandiosidades, heroísmos y bajezas; es decir, escenas como la de la "*ley Fuga*" que tantas veces ha sido aplicada a reos cuya inocencia no ha querido ser reconocida o a otros cuya culpabilidad no se ha querido demostrar por la vía legal; este caso se presenta en *La Parcela* con los rasgos más veraces y precisos:

Soltó Roque la brida al jamelgo, y lo estimuló con recios golpes de talones en los ijares; pero apenas consiguió que tomase

un galope tardo y acompasado. Y yendo en esta porfía y cuando apenas había adelantado unos cuantos pasos, sonó una detonación a su espalda, y una bala pasó rozándole el ala del sombrero.

—¡Ah jijol!—murmuró—; pos croque este cristiano me ha tirado a dar.

Y por instinto procuró meterse en el campo, a un lado del camino, para ocultarse entre los matorrales. Pero no tuvo tiempo para nada. Por más que estimuló su caballería, no logró hacerla salir de su galopito. En esto, oyó tropel cercano de caballos, y sonaron varias detonaciones. Entonces comprendió que había caído en una celada y que iba su vida de por medio. Llevado del afán de la propia conservación y aconsejado por el instinto, quiso echar pie a tierra para buscar escondite; pero ya era tarde. Los gendarmes estaban sobre él haciéndole fuego con sus rémingtons". (Pág. 340),

La descripción del herido de esta manera es de tal modo veraz, que no podemos sino sentir todo lo dramático de la escena y lo repulsivo del cuadro:

"Sobre una tabla, conducido por cuatro campesinos y atado con toscas cuerdas, un cadáver rígido y amarillo. La ropa miserable que le cubría, calzones y camisa de gruesa manta, teñida en sangre, principalmente en el pecho, donde la hemorragia coagulada y abundantísima, había tomado tintes más oscuros, casi negros. Sobre la frente, entre la negra e hirsuta cabellera, pegada y endurecida por la sangre, veíanse grandes cuajarones de color rojo, mezclados a partículas blancas de la masa encefálica. El lívido rostro, vuelto al cielo, tenía una expresión de angustia y de sufrimiento que partía el corazón; los ojos entreabiertos y vidriados fascinaban con su mirada mortecina; y la abierta boca, oscura y llena de tierra, parecía exhalar no escuchados ayes y quejas". (Pág. 387).

También de grandes cualidades realistas es la descripción del herido en el duelo en la novela corta "Egoísmo trágico", cuyo físico descompuesto por la agonía se ofrece como una prueba más del realismo trágico y del dibujo con técnica de aguafuerte de López-Portillo:

“Vi sangre, un mar de sangre, un agujero rojo y negrusco en la frente, sustancia blanquecina manando del occipucio, una fisonomía desencajada, una nariz adelgazada y diáfana, unos ojos empañados, unos párpados convulsos, una boca que se abría y se cerraba y una sombra plomiza y terrosa que pasaba solemnemente sobre aquel conjunto”. (Pág. 253).

En *La combleza*, otra descripción de este tipo nos demuestra el gusto del autor por los rasgos trágicos e impresionantes de la vida y de la muerte; la herida enorme causada por arma blanca en la figura un tanto magra del sacerdote anciano, como acción fatal de un sujeto atrabiliario, embrutecido por los vapores del alcohol:

“Entonces uno de ellos tiró del puñal que estaba hondamente clavado, y sacó la ancha, larga y afilada lámina de su vaina dolorosa; y por la puerta que quedó abierta, salió un impetuoso torrente de sangre, que bañó las manos, el pecho y hasta el rostro del facultativo”. (Pág. 207)

En la descripción de personajes físicos suele ser este escritor más irónico que trágico, aunque no escapa a la tentación de realizar en detalle tipos enfermos, inválidos, que

diestro, siempre en cabestrillo y recogido en ángulo agudo sobre el pecho, dejaba flotar la mano inerte y floja sobre el pecho, mientras la pierna correspondiente muerta y sin gobierno, iba a remolque de la sana, con el pie caído y descoyuntado, raspando el suelo con la punta del zapato”. (Pág. 264).

Dentro de este mismo tipo de realismo que hemos dejado establecido para mayor facilidad en su comprensión, hay algunos brochazos no precisamente trágicos, sino tal vez dolorosos, que frecuentemente llegan a nuestros oídos aún en la actualidad; tales son por ejemplo, las luchas en que han tomado parte jóvenes cuya vida ha sido destrozada previamente por alguna desilusión, y que se han visto arrastrados a la guerra buscando en ella la muerte como alivio a su situación. Entonces, la fusilería de esas luchas nos hace sentir su estruendo en las páginas de *Los precursores*:

“En aquellos momentos el espectáculo era sublime: rugía la fusilería, los proyectiles hendían el espacio, nubes de humo se elevaban por dondequiera, y a la luz del sol y al fulgor de los disparos, se veía el suelo sembrado de cadáveres... Los defensores impotentes para rechazar el asalto, se esforzaban por cerrar los batientes de madera, mientras pugnaban vigorosamente los milicianos por impedir la maniobra, y en medio de la refriega, unos y otros caían confundidos, formando sangrientos montones”.
(Pág. 75)

Las furias de los elementos también participan en estos cuadros de honda realidad, como que se sujetan a lo exigido por el novelista para dar más visos de verosimilitud a su relato:

“De pronto rasgó el viento sus viejos odres y recorrió furioso las calles y plazas, silbando con rabia al chocar con árboles y muros, cerrando con estrépito puertas y ventanas y haciendo pedazos los cristales”.

En cuando al realismo puramente cómico, como hemos quedado en llamarle, encontramos maravillosos ejemplos en sus novelas cortas sobre todo. Y para muestra tenemos que recurrir en primer lugar a aquella que más claramente nos demuestra este carácter; se trata de *Puro chocolate*, la fina y alegre versión de un detalle que sin duda debió presenciar su autor:

“En seguida, como aguas impetuosas que han roto su dique y se derraman espumantes y furiosas por la vega, vi elevarse, ensancharse, y extenderse hacia afuera, una especie de montaña, que hizo saltar el corsé, rebasó los bordes del corpiño e infló y llenó toda la blanca y fina anchura de la camisa”. (Pág. 32)

“En medio de aquella fatiga, vino un nuevo accidente a avivar la alarma de todos, y fué que por la entreabierta boca de Brigida, comenzaron a aparecer vómitos de color sospechoso”.
(Pág. 30)

El realismo cómico de un viaje *En diligencia*, en aquel incómodo y lento carruaje de tiempos pasados, sirve para dar lugar a una regocijada relación de los trastornos que sufrirían sus pasajeros por la estrechez del vehículo, el cual, por

la rapidez de su marcha, los hacía "saltar como pelotas chazadas y rechazadas por mano vigorosa". (Pág. 348)

Su credo antinaturalista se da a conocer en esta obrita, en la que expresa su idea de que esta escuela literaria es la corrupción de las letras mundiales.

Su realismo se manifiesta de manera preferente en aquellas obras de carácter autobiográfico, como "*El rector y el colegial*", en la que alude a una broma de su edad escolar, que pudo tener desastrosas consecuencias, tanto para él como para el rector del colegio.

También "*La fuga*" nos da a conocer un episodio de su vida que sin lugar a dudas tuvo efecto en su juventud, por la sinceridad con que manifiesta que se realizó poco tiempo después de obtener su grado de abogado, aunque es muy posible que los hechos narrados ahí no hayan sido la fiel reproducción de la realidad propia, sino tal vez de la de alguno de sus amigos, de la que él se sirvió como suya, por los motivos novelescos que proporcionaba.

Toda esta serie de novelas, cual más, cual menos, tiene rasgos de un realismo sin mixtificaciones, puro y sincero en todas sus manifestaciones, aunque no decadente ni prostituido, pues como he dicho anteriormente, nada más lejos del ánimo del escritor que hacer obra de caracteres burdos.

Si aprovecha cuanto tema se pone a su alcance dentro de la humana constitución para realizar su obra, es con la seguridad de que lo que describa no será la falsificación de hechos simplemente producto de su imaginación, sino el relato verídico, hasta donde es posible, de lo que vivió y observó en los largos años de su vida.

No escapa a su experiencia de escritor que los motivos más propicios al desarrollo literario son los actos de la naturaleza, humana o física, y por eso, lo más verosímil de la obra es aquello que refleja las pasiones de los hombres, o las furias de los elementos, en lo que de semejante tienen. Por eso sentimos el empuje violento de los vientos, la fuerza preponderante de la lluvia, la majestuosa fulguración de los rayos y el estrépito ensordecedor de los truenos que pinta en sus tormentas; la violencia de los celos, la avaricia y la ambición de sus personajes.

La tormenta en su novela "*Fuertes y débiles*" es un reclamo a la de *Los precursores*, en la cual se desatan las furias del cielo con toda su fuerza:

"Más tarde fueron espesándose cirros y cúmulos, brotaron unas tras otras de las lejanías, negras humaredas como vomitadas por inmensas fogatas; desencadenáronse furiosos ventarrones; fueron sacudidos con furia los árboles de la alameda, y cayeron desgajadas de los troncos las ramas que no pudieron resistir el vendaval. A poco dejóse oír el estampido de incontables rayos, precedido por la fugitiva y amarilla luz de los relámpagos, que partían de todos los puntos cardinales; y a renglón seguido, desencadenóse el turbión, con inmensa cascada desprendida de lo alto y salida de algún lago caudaloso suspendido en la atmósfera". (Pág. 322)

La novela realista fué a menudo, en los principios del siglo XIX, de tipo costumbrista, a tal grado, que se identificaban una y otra en la generalidad de los casos, como en los de José T. de Cuéllar, de Roa Bárcena, de Altamirano. La novela realista del siglo XIX tiene la importancia de la descripción del personaje y del paisaje; el autor realista, al contrario del romántico, se documentaba en los temas históricos que iba a tratar en su novela. No es de extrañar, pues, que López-Portillo lograra el máximo de realidad en su obra, pues cerca tuvo las fuentes de investigación histórica de México en los diferentes puestos públicos que desempeñó y que le sirvieron para desarrollar los temas de la intervención francesa, de la revolución de 1910, etc.

En cuanto a esa especial manifestación del realismo mexicano que se llamó costumbrismo, en López-Portillo podemos encontrar frecuentes datos que nos lo dan a conocer ampliamente. Por ejemplo: ¿qué mejor descripción de las costumbres de México en los fines del siglo pasado, que los cuadros de la vida campestre y citadina de *Fuertes y débiles*, en que se expresa el modo de pensar y de ser de las gentes de su época? Las tradicionales Posadas y la Nochebuena, las veladas en las casas principales de la aristocracia mexicana, las costumbres campestres del cultivo del campo y cuidado del ganado, así como las fiestas populares en que salen a re-

lucir los jaripeos, las corridas de toros, y tradiciones de algunos pueblos como el beneficio del mezcal, la molienda, etc.

Sin embargo, esos cuadros de costumbres tuvieron mejor expresión en otros autores como Cuéllar, Micrós, Roa Bárcena, etc., que se dedicaron con mayor amplitud a esos bocetos tan representativos del alma popular mexicana que tendría tal vez su culminación en el cantor del pueblo, el escritor moderno Carlos Rivas Larrauri,

V

EL NACIONALISMO.

¿Qué es el nacionalismo en literatura? nos preguntaremos. Las diversas opiniones de los escritores nos dan a conocer la complejidad de elementos que lo constituyen. Nación no es sólo el territorio en que se asienta un país, aunque esta acepción es la que más comunmente se le ha dado a esta palabra; no es tampoco el número de habitantes que lo forman, ni las costumbres que éstos han adoptado como norma de vida común, ni la religión, ni las leyes sociales y morales que siguen, ni el idioma que le da unidad; es todo esto junto, es el significado más amplio, más puro y a la vez más complejo, lo que constituye la nación.

Nacionalidad significa, según Agustín Yáñez, (1) la capacidad intuitiva para investigar la realidad nativa, significa todo lo interior de una comunidad: religión, costumbres, sentimientos, idioma; raza, pueblo, sociedad, estado, todo da forma al espíritu colectivo que da lugar a la nación. La literatura es uno de los medios para conocer esa realidad compleja de la nacionalidad. En efecto, se ha empleado esta forma de expresión para llegar a lo más íntimo de la nacionalidad de un pueblo, a aquello que en forma integral podemos imaginar, si no conocer, por la magnitud de los detalles que la forman. Pero al tratar de adentrarse el escritor en esas laberínticas constituciones ha caído en lo que es una parte solamente de la nacionalidad, en el Costumbrismo o Regionalismo. No se debe jamás identificar el Costumbrismo con el Nacionalismo porque no es aquél sino una forma de lo nacional. El Costumbrismo no es una realidad originaria, sino nacida de la nacionalidad, secundaria

(1).—Yáñez, A.—La realidad nacional a través de la Lit. Mex.—Conferencia.
Enero de 1949.

y deleznable, que no puede aceptarse íntegramente. La Nación no es en ningún modo la representación de las costumbres, sino éstas son una forma expresiva de aquélla. No podría hablarse de una literatura mexicana esencial por varias razones: 1.-la carencia de un idioma literario original; 2.-las estructuras mentales conferidas por el carácter español; 3.-las condiciones históricas en que se desarrolló lo mexicano. (1)

Estas son las principales causas que dan origen a la falta de algo original, nacional, en las letras patrias. Es nacional la literatura cuando se equilibran las dos fuerzas humanas principales de la comunidad: el espíritu y la naturaleza.

Sin embargo, las letras mexicanas no han podido dejar de reflejar la miseria del pueblo desde la época de la conquista hasta nuestros días, y esto constituye hasta cierto punto, una forma de nacionalidad. El carácter imaginativo de la literatura la hace desentenderse de la realidad tal como es, creando una realidad vivida por el artista, por medio del factor comunidad que ha contribuido a modificarla. Es una realidad circunstancial la del artista, que crea paisajes y tipos subjetivos. El proceso de la fantasía depura lo real y usa de lo ideal para lograr lo esencial.

He preferido en este caso particular adoptar la palabra nacionalismo en la interpretación de la obra de López-Portillo, en lugar de la de costumbrismo, por parecerme que además de pintar cuadros de indudable valor costumbrista, refleja lo que constituye la nacionalidad del pueblo mexicano: su modo de pensar, de sentir, de hablar; las complicaciones psicológicas de una raza indígena fundida con la española; las particularidades mentales y físicas que esa fusión le concedió; la riqueza de su territorio azotado por las cruentas guerras que nos brinda su historia; las pasiones contrarias de una sangre cuyo mestizaje es tan confuso, pues convergen en ella los caracteres moros, ibéricos e indígenas, dándole, junto a la melancolía, la cortesía y la desconfianza nativas,

(1).—Yáñez, A.—La realidad nacional a través de la Lit. Mex.—Conferencia.

Enero de 1949.

el valor temerario de los moros y la hidalguía fecunda de España.

El Nacionalismo literario es para mí lo que constituye la obra de este autor, pues en él se concentran todas sus manifestaciones, aunque no se puedan a veces deslindar claramente esas características. No se puede precisar con rasgos sueltos su nacionalismo, pero está implícito en su novela; a veces, en sus cuadros costumbristas, otras, en sus diálogos, otras, simplemente en los pensamientos expresados que son los nuestros.

Sin embargo, nuestra nacionalidad actual está íntimamente ligada a los rasgos indígenas de nuestros antepasados, a todo lo que ha dado forma a nuestro pensamiento a través de muchos siglos, de muchos cambios y de incontables luchas mentales y físicas.

Se ha dicho muchas veces que no contamos los mexicanos con un carácter francamente nacional en nuestra literatura porque carecemos del idioma original que es necesario para crearla; a esto podemos responder que si bien el idioma de nuestros mayores ha desaparecido prácticamente con la fusión de las razas, el lenguaje que nos dejaron los conquistadores, con los cambios morfológicos y tal vez semánticos que ha tenido en el mestizaje, ha venido a suplir en forma digna y justa a aquél. Además, en la historia de las letras patrias es imposible prescindir del todo de los maravillosos escritos anteriores a la conquista, puesto que ellos constituyen hasta la fecha el antecedente literario indispensable de nuestra nacionalidad; como es imposible dejar de considerar como tales, las crónicas de la conquista, que si fueron escritas por españoles de origen, el espíritu mexicano que se infiltraba en ellos las inspiró.

En cuatro siglos de vida nacional a partir de la conquista, en los cuales se ha ido formando, robusteciendo, delineando nuestra propia constitución, no se ha perdido por completo el inmenso caudal de vida, desde cualquier punto de vista: artístico, religioso, literario, filosófico, que nos legaron nuestros ascendientes indígenas. Aún buscamos con deleite y con respeto las tradiciones, los escritos, el arte, la mitología fecunda de los pueblos que formaban nuestra ciu-

dadanía prehispánica, y aun conservamos los mexicanos, sobre todo las clases humildes que se apegan más a las tradiciones ancestrales, un acervo riquísimo de formas indígenas. El pensamiento de las razas llamadas autóctonas del continente no se ha perdido, si bien ha sufrido variaciones con el tiempo y con las circunstancias; sus ritos religiosos aún se conservan casi intactos, aunque dirigidos a la práctica de otra religión que han adoptado como la original y que han sabido conservar en tantos años de luchas y de caos. Su arte, fuente inagotable de sustento y de perfección estética, se manifiesta incólume en algunas regiones del territorio patrio, tanto más bello cuanto más alejado de la civilización y sus influencias esté el lugar donde se realiza. Y así sucesivamente todas aquellas características que dan alma y sentido hondamente mexicano a la nación.

Sin embargo, lo mexicano no es sólo esto si se considera desde el punto de vista actual, aun cuando ha sido expuesto para dejar señalada la existencia de un carácter nacional en las culturas prehispánicas, sino lo surgido de la fusión íntima y completa de las dos razas; "nace como dice Agustín Yáñez en sus *Fichas mexicanas* (Pág. 22) del recio ayuntamiento de fuerzas, entre sí extrañas, que fué la conquista". Porque su fisonomía cultural vigente no es como "algunos quieren, la arcaica forma de las culturas autóctonas, ni tampoco, según la pasión de otros, lo español absoluto, que ahoga y suplanta categóricamente —absurdo histórico— cuanto los siglos edificaron en el alma y la tierra aborígenes. No era posible tamaño arrasamiento, ni España se lo propuso". (Pág. 22)

Y más adelante encontramos la opinión de que "La literatura ha de retratar fielmente cómo piensa, cómo siente, cómo quiere el hombre nacional, y ha de subrayar lo que en esta vivencia no es universalmente común". (Pág. 24).

El autor que de este modo logra darnos su concepto de la nacionalidad, sea cual sea su particular manera de hacerlo, se convierte, a mi modo de ver, en nacionalista. Si ha intuído al hombre en lo que de complejo tiene y le ha dado los rasgos esenciales de la nación en la que lo sitúa, habrá logrado una literatura francamente nacionalista y no sólo re-

gionalista o costumbrista.

Esos rasgos humanos que con sagacidad se introdujeron en lo más interno del alma nativa y extrajeron de ella un caudal literario profuso, no sólo se manifiestan en las primeras relaciones hispánicas, sino que aparecen en las obras de los escritores de fuerte raigambre nacional de los siglos posteriores, en Sor Juana, en Alarcón, en Fernández de Lizardi, en Payno, y en forma más modesta, pero también profunda, en López-Portillo, quien supo hacer vivir en su obra las hondas características de nuestro espíritu y nuestra naturaleza.

Dice Agustín Yáñez: "Sobre todo al tratarse de nacionalidades jóvenes, suele vivirse de pensamiento extraño; aun puede quererse bajo el instinto de la imitación; pero siempre, aunque débiles, podrán descubrirse aspectos propios, siquiera sea en el modo con que se adopte lo extranjero". (Pág. 24)

En el caso específico del autor que trato, aunque en líneas anteriores he dejado establecido que gustó de la literatura española, y en especial de la de Pereda, y que aún se dejó influir por ella a ratos, como en el caso de las *Leyendas*, reminiscencia de Bécquer, o en el de *Luz de rayo*, recuerdo de Dickens, no por eso negó su apego a lo nuestro en todos sus rasgos, en todas sus manifestaciones.

Si los escritores del siglo XIX y aun los de nuestros días se nutrieron en el pensamiento extranjero, cuyas fuentes fueron la base de la literatura americana, su originalidad estriba en la mayoría de los casos en la aplicación de todo esto en la expresión e interpretación de lo realmente nacional. La literatura mexicana tiende a alejarse de sus modelos, sobre todo los españoles peninsulares, buscando su propio ser, lo que constituye en cierto modo el anhelo innato y muchas veces instintivo, de defender los rasgos naturalmente nacionales de cualquier clase de influjo extraño más o menos consciente y decidido. Los realistas de la novela y el teatro mexicanos han seguido su propio camino, separándose poco a poco de las literaturas europeas, creando una literatura nacional, verdaderamente mexicana, mediante el idioma español con características propias de nuestra evolución lingüística, que es el principio fundamental para toda forma li-

teraria.

Tiende nuestra literatura a la integración de la conciencia colectiva a través de sus diversas corrientes y formas de expresión, una conciencia colectiva que se integra a su vez a través de vicisitudes que la definen y depuran.

El Nacionalismo se demuestra no sólo con las costumbres, sino con el modo de pensar de la gente que interviene en la narración, con el sentir, de vivir, que todo esto confluye siempre para la integración total de la conciencia popular y propia. Por eso pensamos en el Nacionalismo como aquello que da su sello particular a un país, sus defectos y virtudes, lo externo y lo interno, todo combinado y dándole unidad.

Nacionalista es entonces, lo decimos una vez más, López-Portillo, porque pinta todo muy bien, porque sus personajes y situaciones han sido bien observados y traducidos. Sin embargo, para caracterizar su espíritu desde este punto de vista, no podemos sino recurrir al costumbrismo como parte de esta forma literaria, a los pensamientos por que se rigen sus actores, por las características idiomáticas que tanta importancia tienen, para llegar a establecer la verdadera posición de este escritor dentro de las letras patrias.

A través de sus novelas encontramos infinidad de rasgos que, siendo costumbristas, nos ayudan a identificarlo dentro de esta corriente; por ejemplo, una característica inconfundible de nuestro medio, que no se ha perdido del todo en nuestros días, es el hacendado don Santos, en la novela *Nieves*, que es dueño de vidas y haciendas de sus servidores, es el señor feudal que dispone arbitrariamente de ellos y que los obliga a vivir como él desea. Es el rancharo malévolo que aún solemos encontrar en las poblaciones pequeñas y que aprovecha el poder de su dinero para manejar a las autoridades municipales a su antojo. Igual cosa ocurre con Cheno, aunque con características más complejas, en *Fuertes y débiles*, en quien se unen las violencias y venganzas del rancharo ladino y las exquisitas cortesías y maneras del hombre de mundo y de ciudad.

La humildad y bondad innatas en algunas de las gentes del campo las encontramos también representadas en Juan

y Nieves, de la novela de este nombre, en Tacha y Chema, sobre todo en este último, de *Fuertes y débiles*, y en algunos otros personajes de las demás novelas. Estas son características de los campesinos de México, como lo son el servilismo de la autoridades municipales al poder del dinero, la terquedad, la tozudez de algunos hacendados de pocas luces intelectuales, como en el caso de don Miguel Díaz en *La Parcela*. Esas son maneras de ser de una clase social nacional, a cuya formación contribuyeron todas las manifestaciones del espíritu popular de nuestra sociedad.

En cuanto al pensamiento tan claramente mexicano, tenemos incontables muestras en nuestro autor; si no, que lo digan sus personajes, nacidos de sus ideas tan respetuosas de la tradición y la senda moral de este país. Ahí quedan para demostrarlo los personajes centrales de "*La fuga*", cuya idea del deber y la honestidad, de tanto arraigo en nuestro pueblo, cuando menos antes de este siglo, los hacen preferir la separación dolorosa a la caída vulgar; el caso de "*El pro y el contra*", que nos enseña la idea del sacrificio, el altruismo del joven que abandona todo llevándose un baldón en su huída, para salvar la vida de su hermano; *La horma de su zapato*, que pinta el caso de la docilidad suprema del hombre soberbio y vicioso ante su padre, exaltando el respeto y el amor filial de nuestra raza. El humorismo fino, lleno de ingenio y delicadeza, que se da a conocer en *Puro chocolate* y en *El primer amor*, tienen el sentido típico de lo cómico, la alegría sencilla y nítida que sería carácter esencial de muchos de nuestros literatos.

Aún en sus leyendas que tanto tienen del carácter romántico de Bécquer, hallamos rasgos nacionalistas: el temor supersticioso a la muerte; en *El espejo*, la imaginación fértil para los cuentos de "espantos" que se hace presente en *Un pacto con el diablo*, la imposición de los muertos a los vivos y la persistencia de las promesas hasta después de la muerte en *El brazalete*, etc.

También es hondamente nacional el caso de *La combleza*, el estudio psicológico de la mujer del pueblo de México que vive en una situación falsa que ella misma rompe, cediendo a sus remordimientos que la vuelven otra vez a la

religión, de la que se había apartado para vivir en pecado. Este modo de pensar, ciñéndose a los preceptos religiosos inculcados desde pequeños en los mexicanos, es también prerrogativa de los naturales del país.

En cuanto al lenguaje, él mismo ha expresado su idea de que, para contribuir a la creación o caracterización de nuestro idioma, es preciso a los escritores recurrir de cuando en cuando a las flexiones propias que dan un sello tan distinto al que es común a tantos países.

Veamos por ejemplo algunos de los diálogos sostenidos en sus obras entre las gentes del campo:

“Venía del rancho del Lobo pa Citala, cuando miré atravesar por la vereda un caballo corriendo a la juerza de la carrera. Aluego me afiguré que había tumbado a algún cristiano, y saqué la reata pa detenerlo. El caballito que traigo no es tan amargoso; también sabe correr de recio ¡ya me ofrecen cuarenta pesos por él, y no lo quero dar! Le arrimé las espuelas y corrí detrás del otro. ¡Algame la Virgen, cómo iba el cuaco! Parecía alma que se lleva el diablo. La fortuna fué que en lugar de tomar pal llano, cogiera pa la loma; allí no podía correr mucho por la muncha piedra. En una sesgada que se dió pa tomar la cuesta abajo, le eché la reata que llevaba aprevenida y lo lacé del pescuezo. Aluego que se paró, lo reconocí, porque no hay quen no conozca al retinto por todo esto, y al pronto creiba que había tumbado a su mercé’.. (La parcela, Pág. 88)

Este peculiar modo de hablar es tan nuestro, que por él reconocerán en cualquier lugar a un natural de nuestra patria, a un ranchero burdo cuyo tonillo no es posible confundir con el de ningún otro país.

Y después, en la memorable batalla de Pánfilo y Roque, los mozos de los dos compadres, cuyas voces señalaban no sólo el modo de hablar especial de la gente del pueblo, sino también el tono burlón del indio bravucón y pendenciero:

“—Buenos días le dé Dios, amigo don Pánfilo —contestó Roque— ¿Pa qué soy güeno?

—Tenemos que arreglarnos de cuentas. ¿Tan presto se le ha olvidado?

—¿De qué cuentas?

—De las pendientes.

—No tengo con usted ningunas cuentas.

—¡Adiós! ¿Luego ya no se acuerda de la amarrada que me dió en el monte, cuando llegó en bola con don Pedro y sus sirvientes?

—Si me acuerdo; pero eso nada quiere decir.

—Pa usted será; lo qués pa mí si quijo decir muncho. ¡Como que todavía no se me quitan las señales del mecate con que me amarról. —Y mostró a Roque ambas muñecas.

—Pos dispênseme amigo; el que es mandado no es culpado. Ya vido como el amo don Pedro me dió esas órdenes.

—Si, pero usted me trincó con muchas ganas; se conoce que me quijo mortificar al de veras. Usted siempre me ha tenido idea.

(Pág. 154)

De igual manera podemos encontrar otros rasgos idiomáticos tan naturales en otros de los libros de este escritor, que al servicio del Realismo que seguía ponía aún las palabras de los rancheros con quienes hablaba, copiando lo más exactamente posible, los giros populares del español:

“—¡Algame el Niño Dios! decía uno de los caporales a sus compañeros por lo bajo. ¡Cuán endemoñado está el amol! ¡Parece que ha comido yerbal

—Onde coja a don Poli, decía otro, no le deja ni los güesos.

—Pero ¡qué lo ha de agarrar! decía otro, Si conoce estos andurriales más mejor que el mismo amo don Cheno”. (Fuerzas y débiles, Pág. 357.

Como éstos, en sus novelas de campo hay diversos ejemplos acerca de los cambios que puede sufrir un idioma al servicio del Nacionalismo en literatura, enriqueciendo aquél con las voces, la sintaxis y aun los defectos propios del lugar de que se trate.

De los cuadros de costumbres que también contribuyen a dar carácter a la obra de un autor y que son antecedente indiscutible de las novelas realistas, podemos hablar con mayor razón en relación con este autor.

La costumbre no es otra cosa que la práctica o repetición de ciertos actos que ha adquirido fuerza de ley. El costumbrismo es la repetición de todos los caracteres típicos de una sociedad determinada. Puede ser realizado con inconformidad con el medio que rodea al que lo describe o con gusto, deleite en la referencia de esos detalles. Puede ser fotográfico cuando es una relación de conjunto, sin ahondar, mientras que como pintura puede ser el estudio de los rasgos modificados por la particular sensibilidad del artista, con algo de creación propia del autor.

López-Portillo, siguiendo la corriente de los autores españoles y mexicanos de su época, para dejar asentado su profundo amor al terruño, su regionalismo ferviente, acudió también a la pintura de las costumbres de su provincia, a las del campo, inmenso y fecundo por todo concepto, y a las de la ciudad. De otro modo no es posible calificar su nacionalismo tan arraigado; es preciso recurrir también a estos cuadros que son parte de nuestro ser íntimo, a las tradiciones que por tantos años hemos conservado los mexicanos de corazón, a nuestra religión que tanto contribuye también a la consolidación del sentimiento nacional.

Las costumbres del campo las encontramos a lo largo de sus novelas de este tipo, tanto las cortas como las grandes; en *Nieves*, donde conocerá el extranjero los jaripeos, el beneficio del mezcal, la molienda del maíz en su forma primitiva, etc. El ejemplo se viene inmediatamente a la memoria:

“Una de ellas estaba haciendo tortillas. Molía el maíz en el metate, y colocaba la masa adelgazada y extendida a palmadas entre las manos, en el comal de barro, que descansaba en unas piedras, y bajo el cual ardía un gran fuego, formado de la leña flameante”. (Pág. 22)

Las fiestas de Noche buena, las tradicionales Posadas de nuestra tierra, tal como se hacían todavía hace algunos años, las encontramos en la novela *Fuertes y débiles*:

“Púsose doña Carlota, vela encendida en mano, a la cabeza de los Peregrinos, y una joven muy simpática, llamada Amparo, que a su lado caminaba, conocía la nota y tenía fresca voz, fué

destinada a dirigir el ambulante coro.

Concluida la peregrinación, entró el grupo en la sala del Nacimiento para continuar y concluir la parte ritual que aún faltaba. La señora doña Carlota, con actitud inexorable, continuó encabezando los rezos, y guió primero un acto de contrición, después una jaculatoria, la correspondiente al día de la posada, y a continuación nueve avemarias, al fin de las cuales hubo más canto". (Pág. 62)

Sigue describiendo todas esas cosas que formaban parte de la Posada tradicional, con lujo de detalles, hasta llegar al rompimiento de la olla de la cual llovieron:

"limas, naranjas, trozos de caña de azúcar, tejocotes, cacahuates y buena copia de confites y bombones, que se derramaron vistosa y apetitosamente por el pavimento". (Pág. 66)

Detalles de costumbrismo en el vestir se advierten en sus obras de campo, principalmente en *La Parcela*, en la que pinta la diferencia entre los trajes de los indios y los de los amos de las haciendas:

"Era el pobre un labriego humilde, de rostro cobrizo, enmarañada melena y barba raja y crespa. Vestía camisa y calzones anchísimos de manta que recogía enrollados hasta las rodillas; sombrero de palma y rudimentarios guaraches, que le dejaban al descubierto los pies, sin más defensa que las suelas. Oprimiale la cintura ancha correa de cuero, de la que pendía el cuchillo de monte". (*La parcela*, pág. 41)

Esto en cuanto al vestido común del indio mexicano; el ranchero de cierta posibilidad económica, viste de otra manera:

"Traía sombrero de fieltro aplomado de alta copa rectangular y anchas alas. Las grandes espuelas que calzaba sobre la bota de cuero de alto cañón, tenían cadenas de acero que repiqueteaban con el paso de la cabalgadura". (*Nieves*, Pág. 13)

O bien el traje ya con ciertas pretenciones de lujo del hacendado rico:

"Don Miguel cuidaba de ir conforme a la moda. Sus calzoneras de color oscuro, ajustadas a la pierna, lucían botona-

duras y cadenillas de plata; mirábase la rica faja de seda aparecer bajo su chaleco, blanco casi siempre; la chaqueta era clara de "cheviote" finísimo y corte irreprochable. La variedad de sus sombreros era proverbial. Teníalos, de jipi-japa, chambergos y de palma con grapas y galones". (La parcela, Pág. 19)

Sin embargo, no es precisamente en estos cuadros que pintan el modo de ser de la gente de México, donde se advierte toda la profundidad del nacionalismo de López-Portillo; son simples muestras de lo que contiene su obra, del sabor hondamente mexicano de sus novelas, aun de las de ambiente citadino, en las que no se encuentran estos rasgos populares mexicanos; en éstas, es, basándonos en otros rasgos, en las que encontraremos lo que no es posible definir con ejemplos más o menos claros, más o menos precisos, pero nunca completos. No podemos, lo diré una vez más, hablar de este autor como simple pintor de costumbres, como retratista de lo regional de nuestra patria, sino que hay que buscar su raigambre pura y completamente mexicana en la obra en general, no en los rasgos.

Su literatura no es folklorista en el sentido en que el folklore se ha tomado, es decir, la de charros, chinas, canciones, pistolas, intrigas, que escamotea (como dice Agustín Yáñez) el ser en sí de México. "Ni el charro, ni el indio, ni el obrero, ni el burgués, en lo que tienen de exterior o como figuras aisladas, son el hombre de México; ni las canciones que la moda balancea expresan el genuino sentimiento nacional; ni el paisaje por sí mismo vale la realidad de nuestra vida; ni las costumbres, vistas de fuera, revelan la trágica agonía entre el espíritu y la naturaleza". (Fichas mexicanas, Pág. 26)

Si todo esto en conjunto da forma al auténtico sentido de nacionalidad propia, habremos llegado al fin a la comprensión del motivo o los motivos que pueda haber para juzgar la obra de López-Portillo, en general, como genuinamente nacional; si a esto se aúna el arraigo, conocido a través de su vida, a todo lo nuestro, entonces no hay duda: es por todos conceptos mexicano.

VI

EL PAISAJE EN SU OBRA.

El paisaje ha estado unido durante siglos a la vida del aborígen americano por dos razones importantísimas: primera, la necesidad de vivir en el campo buscando el sustento, que se ha convertido no sólo en el material, sino también en el espiritual, y que lo ha hecho admirarlo y compenetrarse con él; segunda, la religión que lo llevó a ver en los principios de la vida racional la maravilla de la naturaleza y el misterio, aún oscuro para él, de la creación del mundo en que vivía. Este sentimiento religioso, que en sus primeras manifestaciones era hasta cierto punto panteísta, lo llevó a la admiración de las más pequeñas formas de expresión del poder de los dioses, a la observación constante de los cambios atmosféricos y al esplendor de los cambios de estaciones; todo ello con espíritu no sólo científico, que también la ciencia tuvo auge en el nacer a la vida de los pueblos primitivos, sino con el amor de quien se recrea en la contemplación de todo lo bello y digno de admiración. Existe la circunstancia favorable para el desarrollo de este sentimiento, sobre todo en México, de lo grandioso y exuberante del paisaje mexicano, de los cambios que de un lugar a otro cercano sufre, y sobre todo, de la innata facilidad artística de los indios y del armonioso desarrollo de sus facultades perceptivas de lo bello que encuentra motivo artístico hasta en los detalles más insignificantes de la vida diaria.

Quizá este sentimiento, esta capacidad que permanece tan pura en los lugares más apartados del territorio nacional, hizo posible la formación poética del alma mexicana en los siglos posteriores, que tan buenos representantes nos ha da-

do en todas las ramas del arte, pues poseía hay en la pintura, tanto como en la obra literaria.

La amplitud del horizonte poético de México dió lugar al desarrollo fecundo del espíritu artístico mexicano; de él se aprovecharon y aún siguen haciéndolo los pintores, los poetas, los escritores de todos los tiempos, los músicos; el paisaje de nuestra patria, imponente y majestuoso, ha dado sonidos a la música, colores a la paleta y dulzura pintoresca al idioma.

Si desde los más remotos tiempos de la historia de México encontramos que existen los rasgos artísticos desarrollados en el espíritu del indio de las diferentes regiones, ¿cómo pensar que la influencia extranjera ha sobrepasado a la tradición de siglos de arte original, propio, en que tan rico se ha mostrado el país, que ha heredado de los pueblos autóctonos la esencia del arte genuino, de rasgos inconfundibles, de belleza ingenua, pero no por eso menos poderosa?; el simbolismo de su poesía no tiene los avances de la obra moderna, pero en cambio posee la frescura de lo no agotado, de lo nuevo. Su origen auténtico es inmarcesible, lo que ha variado en todo caso es su forma. Aún casi inexplorada, la poesía de nuestros antepasados permanece intacta y pura, sin que posteriores avances en su campo hayan borrado o diluido su profundidad filosófica prístina, sin que la ingenuidad que parece haberla formado haya desmerecido a los ojos de nuestros actuales escritores, pulidos ya por el progreso de la civilización y los influjos externos, deleznable y decadentes.

Dice el maestro Altamirano en alguna de sus obras (1) que "No hay como los grandes paisajes para desarrollar las facultades poéticas... la poesía cuyo sublime destino es pintar con el ritmo y la palabra la belleza de las cosas o su impresión en nuestra alma, no crea, no vive sino al impulso de grandes inspiraciones".

Y el paisaje de México es grandioso, se presta maravillosamente a la realización perfecta de un arte siempre nuevo, cuyas modificaciones siguen el curso de las del propio paisaje, que crea nuevos caminos al facilitar el cambio de

(1).—Altamirano, I. M.—Hombres ilustres mexicanos.—(Pág. 357, Vol. II).

pensamientos, que abre las puertas a renovados y desconocidos horizontes literarios.

Encontramos que en algunos autores se ha borrado la inspiración en el paisaje nativo para dar importancia solamente a la acción, al hombre, desligándolo de aquello que le ha dado fuerza, que ha sido el origen de su modo de ser, la naturaleza. Otros, sin embargo, no han olvidado las raíces de lo americano y han acudido al hombre y al paisaje de América en un afán de originalidad autóctona. Resulta entonces que ese medio y ese hombre han sido elegidos para caracterizar algo propio, y se ha llegado al caso de que aún el medio, es decir, el paisaje, la naturaleza, que era montaña, pampa, selva o sierra, fuera superior al protagonista y le diera las fuentes verdaderas al novelista, que lo aprovechó para dar más interés, mayor belleza a su obra.

La necesidad de paisaje en nuestra literatura, no sólo en la de México sino también en la de toda América, es concomitante de la necesidad de espacio, y de espacio amplio, abierto; de campo, en una palabra. Será el escenario de las aventuras en las novelas del siglo pasado, o el idílico lugar de los recuerdos de los protagonistas, o la simiente de los rencores en otros casos. Agreste o cultivado, estéril o fecundo, el campo es la base de las novelas a partir del Romanticismo.

Con efecto, esta escuela inició en la literatura el anhelo del paisaje en todo el mundo, pues aunque los bucólicos lo habían utilizado ya con anterioridad, no había sido con el fin específico de la estética literaria, sino buscando en él la paz que el desenfreno social había agotado.

El romanticismo lo utilizó por primera vez, y buscando otros climas diferentes, los escritores franceses volvieron los ojos a los países que ellos deseaban exóticos, a la América feraz y fantástica de las selvas vírgenes, a las islas semihabitadas del océano Índico, a los países de oriente. Así surgió la obra de Chateaubriand, de Saint-Pierre, de Francis Jammes (sus referencias a Santo Domingo, a la Martinica) Alentados por los novelistas franceses, los escritores americanos empezaron a fijarse en el inmenso campo que los rodeaba; el deseo de caracterizar lo propio los llevó a situar

desde entonces su acción en el lugar de donde nunca se debe apartar quien ame con verdad a su tierra, que ésta le brindará siempre con el inagotable caudal de temas, situaciones y paisajes siempre y constantemente renovados.

Como Pereda en España y los autores antes citados en Francia, se levantan en América los paisajistas más notables de nuestra época: Rómulo Gallegos en Venezuela, Eduardo Barrios en Chile, Ricardo Güiraldes en Argentina, López y Fuentes y Azuela en México. Al rededor de estos escritores se mueven una serie de paisajistas de mayor o menor importancia que con acierto han laborado para hacer del paisaje americano el motivo literario más poderoso de todos los existentes, por la potencia estética arrolladora que significa.

Más modestamente, aunque con el mismo cariño que estos autores, López-Portillo se ha emocionado ante el cuadro pictórico que ofrece la naturaleza mexicana y la ha aprovechado en sus novelas en las manifestaciones que con mayor frecuencia se ofrecen a nuestros ojos: el amanecer, el crepúsculo, la tempestad, la campiña.

No tiene sin embargo el sentido recreativo de Pereda en el paisaje, cuando menos no tan desarrollado o no tan empleado como el de él. No llega a deleitarse del mismo modo en sus descripciones, ni éstas tienen la elocuencia de las del español: su tempestad no tiene las proporciones de la descrita por Pereda en *Sotileza* o en *Peñas arriba*, pero no carece de la belleza requerida que el observador atento y fiel le ha conferido.

La sensibilidad artística de este escritor y su propiedad como descriptor se darán a conocer en algunos trozos elegidos al azar entre sus obras. Por ejemplo, en "*Los precursores*" encontramos algunos rasgos pictóricos de importancia:

"Los vallados de piedra que costean los caminos que a ella conducen, (a Fópoli) las bardas de adobe que limitan sus corrales, los techos que coronan sus chozas suburbanas, y hasta el follaje de los árboles y la mezquina yerbezueta de sus vecinos campos, todo cuanto le atañe y la rodea, muéstrase cubierto de una espesa capa de polvo... Esos ventarrones de color sucio.

vistos de lejos, parecen envolver a la población en una nube baja y gris a cuyo través se dibujan los contornos vagos y esfumados de la ciudad; y el caserío disperso por la llanura, las torres de los templos y las tupidas arboledas que manchan el cuadro de trecho en trecho, traen a la memoria al través del velo que los cubre, el caos pintoresco de las ciudades morunas, con sus altos cimborrios, esbeltos minaretes y huertas de granados y limoneros". (Pág. 1)

El cielo como motivo pictórico, que tan bien se brinda en México a este propósito, por la variedad de sus tonos, también está en estas líneas del libro citado:

"Ningún cielo tan azul como aquel, ni como él tan diáfano y profundo; bello y romántico como el de Venecia, y tibio y embalsamado como el de Granada. Pero al mismo tiempo, ninguno tan siniestro como él, cuando entra en cerrazones sombrías y enciende centellas, lanza rugidos y desata diluvios como los de las primeras edades del mundo".

"Ora es hornaza de vivida lumbre, como metal fundido en ánfora diamantina, ora son lagos apacibles de rosas disueltas y fluidas, donde boga la barquilla de la melancolía y del ensueño". (Pág. 5)

Los cuadros de tempestad más reales, de acuerdo con la técnica del paisaje, están también mejor realizados en esta novela, en la que describe la potencia de la tempestad desencadenada sobre la ciudad de Fópoli:

"Hizose luego más y más revuelto y enmarañado el tumulto de la tempestad; sucediéronse unas a otras y a cada instante más próximas, las descargas eléctricas, fué cerrándose más y más la lóbreguez circundante, convirtióse el viento en huracán, y fueron haciéndose los relámpagos a cada momento más vivos e incansables. A la voz de aquel trueno, dió principio de golpe la fusilería de una lluvia, de gruesos y pesados chorros, como si un inmenso depósito de agua hubiese sido volcado sobre la ciudad". (Pág. 8)

Este cuadro y otros que quedan en el mismo libro para ilustrar ese tremendo paisaje de furia de los elementos, se ven completados por aquellos en que la naturaleza nos enseña su bondad, su eterno renacer. Son los cuadros de ama-

necer que nos hacen sentir la dulzura, la tibieza de los rayos solares que alguna vez hemos sentido dorar nuestra piel con su contacto.

En "*La parcela*" nos pinta un amanecer en el campo con un juego de luces, de colores, que es muy difícil lograr sin pinceles, ayudado por la magia de las imágenes modernas, por sus frases novedosas:

"Poco a poco fué esclareciéndose el confín del espacio. Pareció primero que una gran gasa luminosa hubiese sido extendida en la inmensidad por una mano invisible. La débil claridad fué dilatándose insensiblemente por todo el cielo, y a medida que se agrandaban sus dominios e iba cubriendo con ligero cendal la faz de las estrellas, el fulgor distante hacía más y más intenso y la blancura de la luz comenzaba a teñirse con suaves y variados matices. Sin que el ojo pudiese apreciar el momento de la metamorfosis, apareció el color de las rosas mezclado con el albor de la lontananza. Luego saltó sobre la cumbre de la sierra gualda brillantísima, que convirtió el horizonte en océano de gloria, donde parecían nadar los espíritus de los bienaventurados; hasta que el fondo naranjado fué extremando el matiz de sus tonos y se trocó en mar escarlata, como sangre fluida y luminosa". (Pág. 12)

También en la novela anteriormente citada (1) por ser tal vez en ella donde más frecuentemente se encuentran ejemplos pictóricos de indiscutible valor literario, encontramos otro ejemplo de paisaje de alborada: :

"El alba comenzó muy temprano extendiendo por el horizonte sus cendales opalinos, al través de los cuales filtró la aurora sus dorados reflejos; ráfagas alegres inundaron luego el confín con lluvia de granates y rubies; y para coronar aquella prodigiosa solemnidad, el sol elevó sobre los cerros su enorme disco, envuelto en cegadoras fulguraciones". (Los precursores, Pág. 34)

El paisaje tiene en López-Portillo otra modalidad empleada muy a menudo como un recurso efectista por los autores

(1).—Los precursores.

contemporáneos: el agua; el agua empleada en sus diversas formas: en fuentes, en saltos, en lluvias. En realidad es una fuente de incalculables recursos, puesto que sus propiedades de frescura, de pureza, de nitidez, de tranquilidad (en los estanques) nos brindan la oportunidad de lograr cuadros de placidez bucólica; de candente calor, en los cuales aprovechamos su presencia para refrescar nuestro rostro, nuestro cuerpo sediento; de tormentosa furia o bien como simple espejo en el cual vemos reflejada nuestra efigie.

Uno de estos recursos que nos proporciona el agua se nos hace patente en "Nieves", en este caso como un baño sosegado en medio del río:

"A un lado del camino se halla el célebre sitio llamado El chorro, donde brota el agua de una enorme peña. Los bordes de la Barranca son cantiles gigantescos tajados a pico; de la roca árida y desnuda despréndese ahí grueso y abundante manantial de agua purísima y espumante, que cae de grande altura en una taza que se ha labrado por su propia fuerza en la dura superficie, hiriéndola y golpeándola constantemente... El agua de grato calor y suavísima al tacto, agítase hirviendo en su reducida cuenca, y luego corre por los flancos de la barranca precipitándose en la hondura". (Pág. 44)

Por otra parte, en la novela corta "El brazo del coronel", hay un río de agua clara que sirve a la dama para tejer madrigales en su imaginación, y que de una manera tan imprevista le lleva cerca al coronel herido que se había arrojado con todo y caballo a él para salvar la vida. Pues bien, como algo que da más belleza al cuadro:

"Los sauces y los álamos de la orilla levantaban su follaje sobre aquel fondo candente; y el cielo, a través de su estructura, semejava el interior iluminado de una catedral gótica, entrevisto por los vitrales de sus rosas y sus ojivas". (Pág. 514).

Y volvemos a "La parcela" para oír el rugiente caer del caudaloso río Covianes:

"Escuchábase a lo lejos el acento del caudaloso Covianes, que bajando de la cañada bermejo de color y cargado de tierra

vegetal, forma al pie del cerro una especie de torrente, rompiendo sus ondas espumosas en los pulidos y grandes cantos que le salen al paso. No era visible a aquellas horas en el seno de la oscuridad; pero su fragor, debilitado por la distancia, percibiase aunque confuso, a modo del zumbiar indistinto de un enjambre de abejas". (Pág. 12)

y para ver de cerca:

"El valle cubierto de cañaverales (que) parecía caos de cosas informes, y las elevadas montañas que le cercaban, gigantes misteriosos salidos del abismo para explorar el espacio. Allá en el término postrero del cuadro, mirábase aparecer una luz tenue, que tanto podía ser anuncio del nuevo día como el fulgor de una estrella". (Pág. 12)

En estos cuadros campestres se aprovecha de la descripción del paisaje para introducir, como quien no quiere la cosa, algunos aciertos de lenguaje perfectamente modernistas, como en el caso siguiente, en que dice:

"Dibujábase a cada instante el zig-zag del rayo sobre la negra superficie de las nubes, como herida sangrienta en el rostro de la tempestad". (Pág. 338)

O como en estas otras:

"...y llena de baches y de charcos, que brillaban con la luz, como fragmentos de espejos rotos y dispersos por su ancha superficie". (Pág. 383)

Y:

"...hizo explosión el sol allá en el fondo del paisaje, entre girones de nubes violáceas y color de oro". (Pág. 14)

"Fuertes y débiles" no carece de estos ejemplos de modernismo en sus frases, que al mismo tiempo, dan idea del provecho que se puede obtener de los motivos más cotidianos para lograr un bello y atractivo cuadro:

"Mostrábase esmaltado de pequeños focos de luz eléctrica e incandescente, que brotaban en medio del follaje de árboles y plantas, como flores de luz, que hubiesen aguardado la puesta del sol para romper la envoltura de sus oscuros capullos". (Pág. 110).

En "*La fuga*" también encontramos rasgos pintorescos de un valor enorme en la historia de las letras nacionales, pero es sobre todo en las novelas que acabo de tomar como ejemplo, en donde se observa con mayor lujo de detalles todo el paisaje de México que alguna vez habremos visto en algún viaje y que ahora recordamos claramente.

Del paisaje en su obra poética hablaremos posteriormente, al referirnos a ella con detenimiento; solamente hago constar en estas líneas, que si no dedico más que algunas de sus poesías al paisaje, es tal vez porque esta obra es de juventud, cuando aún no había madurado suficientemente su espíritu y que su obra en prosa, que es la de madurez, es la que clasifica desde luego el paisaje como tema literario.

El paisaje es oro en nuestra vida literaria y social; hay que darlo entonces, aunque sea en pequeñas porciones, al lector. Y en pequeñas porciones lo da López-Portillo, sin duda siguiendo la idea de Gracian de lo que "breve y bueno, dos veces bueno".

VII

RASGOS PSICOLOGICOS DE SUS PERSONAJES.

El estudio profundo que exige la psicología de los personajes en cualquiera obra de arte, nos ha hecho pensar en los no menos hondos conocimientos que sobre este tema debe poseer quien se atreva a hacer actuar en la novela a los hombres como lo que son, esto es, como seres humanos susceptibles de las más funestas pasiones y de los más bellos y depurados ideales. Si a esto aunamos el don exclusivo y perfecto de las situaciones dramáticas, no es extraño entonces llegar a la conclusión del valor literario que estas situaciones bien planteadas nos proponen.

El actuar en la vida común con las características que son propias de cada calidad mental, estableciendo las diferencias de las diversas entidades humanas, sin restar interés ni mérito al asunto tratado, es prerrogativa de los espíritus selectos, que buscando nuevas formas de realzar la personalidad, recaen en lo absoluto, en lo invariable y eterno del ser íntimo del individuo.

La descripción psicológica, ya sea de cuadros o personajes, suele ser muy complicada si se aspira a llevarla a cabo en forma correcta; por eso es más digno de encomio aquel autor que la presenta con propiedad, en sus detalles genéricos.

Cuando se llega a la personalización de las pasiones, se incurre también en una caracterización de orden psicológico que ningún autor ha dejado de intentar alguna vez, pero que muy pocos han llegado a realizar con acierto, entre ellos uno de los mejores en la historia de la literatura mundial el escritor inglés Shakespeare.

Tal vez inspirado por él indirectamente, pues era asi-

duo lector suyo, o dejándose llevar por su don de observación tan perfectamente desarrollado, López-Portillo creó a su manera caracteres primarios con aquellos rasgos sobresalientes de los personajes shakespirianos, como en algún capítulo anterior he dejado asentado.

Ahora bien, a riesgo de parecer exclusivista en mis juicios sobre la literatura de López-Portillo, creo que sus situaciones y personajes, sin dejar de tener sus defectos como cualesquier otros, nos brindan la oportunidad de llegar a conocer más claramente la personalidad del pueblo mexicano en todas sus facetas; la psicológica constituye una de ellas.

No se puede decir que sus personajes sean seres sólo de su imaginación, pero ésta contribuyó en la creación de aquéllos modelándolos, puliéndolos. Los problemas de sus obras son problemas sociales, no personales. Del mismo modo en que Pereda parece agrupar a sus personajes en dos series: la de los buenos y la de los malos, así López-Portillo lo hace, siguiendo la escuela del santanderino; hay sin embargo un término medio en esta clasificación tan general, la de los que podríamos llamar de moralmente indiferentes, tipos pintorescos, como quien dice; costumbres personificadas: por ejemplo, la autoridad municipal de *Nieves*, el amigo del periodista Jaime Rivera, que no hizo nada por salvar a su amigo de la muerte segura, en *Egoísmo trágico*, etc.

Los personajes femeninos de López-Portillo, como los de Pereda y Cervantes, sin que este juicio constituya una comparación acertada del modesto escritor tapatío con los máximos representantes de las letras españolas, ni mucho menos una similitud que tal vez resultaría *impropia* para ambas partes, presentan la semejanza que la virtud irreprochable les adjudica; con efecto, lo mismo la Gitanilla, que la Española inglesa, las mujeres de Pereda y de López-Portillo: Lita, Inés, Sotileza, y Ramona, Ana y Berta, son falseadas a propósito por sus autores en su afán de idealizarlas por la carencia de defectos que demuestran. No hay mujer perfecta ni hombre perfecto; en unos más que en otros habrá ciertas virtudes, en los demás más errores; pero en todo caso en ambos existirán casi nivelados unas y otros.

En *La parcela* es donde con mayor lujo de detalles en-

contramos la diversidad de caracteres, pues junto a la hidalguía y la bondad de don Pedro Ruiz, encontramos el contraste en el juez Enrique Camposorio, quien procedía siempre de mala fé, buscando las salidas favorables para él por cualquier medio, aunque para lograrlo arrastrara consigo reputaciones, honras y miserias.

Este ejemplo de maldad tiene su secuela en el padre y la hermana de Genoveva en *El billete de lotería*, quienes desposeen de la fortuna y hasta de los medios más humildes para vivir, a ella, a su esposo y a su hijo; en don Santos, el viejo libertino de *Nieves*, que representa la lascivia, la fuerza y el poder feudal; de él nos dice el que narra los sucesos de esta novelita:

“Por otra parte, don Santos era un viejo libertino, de aquellos que todo lo huelían y ultrajan por satisfacer sus apetitos. Veía yo claramente en la mirada del amo flamear el deseo satánico, cada vez que se fijaba en la pobre muchacha”. (Pág. 3)

“Don Santos era uno de esos hacendados arbitrarios y crueles, que abusan de su posición para tiranizar a los moradores de sus tierras. A aquellos que, bastante orgullosos u honrados no se sujetaban a su yugo, los lanzaba de sus dominios ignominiosamente, llamándolos ladrones”. (Pág. 32)

El servilismo criminal de Analco y Petra, en esta misma obra, llega hasta la perversión, de tal manera que: “eran lo suficientemente infames para secundar las miras de don Santos. Había en su lenguaje y en sus modales, respecto de su amo, harta bajeza y servilismo para no dar a pensarlo”. (Pág. 32)

La inocencia, la bondad, la ingenuidad, los encontramos en varios de los personajes: en Juan y Nieves, en Gonzalo y Ramona (La parcela), en Antonio y Lola (El primer amor), en Berta y Joaquín (Los precursores), etc. Son los rasgos psicológicos de los jóvenes de todas sus obras.

El primer amor es un estudio somero, pero profundo, de la psicología de la juventud, de esa primera juventud toda emoción y rectitud. Las amarguras pueriles, pero significativas y dolorosas de dos almas enamoradas una de otra, con todas las vicisitudes de una pasión casta y honda, están for-

mando el cuadro psicológico de la adolescencia tal como fué y sigue siendo en sus rasgos fundamentales.

Los personajes, dos jóvenes de diez y seis años, Lola y Antonio, pasan por todo aquello que hace más valioso y agradable el amor en esa edad, aún el período de cortejo tan tierno y a veces grotesco, gracioso, en esa época de romanticismo. Siguiendo ese modo de pensar romántico, oímos discurrir al joven galán.

“¡Ya caigo! Lo que quiere Lola es que haga más largas centinelas en la esquina de su casa o incrustado en el marco de los zaguanes; que me asolee, que reciba el relente nocturno y que no huya el cuerpo a los chaparrones. Debo a la vez no ver a ninguna otra joven que no sea ella, como un cartujo; no concurrir a tertulias, paseos ni visitas a donde ella no vaya; hacer, en fin, cuanto es de uso y rigor en casos tan graves como el presente”. (Pág. 171)

¿Son acaso estos razonamientos diferentes a los de los jóvenes de diez y seis años? Hasta las susceptibilidades de la edad están pintadas con tal maestría que parecen relatadas en realidad por un adolescente, de tal manera, que nos hacen sonreír con sus ironías y pensar con tristeza que lo mismo ocurrió en nosotros y nadie dió la suficiente importancia a nuestro sufrimiento. El despertar al sufrimiento moral y aprender a sofocarlo, a distraerlo, es también un rasgo de primera juventud. La herida que produce en el galán la infidelidad de la dama, da carácter trágico a su pensamiento, a su ideal de rectitud y lealtad tan profundamente arraigado en un corazón juvenil; al respecto dice:

“Las personas adultas miran con desdén los padecimientos de los corazones infantiles enamorados; pero hacen mal, porque esos corazones son susceptibles de tanto sufrimiento como los de los viejos. Y acaso padezcan más, porque son candorosos, porque no están encallecidos por la experiencia y por la ingratitud, y porque se sienten desamparados y no hallan a donde volverse en busca de alivio o compasión”. (Pág. 269)

Y ante el dolor juvenil del abandono, de la infidelidad tan rara en esos años, el galán exclama desesperado: “Señor, ten piedad de mí, y córtame la vida”. Es algo un poco

melodramático, pero verídico. Cuántos de nosotros no habremos sentido alguna vez la angustia que se exterioriza en esa súplica.

Miguel Villena, en *El espejo*, nos ofrece el espectáculo de una psicología enfermiza, particular, que le hacía ver espectros y sentir fríos extraños. La extraordinaria promesa hecha a su esposa en el lecho de muerte, de no volver a amar, lo atormentaba, y:

“Cuando se metía en el lecho, era acometido por accesos de miedo que le quitaban el sueño, figurándosele a veces que su mano extendida en la sombra iba a encontrar el cuerpo frío e inerte de su muerta compañera. El espejo le causaba mayor espanto todavía”. (Pág. 333)

Tanto esta historia como *Un pacto con el diablo*, a pesar de ser fantásticas, presentan el caso de un realismo sorprendente. El terror mental de ciertas personas a lo sobrenatural, como en el caso de *El espejo*, o la terquedad avariciosa de don Hipólito, debatiéndose entre la vida y la muerte con dos pensamientos contrarios: el del bien y la salvación eterna y el del mal o la perdición total. Estos rasgos pertenecen a una psicología enfermiza, desviada de lo normal y de lo sano.

La fuga nos hace conocer la lucha mental de su personaje principal, Julio Gutiérrez, el amigo leal, entre el amor y la honra, entre el deber y el placer de un amor vedado. Esas luchas que la alma recta la conducen al fin deseado, renunciando a la dicha en aras de la honra, de la propia y ajena estimación. Llegar al sacrificio sin titubeos; antes que la caída vergonzosa, es el valor supremo de la conducta humana; y el camino mental para lograr esto es siempre recto, siempre poderoso en las gentes de principios morales sólidos. Este es el caso de Julio Gutiérrez, que prefiere la huída, que significaba la salvación, a entregarse al sentimiento prohibido en esas circunstancias, y que hubiera significado la traición a la confianza del amigo.

Pía constituye también un bello estudio psicológico de la joven que vió morir a los suyos con resignación y valor, hasta llegar al cabo de su vida; y esta historia tan común

en todas partes, tan real y sencilla, termina de una manera un tanto irreal, con la reunión en alguna región aún desconocida para nosotros, de toda su familia muerta, con ella.

Sin embargo, uno de los cuadros de mayor trascendencia por el estudio psicológico del personaje es *Luz de rayo*, la novela dedicada a Díaz Mirón, que relata el renacer a la vida consciente, de un loco, que de repente siente que algo raro ha sucedido que lo desconcierta:

“Vió con claridad de repente, y tuvo conciencia de sí mismo: le pareció que se había roto un velo que le nublabá los objetos, y se dió cuenta de cuanto lo rodeaba... Nuestro hombre se asombró de hallarse en medio de aquel escenario, y trató de explicarse a sí mismo tan extraordinario suceso. Días hacía que le había parecido notar todo aquello de una manera indecisa y como a través de una espesa niebla; poco a poco habían ido delineándose con mayor precisión los objetos; y aquella tarde, de súbito, había sentido como si le hubieran quitado una venda de los ojos”. (Pág. 69)

Toda esa sensación rara de detalles esfumados, de algo olvidado y que lo inquietaba, está perfecta y gradualmente tratada.

“Tuvo una idea horrible. ¿Estaría loco?... Angustiosamente analizó su estado, pasando en febril revista cosas y objetos, y haciéndose a sí mismo intrincadas y sutiles interrogaciones; y acabó por convencerse de que no lo estaba ahora... Pero, ¿lo habría estado antes?... Frío sudor le brotó de la frente al vislumbrar que tal vez sí; y sintió que el corazón se le oprimía y que le daban ganas de llorar”... (Pág. 73)

La probidad como rasgo psicológico la encontramos perfectamente representada en el don Joaquín de *El dolor y la honra*, quien se condena a la miseria para restituir hasta el último centavo que su hijo había sustraído de su trabajo para jugar.

También encontramos en *Egoísmo trágico*, la personificación en Jaime Rivera, el honrado gacetillero de El clamor nacional, de los rasgos íntimos de un ser egoísta y temeroso, que antes que resolverse a dar públicas satisfaccio-

nes al periodista contrario que lo había creído autor de un artículo insultante que él no había hecho, se dejó llevar por la opinión de sus amigos hasta la muerte violenta en lance de honor.

Toda la gama de pensamientos trágicos que atormentaron su alma la víspera del duelo están relatados con minuciosidad en varias páginas, dando a conocer lo que en unas cuantas horas puede sufrir mentalmente un individuo, las reflexiones atormentadas de un condenado a muerte:

“Al tornar a su asiento, sumióse en reflexiones más desconsoladoras todavía. Tenía palpable y claro el presentimiento de su último fin. Sí, aquella tristeza incomparable, aquella angustia mortal, la sombra que se agitaba ante sus ojos como visión temerosa, la postración física que le agobiaba, no podían ser más que el anuncio de su muerte”. (Pág. 234)

El carácter abúlico, tímido y humilde lo hallamos a su vez en Blas y Genoveva en *El billete de lotería*, dejándose arrebatar lo que era suyo con una sumisión denigrante.

El desinterés; y la abnegación, el espíritu, de sacrificio en Teodoro, de *El pro y el contra*; la infidelidad con el castigo más tremendo para una mujer en *Drama en tres horas*, son otros tantos rasgos psicológicos de menor importancia en la obra de López-Portillo.

En otra serie de novelas de este autor encontramos algunos estudios de importancia en cuanto a la psicología de los personajes y las situaciones como en el caso de *Por un cabello*, que nos da la idea de una patología femenina, al tratar el tema de una mujer histérica que se dejaba arrastrar fácilmente por su imaginación febril, atacando a su esposo con sus celos irrefrenables.

De un simple detalle hace un cargo deshonoroso y poco a poco va complicando el caso con sus argumentos sutiles: por ejemplo, a raíz del incidente del cabello, hay una conversación entre ella y su esposo:

“Sentábanse todos a la mesa y el esposo echaba ya mano a la servilleta, cuando la mirada de Leonor se clavó en la leontina de Isidro, y, descubriendo en ella algo muy sospechoso, fué nu-

blándose poco a poco y adquiriendo por grados expresión de disgusto, de alarma y de cólera. Isidro, que conocía bien a su mujer, comprendió que una tempestad se levantaba en el horizonte, y tembló de pies a cabeza.

—¿Qué te pasa, hija? preguntóla con sobresalto.

—Que ¿qué me pasa?

—Sí, dímelo.

—Pues esto es lo que me pasa,, repuso la joven tomando el dije que pendía de la leontina de su marido, y desenredando de él con mano febril y trémula un largo y fino cabello rubio.

—No comprendo, protestó Isidro atónito.

—¡Cómo no comprendes!, repuso la joven extendiendo la hebra acusadora ante los ojos de su marido. ¿Qué significa esto?

—¿Qué es eso? No veo nada, repuso el joven fingiendo no distinguir cosa alguna.

—¡Un cabello, señor, un cabello!... Y es de mujer, porque está largo... Y de una mujer rubia, declaró Leonor continuando el análisis.

—Me sorprende el caso, mujer, afirmó él con ansiedad.

—¿Con que te sorprende, eh?, interrogó ella con sarcasmo.

—Te aseguro que sí.

—¿Cuánto vamos a que no me dices de dónde vienes?

—¡Cómo no! Vengo de mis negocios!

—¡Buenos negocios los tuyos! ¡Visitar a tus amigas, continuó Leonor excitadísima". (Pág. 49)

Y así continúa con una serie de frases irónicas y explosivas que fueron subiendo de tono al exaltarse su ánimo y producir un desmayo. Por un simple cabello se desatan las furias de la dama hasta producirle una enfermedad nerviosa, hasta convencerse de que ese cabello causa de su trastorno, era de su propia hija.

"La combleza" es todo un cuadro psicológico que se desarrolla casi por completo en un confesionario. Una mujer del pueblo que va a confesar sus culpas, su pecado, arrepentida de su mal proceder. Esa confesión y todo lo que sucede en esos casos después, culmina con el crimen cometido en el sacerdote por el amante de la joven, vicioso y mal pensado. Esta mujer del pueblo nos presenta las complica-

ciones de una vida fuera del orden natural, que ansía, con todo, la regeneración espiritual. Como éste que narra con tanta propiedad su autor, hay muchos casos, aunque la muerte del sacerdote, no es tan frecuente en nuestro medio por esos motivos.

¡Silencio, corazón!, ya estudiado a fondo en capítulos anteriores como casi todos los cuentos del autor, refleja los dolores espantosos, los tormentos mentales del joven sacerdote y su feligresa, que batallan con firmeza, pero con dolor, por arrancar de sus almas la pasión que amenazaba con romper la serenidad de su vida de virtud. Ella, la joven que sin saberlo, lo amaba, se preguntaba angustiada a qué se debería su cambio, mientras él, austero y acongojado, impuesto de sus sagrados deberes y de sus votos, se imponía la disciplina severa en favor de la religión que representaba su camino.

Estas páginas en que apenas si se abre un intersticio en el estudio de algo en que tan fecundo se mostró López-Portillo, y que constituiría la base, el principio, de alguna investigación más completa y profunda de un renglón tan importante en la historia de las letras patrias, no escapan a la tentación de mostrarnos impresas, las cualidades de observación del escritor jalisciense, pues no podemos quedar en desacuerdo, en cuanto a la reproducción de los caracteres primordiales de una sociedad de cultura avanzada y de una vida integral, con todos los defectos, las deformaciones mentales, que si existen aquí, y en no pequeño grado, por desgracia para México, aún no serían conocidas literariamente, si no fuera por los autores cuya arma y cuyo escudo ha sido la pasión por la verdad.

No me cabe la menor duda de que alguien, en el transcurso del tiempo, se sentirá interesado en plantear claramente y con propiedad, el problema cuyo estudio somero he iniciado en este capítulo, de la psicología de los personajes y las situaciones en López-Portillo, cuyo campo de investigación es tan extenso para quien quiera y sepa observarlo con atención. Este capítulo deja, en todo caso, abierto el camino.

CAPITULO II.

I

SU POESIA.

Vista ya la novela en sus diferentes aspectos, y clasificada según los asuntos de que trata, nos dedicaremos a la revisión, no tan profunda como la de la novela, de la obra poética de este autor.

Como la edad en que están los sentimientos más frescos, más puros, más ideales, es la adolescencia, el poeta adolescente tendrá a su favor en la realización de su obra, si no la técnica depurada que sólo se adquiere con la edad y la experiencia, salvo excepciones contadas, si la expresión absolutamente sincera, tal vez más dolorosa por la capacidad emocional apenas despierta en él, por la exuberancia pasional, por la vida en todo su esplendor, de sus pensamientos y sentimientos.

En este caso se encuentra la poesía de López-Portillo, que si es defectuosa en algunos casos, en cambio es perfectamente sincera; la madurez intelectual le concedió dar a sus últimas poesías, sobre todo a las que tratan asuntos de carácter religioso, el pulimento necesario para no dejarlas perderse en el olvido. Todas ellas, obras de juventud, algunas de niñez, nos conducen al conocimiento de su talento poético, que de haber seguido cultivándolo, lo habría colocado entre las glorias literarias de nuestra patria; sin embargo, tal vez por la labor política tan agotadora que realizó, tal vez por la prosa que prefirió, su labor poética se vió cortada en pleno adelanto; la fecundidad de este autor como prosista cortó las alas a su naciente poesía, reunida hasta ahora en un

solo tomo, al que bautizó con el sugestivo título de *Armonías Fugitivas*, tomado de uno de sus poemas incluídos en él.

Si las facultades poéticas son por excelencia la inspiración, la imaginación y la razón, de ninguna de ellas carece este escritor, a pesar de la edad; inspiración en los temas religiosos, en los temas amorosos, en la misma descripción del paisaje; imaginación al crear nuevos temas y al aprovechar sabiamente los anteriormente usados por otros poetas; razón en el uso de la técnica del verso, en las ideas poéticas expuestas con claridad, en la sujeción del lenguaje a las exigencias del ritmo y la rima.

Si seguimos a Ovidio (1) en su opinión de que:

“Muy mal fluyen los versos si al poeta
Faltan ocio, retiro y mente quieta”.

nos encontraremos con que tal vez al escritor tapatío le sobraron en su juventud los ratos de ocio para realizar su obra poética, dado el caso de que los versos sí fluyeron de su estro en cierta cantidad. Pero si revisamos sus labores en sus primeras edades, veremos que a sus trabajos escolares se sumaron siempre labores intelectuales ajenas: la fundación del periódico *La exhalación* y sus consiguientes artículos en el mismo; la formación un poco más tarde de su novela de principiante; sus versos.

Una parte de éstos, que como he dicho anteriormente, están reunidos en el tomo de *Armonías Fugitivas*, están dedicados “Al poeta laureado y más popular de México, el eminente don Guillermo Prieto, gloria pura y brillante de la República. Su adicto amigo y admirador José López-Portillo y Rojas”. Fechado en Guadalajara, Jalisco, el 21 de febrero de 1893; es decir, varios años antes de la publicación de *La parcela*.

Me referiré primero al último de los poemas de este libro, por varios motivos, entre otros su extensión. Se trata de un poema que suscitó algunas controversias entre los críticos de la época. Su nombre: *Un héroe*.

Este poema, que consta de varias partes, fué considera-

(1).—Ovidio.—Cita de Pimentel. Hist. crítica de la Lit. en Mex.—Pág. 715.

do como influido por el *Jocelyn* de Lamartine, pero López-Portillo aclara que cuando realizó este poema no había leído aún el del poeta francés. Coinciden ambos en que la dama muere después de una vida licenciosa, y en que el protagonista masculino recibe las órdenes sagradas, pero nada más. En un prelude y ocho poemas narra el autor la historia, adornándola con descripciones y digresiones de tipo moral. En el prelude, realizado en silvas, se refiere a la creación del mundo y a la labor de Jesús y sus ministros en la tierra.

Después de este prelude, comienza a desarrollarse propiamente la historia; el primer poema del grupo se llama *Dos amigos*, y en él relata o describe el ser físico y moral de los dos amigos y de la amada: Coronado y Diego, almas contrarias, y Marta, el ideal de este último: Coronado era la pasión y el vicio, que pasaba sobre todo lo bueno y respetable; Diego, en cambio, era lo elevado y grande, de nobles ideales.

En el segundo poema, titulado *Vox inferi*, Conrado levanta un falso a Marta ante su amigo, diciéndole que era impura, aunque encantadora. Con esto rompe los sentimientos del amigo y lo condena a los tormentos de la duda y de la angustia. En el tercer acto de este drama poético, llamado *El combate*, parece encontrar cierto influjo, más que nada por el tema y la comparación, de la *Elegía* o *Coplas* de Jorge Manrique, en los versos siguientes:

*¡Todos saben morir! El tierno infante,
La tímida doncella, el débil viejo,
El hombre de consejo,
El labriego ignorante;
El héroe cuya indómita bravura
Causó a la tierra pánico profundo,
Y el infeliz esclavo, cuyo mundo
Fué la ergástula oscura;
El rico que sucumbe en regio lecho
De fastuoso aparato rodeado,
Y el infeliz, que bajo pobre techo,
Muere como vivió, siempre ignorado. . .
¡Todos saben morir! La misma sombra
Cubre su faz en el postrer instante:*

*En su mustio semblante
La muerte, igual solemnidad derrama;
Y todos, a pesar de su flaqueza,
Saben, al dar el alma, con grandeza
Representar ese terrible drama".* (Pág. 276)

Hay en este mismo poema otros versos en que demuestra su filosofía de llegar a lo más alto por medio del dolor y el sufrimiento:

*"¡Es forzoso sufrir! Somos pequeños,
Y oscuros, y sin alas, y es preciso
Crecer, brillar, volar, transfigurarnos
Para poder llegar al Paraíso".* (Pág. 279)

En este acto, si podemos llamarlo así, el poeta se sale un poco del tema, para hacer unas digresiones acerca del combate de las almas y de la belleza que imprime a los rostros el dolor, que permite llegar a las excelsas regiones donde reina Dios. No olvida jamás su posición cristiana, y tal vez sus poemas, como sus novelas, sólo son un fervoroso canto a Dios y a la religión.

El cuarto de esta serie, *Dolor y amor*, nos enseña los sentimientos que inspiraba al autor la mujer, para quien siempre guardó en el fondo de su alma el respeto, la consideración y la estimación:

*"¡Oh, mujer! Vaso hermoso
De espléndidos colores
Y de oriental perfumel"* (Pág. 283)

Y más adelante se le oye exclamar apasionado:

*"Quitad a la mujer, quitad a Eva
De en medio del risueño Paraíso,
Y todo quedará trocado en sombras;
Jehová por eso quiso
Dar al hombre esta amiga lisonjera,
Porque todo es inútil y es horrible,
Cuando falta esa dulce compañera,
Luz y calor del corazón sensible!"* (Pág. 285)

El quinto poema, *Paz*, vuelve a relatar la historia, describiendo los dolores de Diego al oír la falsedad que su amigo le cuenta. En él se aprovecha de un momento propicio para hablar de Dante, para referirse a él y a su obra en forma encomiástica:

*“Así el poeta augusto florentino,
Eterna gloria de la especie humana,
Fatigado del Güelfo y Gibelino,
Y de la lucha insana
Que la Italia infeliz de la Edad Media
A costa de su vida sostenía,
Caos inmenso, que inspirado había
Su Divina Comedia;
Hora tras hora, de sufrir cansado
La ingratitud horrible de los hombres,
De su amada Florencia desterrado,
Vagando a la ventura, con el alma
Llena de sin igual melancolía:
A un tranquilo convento llegó un día...”* (Pág. 289)

El realismo que en su novela se manifestara de tan distintos modos, en este poema se pone de manifiesto una vez más en la descripción de *La peste*, que colocara:

*“Sobre la superficie de las fosas,
Manos enflaquecidas,
Cabelleras revueltas y terrosas,
Faces descoloridas
Y plantas que en la atmósfera impalpable
Alzadas, proseguir asemejaban
Un marcha ideal, interminable”.* (Pág. 300)

Tiene para mí cierta semejanza con los poemas dedicados a estos asuntos, de Núñez de Arce, o a *Una carroña*, de Baudelaire.

El séptimo poema, *El moribundo*, refiere la confesión del amigo en vísperas de morir víctima de la peste, de su absolución lograda de parte de Diego. Este, con piedad infinita, responde a los reproches de su amigo con suprema bondad, negando el deseo de venganza:

*“Si es cierto que me hiciste alguna ofensa,
Desde ahora perdono tu delito:
También para mis yerros necesito
Misericordia inmensal” (Pág. 311)*

Es como siempre, el sentido moral y religioso tan profundo en el autor, que se revela en cualquier momento.

El último acto de este poema es *La confesión*, en que Conrado abre su corazón lleno de pecados al amigo generoso; aquí se encuentra otra reminiscencia de Núñez de Arce, de *El vértigo*:

*“Para atacarle, se ocultó en la sombra,
Nadie le vió, traidor nadie le nombra,
Pero Dios se encargó de su castigo!
Los ojos de la altura le miraron
Y de él no se apartaron;
Y entre la multitud, y de los días
Al confuso través, el invisible
Testigo le buscó, y con pena horrible
Castigó su delito en el silencio.
De juez a falta y de cadalso vino
A hacer justicia el Tribunal Divinol” (Pág. 316)*

Los demás poemas del tomo cuya revisión haremos en el curso de estas líneas, no llegan a la longitud de éste, que es todo un drama en ocho partes.

La misma reminiscencia filosófica del poema de Jorge Manrique se advierte en *El año nuevo*, en cuanto al tema de la muerte tan común en aquella época:

*“Los tiempos malos o buenos
Vanse y no vuelven jamás,
Y cada instante de más.
Es un instante de menos.
¡Ah! la existencia se acaba
Con rapidez importuna,
Y al pie de la misma cuna
La sepultura se cava”. (Pág. 15)*

En estas composiciones se advierte el gusto del autor

por los poemas en estrofas cortas, de que tanto agrado tenemos en nuestra juventud; en el caso anterior las redondillas; en *Un brindis*, la combinación de redondillas y cuartetas, etc. Hay en *Mis versos*, los tonos románticos y profundamente líricos de Francisco Coppée:

*“Ignorados acentos, nacidos
De la mente en el santo misterio,
En estrofas salid convertidos
De vuestro hondo y cruel cautiverio”*, (Pág. 3)

....
*No sois odio, sois paz y cariño;
No sois duda, sois ruego y plegaria:
Sois cual canto sencillo de niño
Y de tórtola voz solitaria”*. (Pág. 4)

En *Voz de amor* hay algunos aciertos, aunque romántico siempre. Se adivina tras ellos la voz de la juventud, el anhelo de lo no vivido, la ilusión y la esperanza juveniles.

Su desdén por los bienes materiales, por el oro que mancha y que envenena, se advierte en él como en los autores del Renacimiento:

*“Ningún tesoro el sobresalto calma
De un anhelo de amor grande y profundo,
Que no se compra el bienestar del alma
Con el oro que encierra todo el mundo”*. (Pág. 8)

Concede así, en *Ultimo ruego*, más valor al bienestar íntimo que a todos los goces que pueda proporcionar el dinero. Sus anhelos son siempre uno sólo: rectitud en todo.

Bajo el título de *La divina comedia* escribe un madrigal de amor en diálogo: el de dos jóvenes novios que se juran amor eterno y que al cabo del tiempo se olvidan, pero sin tristeza, buscando ambos nuevos amores. Tiene cierto sentido cómico dentro del tono francamente romántico y la ironía toma ahí sus cartas de naturaleza.

Tenemos otro poema de tipo filosófico que se llama *La vida*, donde volvemos a encontrar ese sentido de la unión entre el nacimiento y la muerte, tan representativo del Renacimiento:

*"Apenas brilla un punto y se oscurece
Cayendo el hombre en el eterno olvido,
Y un mismo soplo del ambiente mece
El ¡ay! postrero y el primer vagido".* (Pág. 22)

"*Noli me tangere*" es un poema evocación del sagrado misterio de la transfiguración de Jesús, cuando abandona su tumba y sube a los cielos; y narra en ella el dolor de Magdalena al no encontrarle en la tumba, y al verle radiante e impalpable tras ella, quiere besarle las plantas, pero El le dice: "No pretendas tocarme, Magdalena". (Pág. 26)

En general, podríamos clasificar sus poemas según el asunto de que traten o el tono en que están escritos, del mismo modo en que subdividimos el cuento. Además de las ya citadas, en que destaca el acento pulcro del autor, la vena sensible de su ser, hay otros no menos importantes entre los que se distinguen los siguientes caracteres: Religioso, lírico, humorístico, descriptivo, elegíaco, filosófico, realista, etc.

Además de *Noli me tangere*, pertenecen al primer grupo los poemas: "*Jesucristo*", donde vierte las íntimas y saludables emociones de su alma creyente, relatando el dolor de Jesús en la cruz del Calvario:

*"El que manso a la mesa aborrecida
Sentábase del duro publicano;
El que salvó a la adúltera la vida
Extendiendo la mano
Sobre su oscura frente envilecida;
El que con dulce amor y santa idea
Redimió del error y del delito
A las almas sencillas,
Y los bordes del mar de Galilea,
Del estupor entre el constante grito
Conmovió con inmensas maravillas;
Quién dió a los ciegos luz, al sordo oído,
Consuelo a las más duras pesadumbres,
Salud al afligido
Y pan a las hambrientas muchedumbres;
El que del cielo en el sagrado nombre
La ergástula rompió con santas manos,*

*Y predicó a la faz de los tiranos
La libertad y la igualdad del hombre". (Pág. 100)*

Emocionado con su propio acento, el poeta eleva su grito de angustia ante la más negra infamia cometida por los hombres y da su fé sin reservas:

*"¡Oh Cristo! Yo te adoro
Con entusiasta amor, y el pecho mío
De ardentísima fé guarda un tesoro". (Pág. 107)*

De este carácter también, pero con rasgos líricos notables, es el poema *A Dios* dedicado a su padre, escrito en serventesios, y el poema "*Resurrección*", que es la evocación de esa etapa de la más grande figura humana de toda la Historia. También tenemos los sencillos cantos "*Alcanzaré perdón*", de timbre lírico, en que se encuentran enlazados dos temas religiosos: la fé y la muerte; y *El templo*, que evoca los recintos religiosos:

*"Eres cima bendita donde el alma
Se reviste la nivea vestidura
De los eternos e infinitos sueños.
Ora en Egipto seas,
Pirámide inmortal, grande y altiva,
Ora en Atenas Partenon, ahora
Subterráneo en Elora,
O en la Edad Media catedral ojiva,
Eres el más grandioso monumento
Del humano poder, la obra suprema
Del corazón unido al pensamiento;
Emblema misterioso en piedra escrito,
De aspiración y amor al infinito". (Pág. 213).*

De carácter filosófico encontramos, además de los anteriormente citados, "*Cosmos*", en que hay una reflexión sobre la pequeñez del hombre junto al espacio infinito; *El Bien y el Mal*, en donde compara un lecho, una cuna, con un campo de batalla, tal como Garcilaso (soneto XVII); *Estoicos y Epicureos*, donde compara esas dos tendencias filosóficas, una, buscando en el alma el bien, la otra, buscándolo en el

placer; *El tiempo urge*, en que expresa su idea de la caducidad de la belleza, de la alegría, tal como lo hicieran Góngora y Sor Juana; *El dolor*, que tiene un epígrafe de Ovidio, con el anhelo de perfección que siempre tuvo; *Cuando muera*, con la expresión del sentimiento de la muerte semejante al de Góngora:

*“¡Que torne al polvo lo que polvo ha sido
De la muerte en lúgubres placeres!
¡Caiga otra vez el átomo en olvido
En el laboratorio de los seres,
Y trocados saldrán de aquella calma,
En flor mi cuerpo, y en estrella mi alma”.* (Pág. 188)

Siempre siente el anhelo de lo infinito y hacia él tiende los brazos, deseando sin conseguirlo, que brotaran alas en su cuerpo; si esto fué imposible, en cambio a su espíritu le brotaron y lo llevaron consciente o inconscientemente, a las regiones que intuía. Esa transfiguración tan buscada la encuentra en su condición de poeta, y desea, como buen romántico en cuanto al sentimiento, dejar la envoltura corporal:

*“Soy crisálida aún, en mi envoltura
Me agito con el duelo de un cautivo;
Romperla quiero, y sus mentidas galas,
Porque sé que al dejarla nacen alas”.* (Pág. 189)

De carácter humorístico podemos considerar las poesías que llevan los siguientes títulos: *Veintiún años*, que seguramente fué escrita posteriormente a esta edad:

*“Adiós, y prodigue engaños
A otras mujeres tu afán,
Y puedan tus veintiún años
Al mundo hacer tantos daños
Como los hizo Don Juan”.* (Pág. 43)

Cuya réplica no se hace esperar:

*“Estos renglones que ayer
Me escribió mi bien amado,
Me han hecho al fin comprender
Que en el mundo puede haber
Hasta en los años pecado”.* (Pág. 43)

"*El compás*" es también de este género; lo encontramos con el subtítulo "*A Agustín en la ópera*":

*"Y solamente quería,
Niña mía,
Para idolatrarte más,
Que de la música al aire
No llevaras por donaire
Con la cabeza el compás". (Pág. 64)*

El género que más cultiva este escritor es el lírico, dentro del cual encontramos toda una serie numerosa de poemas: algunos de ellos con un sentido sutil tan marcado, que podríamos tomarlos por románticos enteramente:

Perdón, canto de añoranza a su primera juventud; *Extasis*, en donde por desgracia no se muestra tan sutil ni valioso como en otros; *Werther*, con algunas frases felices por el encanto o la trascendencia que encierran; "*Su tumba*", canto de recreación en los temas eternamente románticos de la belleza, de la muerte y del amor; "*Lieder*" y "*Más lieder*" que quedan un poco abajo de las trovas alemanas; *Mágicas playas y Soñar*, de una sencillez ejemplar. Entre éstos, el que dió nombre al libro, *Armonías fugitivas*, escrito en redondillas, que fué una de las formas poéticas preferidas por el poeta joven. Producen en realidad la sensación armoniosa de la música que escucha el autor:

*"Esas notas argentinas,
Esas blandas vibraciones,
¿No son de las ilusiones
Las armonías divinas?". (Pág. 95).*

Todas o casi todas las formas poéticas fueron empleadas por el poeta, pero sólo un soneto entre todas tiene su asiento: *Mi tristeza*.

Es tan grande el campo poético de López-Portillo, a pesar de ser solamente un tomo, que sería necesario dedicar a su revisión toda una tesis; yo sólo quiero dejar asentado aquello que más perfectamente nos da a conocer su numen. En cuanto a la Elegía, para darlo a conocer ahí quedan sus poemas *A Hidalgo*, *En la muerte de Víctor Hugo*, *Cuahtémoc*.

Victor Hugo en el Panteón, del que daremos una breve idea:

*"Eres grande ¡oh poeta!
Mas delante de Dios eres pequeño.
Sol para nuestros ojos, eres sombra
Ante el Ser a quien todo adora y nombra". (Pág.
153)*

Su canto *A Guadalajara* es el único poema impreso dedicado a su tierra natal. Fué realizada esta poesía en el Centenario del Obispo Alcalde, de quien hace el panegírico:

*"Tosco sayal, de su piedad indicio,
Ciñe su cuerpo que el ayuno agota,
Mientras hiere sus carne el Cilicio
Y se vierte su sangre gota a gota". (Pág. 228)*

.....

*En el retiro de su vida austera
Aprende, en Dios el pensamiento fijo,
A ser humilde, de una calavera,
Y a tener caridad, de un Crucifijo". (Pág. 228)*

También en la poesía se da el caso del realismo como escuela que siguiera el autor de *La Parcela*; para demostrarlo, tenemos algunos rasgos de sus poemas principales de este tipo:

*"Oyese luego entre feroz aullido
Y rumor de gemidos sofocados,
De carnes maceradas el chasquido
Y el estridor de huesos triturados.
Después, en las arenas removidas,
Entre sangrientas charcas humeantes,
Vense entrañas vertidas
Y mutilados miembros palpitantes".*

(Las catacumbas.—(Pág. 84).

Es el circo romano, cuando se entregaba a las fieras carne humana en horrendo festín, carne cristiana perseguida por el mundo pagano. No es un realismo crudo, pero sí exacto.

De la misma manera, emplea en algunas descripciones sus recuerdos, de cuando realizó su viaje al Oriente milenario y fantástico de nuestros sueños, como los contenidos en

el poema *Las malagueñas*, que a pesar del título, es una evocación de un cuadro árabe:

*“Miré el camello reposarse echado
a la sombra del bosque de palmeras,
y el ánfora llenar en la vertiente
cantando alegre la gentil doncella.*

.....

*Vi jinetes cruzar por la llanura
en corceles veloces cual saetas,
de crin profusa al céfiro esparcida
con bridas de rubies y de perlas”.* (Pág. 222)

Es la evasión en el espacio y en el tiempo tan característica de los poetas del Romanticismo, como lo es *Las Catacumbas* y también los poemas dedicados a Víctor Hugo, etc.

Su paisaje, que sólo en dos o tres de sus poemas se da a conocer, sin ser precisamente representante de la obra poética de este escritor, y sin acercarse a lo que Manuel José Othón realizó, pongamos por caso, no deja de brindarnos las primicias de su paleta que después utilizó en la prosa, con acierto indudablemente. Tomamos por ejemplo el poema *La lluvia*:

*“De claridad amarilla
se inunda a veces la altura,
y desde su grieta oscura
la ronca cigarra chilla.* (Pág. 76)

.....

*Y al par que los cielos crujen
y que las nubes se agitan,
tiernos los novillos gritan
y roncós los toros mugen.* (Pág. 77)
*Y entre el violento huracán
y el trueno que el orbe aterra,
concibe, muda la tierra,
en sus entrañas el pan”.* (Pág. 78)

De este carácter también encontramos el precioso poema *Alma Natura*, inscrito en la Antología (1):

(1).—Antología de poetas Mexicanos.—Academia Mexicana.—(Pág. 97).

*“Tiñese de rubor el alba pura
en la diáfana altura,
y semeja el conñin mar de escarlata;
asoma el sol la rubicunda frente
en el lejano oriente
y por la esfera su esplendor dilata. (Pág. 109)
Mi rápido corcel, de aire sediento,
la nariz abre al viento
y el arqueado cuello alza gozoso;
baña de espuma la apretada cincha,
y con fuerza relincha
tascando el freno, de correr ansioso”. (Pág. 111)*

Por desgracia, en la mutilación necesaria de los poemas para dar el ejemplo requerido, se pierde toda la alegría de la descripción y el color que el paisaje precisa. En las dos últimas estrofas canta el autor a la naturaleza de que es parte, y al mismo tiempo, se siente un todo:

*“Soy átomo nomás de tu grandeza,
alma naturaleza;
en mi la magia de tu fuerza siento;
brillo en tu luz, y con tus himnos canto;
ardo en tu fuego santo
y me arrebata tu divino aliento”. (Pág. 112)*

Y resume en dos versos finales lo que considera que es él dentro de la gran fuerza natural que lo ha formado:

*“Y aunque ignoto y pequeño,
Soy luz, inmensidad, nota y perfume”. (Pág. 112)*

Su amor a todo lo creado lo conduce a la creencia de que sólo el amor puede producir obras de arte, como indican sus versos:

*“Sólo quien no ama inspiración no siente,
Mas quien alberga amor en la alma inquieta,
Un numen celestial lleva en la mente
Y es músico, es artista y es poeta”.
(La serenata de Schubert.—Pág. 144)*

En este tipo de versos descriptivos, no podía faltar el

motivo tan buscado por los poetas: *Las campanas*.

*“Cuando del Oriente el gonce
Cede ante el astro de oro,
Rompéis en alegre coro
Místicas aves de bronce”.* (Pág. 170)

En él, el motivo metafórico de los poetas gongorinos acierta a convertirse en algo moderno; estas son las nuevas imágenes que los poetas de este siglo buscaron también, en un anhelo de crear algo distinto, con sello propio y que los llevó, a pesar de todo, a caer en lo empleado siglos antes.

Otro poema descriptivo, de paisaje mexicano, es *El bosque*, en el que tal vez encontró su mejor forma como paisajista y como poeta, si bien existen otros versos; de su inspiración no nos deja nada que desear. Del bosque dice, minuciosamente:

*“De la abertura que en cañada ignota
el duro seno de la peña raja,
entre la hierba enmarañada brota
el hilo de agua que cantando baja,
Confuso y vago cual lejano acento
de choque rudo y batallar bravío,
en los soplos balsámicos del viento
llega el mugir del caudaloso río.
Del almo sol las encendidas llamas
cruzan la sombra tenues y discretas,
como rojas saetas
por los claros angostos de las ramas.
Cuando las iras de aquilón no rugen,
la vida sólo en derredor revelan,
las secas hojas que pisadas crujen,
y los insectos que zumbando vuelan.
Y aumentando el encanto
de esa calma bendita,
la paloma zurita
canta a lo lejos con sentido canto”.* (Pág. 197)

Y por último, en su poesía hay caracteres evocativos, deseos y recuerdos que lo inquietaron alguna vez, como “*En el*

liceo", al cual asistió en una entrega de premios, en la que rememora sus días en este colegio, expresando la aspiración de esta edad dichosa de subir, de mejorar, de triunfar. Da en ella la tabla de valores de las cosas en orden sucesivo, en una estrofa maravillosa por su sentido de proporción, de que por lo común carecemos en nuestra adolescencia:

*"Vale la flor por supreciado aroma,
por su brillo, el diamante,
por su candor la tímida paloma,
por su cantar el ruiñeñor amante,
por su fulgor el astro soberano
y por su inteligencia el ser humano". (Pág. 134)*

Algunas más, de menor importancia en este caso, quedan dispersas en este tomo que, sin duda, guarda incógnitas las frases de un poeta por ser, que prefirió ganar la gloria, si la ganó, por medio de la prosa, que lograrla por medio de la poesía, que sin duda alguna hubiera alcanzado, de seguir puliendo y refinando su inspiración. Su labor pública, sus novelas, sus ensayos de otro carácter y el cuidado de la familia interrumpieron en pleno progreso su tarea lírica. Sin embargo, ahí quedaron como ejemplo esos incipientes rasgos de una poesía viril, pero suave y llena de color y perfume, que lo caracterizó. La crisálida no rompió su capullo, pero de ella alcanzamos a ver el color, la fuerza y la bondad, y escuchamos el tierno murmullo de su voz empezaba a levantar.

II

HISTORIA Y CRITICA.

De Historia sólo un libro conocemos de este escritor incansable y pulcro, cuya probidad lo pone a prueba de fallas, en cuanto al verismo y a la imparcialidad necesarias a un investigador de los hechos sobresalientes en la vida de un pueblo como México, cuya variación política ha sido tan frecuente. Algunos autores, y no pocos hombres públicos, lo habrán atacado de apasionamiento en la realización de su obra, debido a que él tomó parte activa en algunos de los sucesos que narra; pero en su defensa salen siempre su honradez y los rígidos principios morales que siempre gobernaron su vida; la traición a ellos lo hubiera conducido a la propia caída y al descrédito personal y público que siempre rehuyó. Ataca en él a quien debe atacar, sin dejar de reconocer por eso las virtudes de sus propios enemigos; enaltece la labor de quien lo merece y procura sacar del fango de la política la bondad de los servidores auténticos del Estado.

El título de la obra, *Elevación y caída de Porfirio Díaz*, sugiere una porción de ideas, y recuerda toda una época de México, una época gloriosa por los adelantos que en ella se verificaron y degradante por los errores que se cometieron, pero infinitamente dolorosa.

Fuera del carácter amistoso del prólogo de don Ateneodoro Monroy a esta obra, considerable por su extensión, reconocemos en sus líneas al hombre que siente necesidad de hacer justicia a quien la merece; no nos extrañan por eso, las frases laudatorias que le dirige:

“...el tan popular como delicioso autor de La parcela se ha encontrado en las condiciones más adecuadas para sentir, comprender y relatar serenamente, sin los apasionamientos ciegos del par-

tidarismo ni los extravíos de la animadversión, los hechos históricos de que trata, encerrándolos en un cuadro pintoresco y palpitante, lleno de vigor y colorido, de intenso interés dramático, de movimiento, animación y vida prepotentes". (Pág. 8)

Toda la vida de Díaz, desde su nacimiento hasta su destierro, encuentra margen amplísimo para su desarrollo en esta obra, que abarca tantos años como duró en el poder, y algunos más. También tienen cabida en él las vidas de quienes formaron sus sucesivos gabinetes, y los datos de toda índole que tocaron de cerca o de lejos al gobierno de este singular personaje, que ocupó por cerca de treinta años el Poder Ejecutivo de nuestra nación y que lo hizo llegar a las cumbres más extraordinarias de pujanza y de consideración mundial que jamás haya tenido.

La narración desapasionada de la vida juvenil de Díaz se advierte cuando describe el carácter pendenciero del joven oaxaqueño, que lo hizo acreedor al retiro obligatorio a las bartolinas del colegio donde estaba, donde permaneció encerrado por dos meses, porque no se sabe qué clase de travesuras funestas. Su instinto cruel, que lo llevaba a martirizar a las aves, a otros animales y a sus mismos compañeros de juego, se manifestó más tarde en su carrera militar y gubernativa.

Este libro demuestra una vez más la erudición del autor y su extensa documentación para llevar a feliz término una obra de tal magnitud. Favoreció su labor histórica el hecho de haber permanecido ligado por algún tiempo al Poder Legislativo, que lo puso en condiciones de conocer de cerca la maquinaria poderosa del gobierno de un país, y de tener posteriormente, fácil acceso a las estadísticas y a los anales. Fué, como muchos de los historiadores de la República y del Imperio, actor al mismo tiempo que autor, pero no se dejó llevar jamás por su afán parcial de favorecer la historia de sus ídolos de partido, haciendo resaltar del mismo modo los defectos y las virtudes de uno y otro bando.

Frecuentemente acude al recurso de las explicaciones y citas de otros autores, como buscando la corroboración de sus propias ideas, o el esclarecimiento de puntos en que su pro-

pia opinión hubiera podido ser considerado como favoritista; en tal caso acude por lo general a Quevedo y Zubieta y a Bancroft.

Su propia vida está tan relacionada con la historia de México, que no escapa a la tentación de relatar los hechos presenciados por él, como algo de la invasión francesa, la retirada de Bazaine con sus fuerzas, por ejemplo:

“Yo, que entonces era adolescente, vi arrojar al agua de los fosos y atarjeas que rodeaban la ciudad de México, inmensas cantidades de pólvora, pertenecientes a los soldados del futuro defensor de Metz”. (Pág. 41)

Esto lo dice con cierto sentido humanitario en favor de Maximiliano, a quien el general francés no sólo le negó su ayuda, sino que aún lo hostilizó, dejándolo sin armas ni ayuda para su defensa particular.

Llega a establecer con absoluto verismo la personalidad de Díaz, su ingenio fecundo en recursos, su tacto maravilloso para convertir a sus enemigos en amigos. A veces se nota en él la admiración por el personaje, sin que deje por eso de sentir aversión por algunos de sus defectos, que le dieron la habilidad necesaria para producir un buen resultado, en cuanto a los planes que para el futuro había hecho. Hay hasta cierto reproche en él al decir, que en la intervención: “pone en evidencia su constante predilección hacia los extranjeros respecto de los nacionales”. (Pág. 40)

Considera la ambición de Díaz de llegar a ser lo que fué, como “la mala semilla que nada ni nadie pudieron ya sofocar; la adulación la cultivó: el tiempo se encargó de hincharla y de hacerla reventar”. (Pág. 41)

Siempre procura dar las distintas versiones de todos los personajes que tomaron parte en este período de la vida de México, dejando al lector la ocupación de formular su propia opinión. Hay cierta amargura cuando trata de la época en que desempeñó un puesto en la Sría. de Relaciones Exteriores cuando no se le tomaba en cuenta en lo que se hacía por ser amigo de Reyes. Esta amistad con el general Reyes, que había cultivado desde su juventud y a la cual se conservó siempre fiel, le ocasionó no pocos disgustos y el desdén del general Díaz, cuya política consistía en mantener alejados a

los amigos y en crear enemistades que garantizaran su permanencia en el poder.

Hace el panegírico de Bulnes, que pronunció en 1903 un discurso maravilloso durante la Convención: "Su discurso fué admirable, el mejor de su vida; pieza oratoria tal, que merece pasar a la posteridad a título de obra maestra". (Pág. 248).

Su opinión de Díaz es tan justa y tan clara, que se dirige no solamente a los defectos de la administración dictatorial, sino que le reconoce la virtud de Justiniano, que sin hacer nada por sí mismo: "supo rodearse de un lucido cortejo de sabios, que realizaron una labor gigantesca bajo su sombra". (Pág. 263).

Su estudio es sumamente metódico, sencillo y claro, como conviene al hacerse historia; sin elegancias literarias, pero con un estilo claro y justo. La descripción de los hechos y los personajes es concisa, alejándose de las digresiones que tanto empleó en su obra literaria. El carácter del presidente Díaz y de los hombres de que se rodeó, de los grupos que a su derredor laboraron y de la vida de México en esa época, se apega perfectamente a lo exigido a las obras de tal carácter, sin perder por eso la fluidez y amenidad de una relación novelesca.

Alejado del Partido Científico que tan brillantes hombres habían constituido, veía López-Portillo a fines de 1909 la decadencia, la degeneración del grupo, que ya no contaba con Limantour, ni con Justo Sierra, ni con Casasús y los Macedo, que veíanlo laborar con íntimo disgusto.

Da a veces, por sus claras y rectas críticas, la sensación de un iconoclasta, pero en seguida se borra esta impresión con algún detalle justicero, el reconocimiento de algún mérito. Dice refiriéndose a Días:

"No hubo principio constitucional que no burlara, no hubo poder alguno que dejara en pie, no hubo estado a quien permitiera ser soberano. Reconcentrados en su persona todos los departamentos del gobierno y resumidas en sí mismo todas las facultades, los tres poderes se convirtieron en uno sólo, el suyo; toda la Constitución se redujo a una sola norma: su voluntad". (Pág. 278)

También hace una comparación en favor de Madero

frente a Díaz:

“Díaz ambicioso, autoritario, capaz de echar mano de todos los medios imaginables para la imposición de su voluntad, duro de corazón, encallecido de conciencia, responsable de mucha sangre derramada y de muchas reputaciones heridas; y Madero generoso, manso, incapaz de hacer mal a nadie, con el alma abierta a todos los sentimientos altruistas. Díaz era el gigante de bronce, cuya mole imponía, cuya firmeza subyugaba; y Madero la piedrecilla arrojada a los pies de la estatua”. (Pág. 283)

En las últimas páginas se observa en él al que fué admirador de Díaz, ahora desilusionado, y se trueca su posición imparcial en francamente antiporfirista, exaltado su ánimo por el egoísmo y la crueldad del dictador, que en el último momento vió desbaratarse como espuma, lo que tantos años de indiferencia, de encono, de egoísmo, le había costado. Ni sus triunfos administrativos, de los cuales no fué sino el alma, ya que se debieron en su totalidad a la pericia de sus ministros, ni el brillo de las fiestas del Centenario, tras el que quiso ocultar la situación peligrosa en que se hallaba, y que sirvió de broche de oro a su carrera política, lograron esfumar la honda tragedia del pueblo sumiso, que sin embargo, al verlo viejo y agobiado, pero no humilde, partir al destierro, le tributó su más cálido homenaje con el llanto que vertió en su camino al mar. Era la despedida del pueblo a una época que había constituido su orgullo y su baldón; el dolor también se despide con llanto, porque es parte de la vida que nos conduce al bienestar o a la tragedia.

En cuanto a crítica, un solo libro también nos queda de él, aparte artículos que quedaron dispersos en los periódicos de la época; este libro singular, que ha tenido algún homónimo en la actualidad (1) lleva el sugestivo título de Rosario la de Acuña, al cual ligamos la vida del bardo inmortal y las no menos importantes de los poetas cuyo centro de atracción fué, como estrella rutilante que iluminó toda una época, la bella y discreta Rosario de la Peña, musa de inspiración de propios y extraños.

(1).—Rosario la de Acuña.—Carmen Toscano.

Es, aparte de un estudio crítico de los poetas más famosos de esta era de esplendor literario de la patria de Sor Juana, una historia de la poesía de México a partir de Altamirano y Ramírez, hasta llegar al período que el autor llama crepuscular, al de los poetas del modernismo hispanoamericano, cuyos cambios y sutilezas no entendieron muchos de los que las vieron realizarse.

Recoge en sus páginas trozos de los mejores biógrafos de Acuña para relatar su vida y su muerte: Sosa, Juan de Dios Peza, el amigo inolvidable e íntimo de Acuña, Rafael de Zayas Enríquez, Carlos Amézcaga, atraído desde sus lejanas tierras por el brillo de la aureola del bardo suicida y por la belleza legendaria de la musa.

Como una historia de la poesía en México en el siglo pasado, este libro reúne algunas de las poesías más bellas de los escritores del tiempo, y aún algunas inéditas hasta ese entonces, como "*Decepción*" de Manuel M. Flores y su canto en prosa a Rosario, sacados a la luz del cofre de la musa; es un canto apasionado y tierno, lleno de la ingenuidad de lo improvisado.

Al tratar de la poesía en su período de decadencia, esto es, el modernismo, hace gala de su desdén por los poetas oscuros o "raros", y por quienes producen estrofas sin continuidad ni unidad métricas, sino con grupos de palabras sin sentido, unidas arbitrariamente.

Una relación, además, de la parte que tomaron los poetas en las luchas contra los invasores extranjeros, sirve de fondo y de pretexto para dar sentido a la labor desarrollada por ellos en pro de las letras mexicanas, cuyo camino sería desviado de lo que las había constituido hasta entonces. El influjo que ejercieron sobre los jóvenes cuya educación les había sido encomendada, y los alientos ardientes y apasionados que infundieron en ellos, cuya poesía sería en adelante la representación de la lírica mexicana, encuentran en esta obra un recuerdo de admiración.

Hace López-Pórtillo, además, un breve estudio biográfico de los poetas cuyo centro de reunión fué la casa de Rosario: Acuña, Flores, Amézcaga, el limeño que supo granjearse las simpatías de los escritores de nuestro país, Ramírez el

Nigromante, que junto con Acuña y Flores formó la trinidad de poetas que amaron a la musa, y la de ella, que habiendo sido amada y admirada por tantos, tuvo que vivir una vida de soledad y de amargura, condenada acaso por la sociedad a causa de la muerte del poeta, que ella no provocó, y desesperada por la muerte de los hombres que merecieron su amor y que lograron su corazón. Su destino, sin embargo, parece haber sido de antemano marcado por la fatalidad; primero, con la muerte del coronel Espinosa, más tarde, con la de Flores, que supo llenar su vida de belleza.

Siempre hace la salvedad de que lo relatado por él es sin deseo de favorecer a algunos con sus juicios, ni de echar un baldón sobre otros, sino con el más puro afán de hacer justicia al que la merece, tal como en el caso de su obra porfirista. Sin embargo, a veces parece inclinarse un poco en contra de Acuña, que sin saber que el castigo de su muerte iba a caer sobre una inocente, acudió a ella en demanda de tranquilidad para su alma atormentada. En efecto nunca pensó que su inesperado suicidio iba a provocar en la sociedad y en los mismos poetas amigos suyos, una reacción en contra de quien había tenido su amor espiritual, por considerarla como el motivo principal de este acto de autoviolencia.

Como católico, López-Portillo no puede menos que criticar al suicida, por ir contra los mandatos divinos al atentar contra el don que sólo Dios debe quitar; pero encuentra la disculpa en el propio estado mental y espiritual del poeta, cuyo desequilibrio sentimental se debía a su peculiar manera de vivir, al alejamiento de su hogar paterno, a la situación anómala entre dos amores igualmente desgraciados.

Por cierto que encontramos en esta obra una noticia que ha permanecido, si no desconocida de la mayoría de la gente, sí al menos poco reconocida como auténtica: la de los suicidios de dos hermanos de Acuña con posterioridad al de él, en parecidas circunstancias, por lo cual se creyó que era una enfermedad de familia que se había hecho presente en un momento crítico de la vida desquiciada del poeta de Saltillo, cuya sensible morbosidad tenía que seguir por fuerza ese camino.

Tal cosa demuestran las palabras de Rosario en la conversación que tuvo con Carlos Amézaga, y que López-Portillo transcribe en este libro:

—“*Acuña nació tan inclinado al suicidio, que debía matarse más temprano o más tarde, conociendo o no conociendo a esa Rosario a quien condenan las apariencias. Pertenecía el poeta a una familia desequilibrada, no cabe ya duda alguna.*

—*Cuidado con esa afirmación que es muy grave y puede parecer calumniosa por lo difícil que es dar las pruebas...*

¡Las pruebas! Todos hoy en México las conocen; dos hermanos de Acuña se han suicidado con posterioridad a él. Ya Ud. ve que eso no puede ser una casualidad sino una degeneración morbosa de que existen por desgracia muchos ejemplares”. (Pág. 47)

Tal morbosidad se había manifestado también en la insinuación que Acuña había hecho a Rosario de que se suicidaran ambos; cosa que fué rechazada por ella, tanto por su religión, como porque no veía motivo que justificara paso tan decisivo. En efecto, aunque sabía que Acuña la amaba, no se imaginaba que fuera tan trágicamente; por otra parte, ella no lo amaba, ni tenía relaciones con él, ni aunque las hubiera tenido, habría habido motivo para una cosa así.

Acuña, en realidad, fué víctima del hastío, de la nostalgia; padeció el “mal del siglo” que originó su tragedia, como originó la de Asunción Silva y otros más. Y Rosario recogió la cosecha de su muerte en los sentimientos rapaces del público, que la condenó sin saber que era inocente. Acerca de esto dice López-Portillo:

“*La poesía ha hecho entrar a Rosario en las regiones de la inmortalidad; no será olvidado su nombre mientras dure y se escriba la historia de nuestras letras. Cuando las mujeres no se hacen célebres por sus obras como Safo, Mme. de Stael, George Sand y George Elliot, pueden llegar a serlo por el amor de los grandes hombre que las ensalzan, como Beatriz por el Dante, Laura por el Petrarca, Melita por Corneille, Olimpia por Voltaire, Sofía por Mirabeau, Mme. Levien por Guizot y Teresa por Espronceda”. (Pág. 60)*

En efecto, tal fué la popularidad de Rosario, que ni bus-

có ni quiso, y que la llenó de recuerdos amargos; triste popularidad por cierto.

La conmiseración, junto con la admiración más profunda y el respeto que provoca la belleza pura, se advierten en los juicios de López-Portillo sobre Rosario, la víctima inocente y eterna de la tragedia, que siempre se abatió sobre ella; el deseo de justificar su proceder, lo llevó a investigar minuciosamente todos los detalles de la muerte de Acuña y a obtener de ella la confirmación de su juicio. Esta conmiseración se extendió a toda la vida de la musa, que debiendo a la fortuna el haber vivido rodeada por el brillo de una corte de admiradores de indiscutible valor literario, se vió sumergida en la desdicha de una vida de tristeza y tragedia.

La justicia de la posición crítica de López-Portillo, cuya probidad fué puesta a prueba en su obra histórica, se pone de manifiesto una vez más en este cuadro histórico-crítico de la poesía del México de la segunda mitad del siglo pasado, estableciendo las diferencias notables que existieron entre los poetas pre-reformistas, sus discípulos, y los poetas del período que él llama crepuscular y que no es sino el Modernista, incomprendible para muchos de los escritores de las antiguas escuelas, que, sin embargo, lo vieron llegar como un medio de renovación literaria que traía consigo el cambio profundo en las ideas.

El pretexto lírico para llevar a buen fin esta obra fué Rosario, cuya posición en la historia de las letras mexicanas de todos los tiempos, se prestaba a maravilla para darle el sabor romántico deseado. El haber sido el centro alrededor del cual giraron los escritores más brillantes de la época, ha constituido para algunos críticos el motivo, el principio, la base del estudio de las letras patrias a partir de Acuña; y tal vez para recrear la era que antecedió a la aparición de la musa: la de Altamirano, Guillermo Prieto y Ramírez, y para adelantarse a los acontecimientos que darían lugar a la poesía de Luis G. Urbina, de Gutiérrez Nájera y de los que los siguieron en su carrera, buscando nuevas formas de expresión y motivos estéticos no encontrados hasta entonces.

Si alguna vez la historia literaria de México ha sido

grande, es en este tiempo, y si alguna otra ha sido llevada al papel con buen éxito, es en esta obra, que al mérito auténtico auna la belleza de la descripción y la veracidad de la aseveración.

III

IMPRESIONES DE VIAJE.

Es lástima grande, que entre las obras que actualmente existen sobre viajes al Oriente, no figure ya la que podría considerarse como la más valiosa de este autor entre las obras de juventud: su "Egipto y Palestina", cuyo modesto subtítulo nos da la pauta de lo que será este libro, de lo que debemos ver en él: unos "*Apuntes de viaje*" de un joven de escasos veintidós años. Sin embargo, el saber que es la obra de un muchacho apenas salido del colegio, nos podría conducir a esperar de él menos de lo que en realidad nos ofrece: una obra de erudición juvenil cuyos recuerdos de viaje están enriquecidos por algunas notas de indiscutible valor científico-literario. La extensión de este libro, reunido en dos tomos que contienen juntos cerca de seiscientas páginas, nos puede dar una idea de la cantidad de pensamientos e impresiones que tendrían cabida en aquel cerebro cultivado: pensamientos e impresiones que él cuidó de pintar con lujo de detalles, enriqueciéndolos de cuando en cuando con las notas históricas que recordaba, y con los incidentes chuscos en algunas ocasiones, peligrosas en otras, que le ocurrieron.

El primer volumen se refiere únicamente a su salida del puerto de Nápoles y a la travesía hasta el Cairo, con el conocimiento de todos los detalles interesantes que pueden llamar la atención de cualquier viajero. Podría tomársele como una guía estupenda de turismo, inflamada por el entusiasmo juvenil, y llena materialmente de citas eruditas; indudablemente fueron pulidas estas impresiones de viaje antes de salir de la imprenta, pero no perdieron la alegría de la edad ni el espíritu festivo del autor, que se mostraría tan discreto en sus obras de madurez.

Desde el prólogo del primer volumen constituye un modelo de erucción, pues antes de empezar a narrar lo que vió en estos países famosos de la antigüedad oriental, hace historia; la de los pueblos que habitaron esos lugares, la de las conquistas de los pueblos extranjeros que sojuzgaron a Egipto, la de los reyes árabes famosos por la historia, y la referencia a la Biblia, libre cumbre de la filosofía, de la historia y de las leyendas.

Partió de Nápoles el 25 de diciembre de 1871, apenas con veintiún años a costas; ya desde esa época se advierte en él el gusto por el verismo en la relación, que sería la guía de toda su vida de escritor. Ama la descripción minuciosa de las cosas en estos primeros años de su juventud, y así se extasía ante la maravilla de la naturaleza. Se dedica con pincel realista a retratar Nápoles, sus costumbres y su mar. Asimismo describe con puntualidad lo que va viendo en su camino, los lugares que visita, las ruinas de Roma, los gigantes-cos túneles hechos en la época pagana, los paisajes que a la salida de ellos se observan, las curiosidades científicas que aún se conservan en esta y otras ciudades, como el circo inmenso en el que se hacían simulacros navales, etc.

Después describe Pompeya restaurada, y sacada de los escombros y de las cenizas del Vesubio. En ella pinta las calles, los edificios domésticos, las tiendas donde se vendían todas las cosas con signos diferenciales de la que se exponía en cada una; la pintura de los cuadros obscenos que dan una idea de la vida desenfrenada de esta ciudad, etc. Sigue la excursión realizada al Vesubio, a la Gruta Azul de Capri, a Sorrento, la ciudad donde vivieron Tasso y la Graziella de Lamartine, y por último, la travesía del Mediterráneo con todos sus peligros y la llegada a Messina.

El capítulo dedicado a Alejandría está lleno de citas en latín, sobre todo de Virgilio, a quien conocía perfectamente a través de sus estudios. Esta visita a Alejandría le sirve al autor, como las de otras ciudades, de recuerdo de los trajes, monumentos, usos y costumbres que había leído en sus libros de estudiante: las agujas de Cleopatra, la columna de Pompeyo, buscadas por él con afán de descubridor.

De Alejandría pasa a Egipto, primera etapa de su viaje

a través de Oriente, en el cual sufre los contratiempos de la incomodidad, de la escasez de viviendas, y que le permite asistir a los treinta y dos días de festejos que serían la culminación de cuatro bodas de príncipes con princesas. Describe parte del viejo Cairo y parte del Nuevo, el europeo; también las mezquitas y las leyendas que giran alrededor de su construcción, y después las pirámides, que visitó con algunas otras personas. Si alguna monotonía había de tener el relato detallado de cuanto iba viendo y recordando, haciendo cansada la lectura, se desvanece con la relación de algunos incidentes que le acaecieron y en la transcripción de unos diálogos y cosas cómicas que la hacen entretenida. Está, por otra parte, escrito como un diario de viaje, con las fechas en que fué visitando las diferentes partes. En su relato sobre Menfis dice, refiriéndose a la pintura romana clásica y a la de Egipto:

“En un ángulo del templo hay una pintura que representa una mujer sentada, y es sumamente notable por su corrección. Las romanas que he visto en Pompeya, no valen más que esta pintura egipcia, ni por el dibujo, ni por el colorido, ni por la sabia actitud de la figura.” (Zakkarah. Pág. 104. V. I)

Describe también una fiesta pública en el Cairo y una representación teatral primitiva, con mascarones. Encuentra en una ciudad cercana al Cairo a un jeque llamado Saddat, descendiente de Mahoma, que lo recibe con suma cortesía y en quien encuentra la primera persona oriental enterada de la existencia de México y de su historia, contra los europeos poco enterados hasta entonces de ella.

Aunque en esta época López-Portillo estaba un poco afrancesado por su permanencia en Francia, no se advierte en forma poderosa, sino por algunas frases construídas un poco defectuosamente y por algunos giros no usados en México.

Después de relatar minuciosamente todo lo que conoció en Egipto, monumentos, ciudades, paseos y palacios, empieza el viaje con dirección a Palestina, que corrió serio peligro de verse suspendido por un llamamiento hecho al autor desde Nápoles por un banquero amigo suyo. Palestina era la meta

principal de su excursión, donde iba inflamado por la ilusión de conocer la tierra donde había nacido el Cristianismo. Su salida para Palestina la realiza desde Puerto Said, por el canal de Suez, en un barco austriaco, acompañado por su guía de Egipto, que quería serlo en Tierra Santa. Al llegar a Suez conoce el Convento de franciscanos, desde cuya terraza se admiraba plenamente el Mar Rojo:

“A mi derecha, mi vista se sumergía en las inmensidades del Mar Rojo; a mi izquierda, se dibujaba el danal como línea brillante en medio de la tierra; a mi frente se extendía el Asia desierta cerrando el horizonte con pequeñas montañas; a mi espalda se prolongaba como el Océano, la superficie amarillenta del desierto de Egipto.” (Pág. 218)

Al referirse al canal de Suez y después de relatar los trabajos y los años que costó horadarlo, piensa en que él es uno de los pocos hombres del mundo que conocían este paso entre dos mares, y dice:

“...Y me halagaba sobre todo considerar que yo era tal vez el primer mexicano que había navegado en las aguas del artificial estrecho, y había podido admirar la maravilla del siglo con sus propios ojos.” (Pág. 256)

El tomo primero termina en Suez y con una invocación a Dios, como tantas que vemos en la realización de este libro. El segundo volumen empieza con el viaje rumbo a Jaffa, primera escala en el camino a Palestina.

Este volumen, como dedicado a Palestina, hace frecuentísima alusión a la historia bíblica, trayendo a colación los personajes que hicieron famoso tal o cual pueblo por su nacimiento o por sus hechos, tanto si fueron malos como si no.

El gusto por la descripción del paisaje empieza a mirarse aquí, al referirse, como en otros párrafos anteriores, al desierto:

“La naturaleza había ido haciéndose más estéril a proporción que nos internábamos en las montañas de Judá. Las cimas grises y desnudas, desprovistas de vegetación, dejaban ver por entre las junturas de los peñascos, los desecados cauces de los torrentes. Se camina flanqueando las montañas por sendas practicadas en

! *la misma roca, y de día en día las piedras que descienden de las partes elevadas obstruyen y cierran el paso. Algunos laureles-rosas y algunos olivos se miran diseminados aquí y allá por aquellas fragosidades blanquesinas.*" (Pág. 29).

Relata su llegada a Jerusalem y su visita a la Vía-Dolorosa, haciendo recuerdo del camino que siguió Jesús a partir de su condena, de los lugares Santos que guardan su presencia para el mundo cristiano y de las reliquias e historias que aún se conservan en ella. Explica todo eso haciendo mención de cada uno de los hechos que ahí tuvieron su asiento, lamentando que algunas cosas no se conservaran tal como estaban cuando Jesús vivió.

Esa calidad de católico ferviente se advierte cuando relata su visita al Santo Sepulcro en Jerusalem, ante el cual se postró y entregó sus más cálidas oraciones. Ese espíritu religioso le da a su relación un valor especial, sobre todo si se toma en cuenta que los lugares que prefirió visitar estaban llenos del interés que la figura suprema del cristianismo les confería. Gusta asimismo a veces de hacer frases, que conservando su respeto a los asuntos cristianos y divinos, lo hacen caer en algo cursi para la moderna concepción del arte literario, como las frases siguientes:

"¡El Redentor-cadáver!"

"La Humanidad deícida."

etc. (Pág. 50, V.II)

Sin embargo, aunque carentes de sentido y valor literarios, estas locuciones tienen una calidad poético-religiosa y una profunda base de carácter sentimental. Estos pensamientos lo llevan a lugares filosóficos sobre lo inmenso, lo infinito de la concepción religiosa y lo pequeño e insignificante de la persona:

"La conciencia del tiempo se pierde, el mezquino "yo" se sumerge en el "Yo" que es el principio y fin de todos los seres, en el "Yo" del que es el que es, en el "Yo" verdadero, del cual los otros no son sino irradiaciones." (Pag. 56 V.II)

En medio de los lugares santos visitados durante su es-

tancia en Jerusalem, sentía conmoverse con el recuerdo de la vida de Jesús; y esta evocación que queda en el libro, presenta los aspectos filosóficos, tal vez un poco ingenuos por la edad, que le legó su religión.

A menudo se le oye comparar su vida, hasta entonces rutinaria y simple, con la de Jesús:

“Aterrado permanecía de rodillas haciendo estas reflexiones (las de la pasión del Señor), donde Jesús mismo de hinojos, rogó a su Padre apartara de sus labios el cáliz de la amargura. Yo también temo los sinsabores de la tierra; también yo me estremezco de espanto al pensar en esta tremenda pasión que envuelta en tinieblas se me espera en el porvenir, y que se llama la vida; yo también ruego al Padre aparte de mí este cáliz a cuya vista siento que flaquean las virtudes de mi alma. Pero si esto no es posible, si es preciso que arrastre mi existencia como una cruz por el mundo; si mi corazón debe ser coronado de espinas; si tengo de subir moribundo al Gólgota de mi agonía, yo también digo como el que me enseñó a esperar, a sufrir y a obedecer las voluntades de arriba: hágase en mí, Señor, tu voluntad y no la mía.”

(Pág. 81)

El carácter descriptivo de gran parte de su relación, hace menos monótona la lectura de algunos párrafos cargados de erudición o de citas bíblicas de todos los géneros. Situado sobre un promontorio desde el cual dominaba todo el valle de la tierra de promisión, se extasía en la descripción de cuanto abarca su vista:

“A nuestras plantas, nuestra mirada se sumergía en el valle de Josafat. . . Encima del valle, a nuestro frente, Jerusalem se levantaba en anfiteatro, con sus casas cuadrilongas de piedra y sin ventanas, semejantes a tumbas gigantescas. Sus calles estaban desiertas; ni un ruido había que turbara su silencio; hubiérase dicho que aquella ciudad callada era un vasto cementerio. El sol caía a plomo sobre Jerusalem y reverberaba sobre las piedras desnudas de sus habitaciones. La luz y el calor así reflejados, molestaban los ojos; parecía una ciudad maldita devorada por las llamas del cielo.” (Pág. 87)

Sus excursiones fuera de la ciudad de Jerusalem, lo ha-

cen perderse en un laberinto de descripciones y de referencias de carácter histórico de la Biblia, de tal manera que, siendo tan rica la historia sagrada, hace de esta obra, aparte de un diario de viaje, de una guía magnífica y de una novela con algunos detalles cómicos, diálogos, etc., una historia sumamente minuciosa.

A cada momento se encuentran en este libro, como el mismo título lo prevé, referencias a los judíos, el pueblo errante que ha sobrevivido a todas las destrucciones, que se ha extendido por todos los pueblos y que cometió el más grave crimen imputable a los hombres: la injusticia. El fué el pueblo destructor de sus sabios, de sus profetas y de sus doctores, y hacia él convergieron por momentos las miradas misericordiosas del joven autor, por su fé sin quebrantos, por la energía de su corazón y por la fuerza de su espíritu. Porque nadie ha podido hacerlo desaparecer de la tierra; porque ha sido heroico a pesar de la ceguera que lo ha mantenido en el orgullo, en el pecado por el fué expulsado de su tierra. Lo admira López-Portillo por haber hecho posible, en la esclavitud, la construcción de las pirámides y del Coliseo romano. Su comprensión de Israel y la idea de la vuelta al seno paterno, del pueblo elegido por Dios, lo lleva a establecer varios hechos incuestionables:

"El Egipto sacó a la humanidad de la barbarie; la Grecia creó la filosofía y la poesía; Roma fundó la autoridad, el derecho y la unidad material del género humano. A Israel cupo en suerte venir a perfeccionar todos estos progresos y a servirles como de corolarios prosiguió la obra de civilización del Egipto; engrandeció la filosofía y la poesía de la Grecia; estableció la autoridad sobre bases inamovibles; fundó el reino eterno de la justicia, y estableció la unidad del género humano, basándola sobre leyes morales, y perfeccionando con esto la obra instintiva, si se me permite la frase, del Senado de Roma." (Pág. 127)

No podían escapar a su pluma inteligente y cultivada las referencias artísticas, sobre todo cuando se refiere al arte árabe, tan complicado y tan bello, así como se refirió antes al de Egipto, en su visita a tal país.

En su recorrido por Oriente encuentra posada en los

conventos franciscanos de las distintas regiones, y los monjes de estas misiones lejanas, además de proporcionarle guías de recorrido en los lugares santos, le extendieron algunas cartas de presentación, entre las que cuenta la siguiente, que transcribo en parte como cosa curiosa:

“Nosotros, custodios de Tierra-Santa, certificamos y hacemos saber a todos y a cada uno de los que vieren u oyeren leer estas letras, que el devoto peregrino D. José López-Portillo, abogado mexicano, llegó felizmente a Jerusalem el día 10 de febrero de 1873, etc.” (Pág. 153)

Parte por fin para Belem, donde sus acentos apasionados por el fervor religioso, se levantan incitando a los hombres al culto, al encontrarse en el sitio en que nació Jesús:

“Filósofos, venid pues a este sitio a rendir el homenaje de vuestro respeto, porque aquí vió la luz el genio más grande que ha alumbrado, como el sol, las profundidades de la razón y de la conciencia humanas; venid también, poetas, justos, hombres de corazón, y palpitañ de emoción, en presencia de este lugar donde nació el mártir, el héroe, el amigo de los desgraciados; y vosotros, los creyentes, espíritus humildes que desconfiando de vuestras fuerzas descansáis sobre la omnipotencia de Dios, vosotros los que tenéis fé, vosotros los que esperáis, los que confiáis en los destinos eternos, venid aquí a inundaros de inmensa alegría ante la cuna del Hijo de Dios, que es vuestra esperanza durante la vida y después de la muerte.” (Pág. 161)

Refiere sus experiencias en el Mar Muerto, en el cual no vive ningún ser, ni vegetal ni animal, por lo salino de sus aguas. Es el lugar maldito del que toda vida se aleja.

Hay en el capítulo referente a Jericó, aparte la descripción de esa aldea fértil y agradable, la de un baile de beduínos, con la gracia salvaje de las danzas primitivas, en el que actuaban sesenta personas de ambos sexos, con sus trajes bíblicos, a la luz de la luna y las hogueras y teniendo como escenario una huerta pintoresca de las que tanto abundan en ese terreno.

El regreso a Jerusalem y de ahí el viaje a Nazaret lo hacen por otro camino, pero siempre rodeados por las inmen-

sidades desérticas, ahora nevadas, y por la miseria terrible de los pueblos a que llegaban. Las particularidades del terreno, los ecos de las montañas y la naturaleza cambiante del suelo, que a veces es desértico y otras es fértil, le sirven para ensayar en algunas ocasiones el paisaje.

Todas las distancias recorridas por él, sobre todo en territorio de Palestina, lo fueron a caballo, debido a la falta de comunicaciones de otro género; lo que le llevó mucho tiempo, pero que le permitió en cambio, conocer bien todos los lugares y contemplar a su sabor los pueblos, destruidos o no, en que se desarrollaron tantos hechos históricos.

En ningún momento olvida sus sentimientos filiales, y a su madre, a quien respetaba y adoraba sobre todas las cosas del mundo, dedica sus mejores frases, llenas del fervor de un hijo amante, aún joven para necesitar el apoyo de su cariño y ya maduro mentalmente para reconocer su valor irremplazable:

“...Acaso por merced particular de Ella (la Virgen María), me ha tocado haber nacido de otra mujer que también se llama María, alma grande, corazón levantado, modelo de ternura, fénix de virtud, dechado de mujeres y de madres.” (Pág. 275)

Del resto del Asia, los pueblos visitados solo tienen para él el interés de la historia, pero no el de la religión. Sólo el Monte Carmelo, por la unidad con los asuntos bíblicos, atrae su atención religiosa. Siempre alaba la religiosidad oriental en todas sus formas, y el respeto que tienen a todo lo que ha sido creado por el Dios, cualquiera que sea la religión profesada, y que se muestra hasta en los detalles más humildes de su vida, como dar los restos del pan a las aves antes que tirarlos, o inclinarse con respeto ante los males mandados por el Altísimo. Estas son virtudes que no se encuentran muy comunmente en los países europeos o americanos, a pesar de las prédicas de Jesús.

Su relato de lo que conoció en su viaje tan extenso, de las amistades que hizo y de los recuerdos imborrables de la historia de los pueblos que atravesó terminan con su viaje a Beyruth, donde enfermó, y con su regreso a Europa, de don-

de partió para México. Dejó incompleto el viaje, pues pensaba llegar a Palmira, a Grecia, la cuna de la filosofía moderna y de la cultura antigua. Pero puesto que no pudo llegar hasta ahí, da gracias a Dios por haber podido visitar la cuna del Cristianismo y Egipto, sin llegar a Damasco a causa de la fiebre. Su conclusión es un relato de lo que hubiera deseado visitar y una muestra de agradecimiento a sus amigos y a quienes pensaron en la edición de estas memorias, así como de quienes las elogiaron aún cuando fueran contrarias sus ideas.

Expresa el deseo y la esperanza de regresar, cosa que por desgracia no llegó a cumplirse más tarde.

Este estudio, uno de los más extensos de este autor, tiene como característica esencial de éste: el verismo, en todas sus formas, aún en las más simples; el verismo histórico que fué siempre su máxima aspiración, junto con la flexibilidad que una inteligencia juvenil aún no completamente formada le confirió. Sin embargo, a pesar de su edad física inferior a los veinticuatro años, logró acumular un caudal de conocimientos, una erudición tales, que solamente se explican sabiendo el afán de estudio, de cultivo intelectual que rigió toda su vida, así como la cuidadosa preparación literaria y científica que tuvo en sus años juveniles.

Si alguna vez sus acentos son demasiado apasionados, no se puede culpar sino a la vehemencia de su edad; si en otras llega a caer en lo cursi, juzgándolo desapasionadamente, es a causa de su preparación religiosa tan profunda y completa, y tal vez a no encontrar la fórmula exacta en español, a su idea infielmente expresada en su idioma, influido poderosamente por tres años de permanencia en Francia. En efecto, su afrancesamiento lingüístico en esta época se pone de manifiesto en esta su primera obra de importancia. Sus obras de madurez fueron purificándose poco a poco de este influjo extranjero, con la ayuda valiosísima que le prestaron las lecturas de los clásicos españoles, a los que se aficionó más que nunca a partir de esta época.

Sin duda alguna tiene esta obra sus defectos, defectos disculpables en un joven apenas salido de la infancia, pero en cambio tiene cosas verdaderamente valiosas, como son las

impresiones frescas, la fecundidad de detalles de interés universal y la convicción moral firme, recta, sin tropiezos ni desmayos, que dan serenidad y pureza a sus *Impresiones de Viaje*.

IV

OTROS ESTUDIOS

Además de todas las obras estudiadas con detenimiento anteriormente, se conservan de este autor otros estudios, dos de ellos en volumen y otros dispersos en *La República Literaria, Revista de Ciencias, Letras y Bellas Artes*, como reza en el Subtítulo.

De los primeros, esto es, de los reunidos en volumen, se conservan aún como obras de interés económico y político sus dos libros llamados *El Derecho y la Economía Política y Ensayos Económicos*, de los que no me ocuparé por carecer de valor literario en sí, pero que no pueden menos de citarse por constituir parte de la obra en prosa del escritor que nos ocupa.

De los segundos diremos que, aparte los prólogos laudatorios que aparecieron al principio de algunas de las obras de los escritores contemporáneos de López Portillo, como el *Romancero de la guerra de Independencia* de Guillermo Prieto, los *Cuentos costeños* de Cayetano Rodríguez Beltrán y *De autos* de Victoriano Salado Alvarez, así como algunos otros, se conserva completa la colección de números de la revista antes citada, que apareció consecutivamente durante cuatro años, a partir de 1886 y dos veces por semana. Fué fundada en marzo de 1886 por Esther Tapia de Castellanos, Antonio Zaragoza, Manuel Puga y Acal y López-Portillo y publicó composiciones de algunos de los valores auténticos de las letras mundiales, pues entre sus páginas de indiscutible valor literario, histórico y científico, figuran trozos escogidos de los escritores franceses: Francisco Coppée, José M. de Heredia, y de otros países, como Tolstoi, Núñez de Arce, Heine, Palacio Valdés, Pedro Antonio de Alarcón, y de los

mexicanos Leopoldo Alas, Carlos Díaz Dufóo, Gustavo Baz, Gutiérrez Nájera, etc.

De sus poemas reunidos en el tomo correspondiente a *Armonías fugitivas*, encontramos entre los números del bise-manario, algunos firmados abiertamente por él, con su nombre completo, como son los poemas: *El mes de Maria*, dedicado a su madre, aparecido en uno de los números del mes de mayo de 1886, *Victor Hugo en el Panteón*, de tan profunda belleza de rima, *El dolor*, de tipo filosófico, *La serenata de Schubert*, dedicada a su esposa, *Las catacumbas*, realizada en Roma en diciembre de 1872, a los veintidós años de edad y de gran valor estético, la oda "A Hidalgo" de hondo fervor patriótico, *La fortuna*, *El poeta*, *Voces interiores*, el magnífico poema *Jesucristo*, *Mágicas playas*, etc.

También hay algunos poemas que no aparecen en sus *Armonías fugitivas*, como el romance llamado *Vivir para morir*, con estribillo, en el que sigue el tono de Jorge Manrique y el estilo de los romances del Marqués de Santillana:

"Se van las horas,
Se van los días,
Se van los años,
Se va mi vida."

(V. IV, Marzo de 1888 a Marzo de 1889)
y el poema de gran extensión *El amor del cielo*, dividido en nueve cantos con diferentes medidas. El primer canto, llamado *Anhelo infinito* está hecho en forma de interrogaciones y en serventesios; el segundo canto, *Niza*, canta la belleza de esta ciudad, puerto encantador; es una historia completa en verso de los amores de una pareja, Blanca y Román, en Niza. La muerte de la prometida sume en el dolor al joven, que queriendo borrar su pena, se dedica a los placeres desenfrenados. Se encuentra en la corte del Marqués de las Nevadas, hombre sin escrúpulos y lleno de vicios, astuto, quien lo invita a su castillo a la orilla del mar. Pero envidioso de la suerte del joven con las damas y celoso además, lo reta a duelo y, usando de un ardid de astucia y maldad, lo mata. Es arrojado al mar por los servidores y amigos del marqués y desaparece su cuerpo, mientras su alma se eleva y llega a reunirse con la

de Blanca.

Hay un diálogo en verso llamado ¡Socorro! en el que relata los horrores sufridos por la ciudad de León, Guanajuato, durante la inundación de 1888, y las labores de salvamento de las gentes que quedaban sin hogar.

Conocido es el pseudónimo que empleó para algunos de sus escritos, *Yusuf-ben-Issa*, aludiendo a su propio nombre y al de su padre, pero es en cambio ignorado casi por completo aquel con el que aparecen algunas otras de sus poesías en este periódico: *El secreto, Su tumba, Perdón, Adiós, Mi tristeza, Rie, Vencido, En el balcón*, etc. Este pseudónimo era *Farfalla* y con él se encuentran firmados poemas y estudios en la revista en mención.

También aparecen firmados por él algunos artículos de sumo interés como el titulado *Los poetas*, con epígrafe de Víctor Hugo, en el que expresa su admiración por la poesía a quien algunos contemporáneos suyos creían muerta, expresando su sentimiento si fuera realidad esa pérdida:

“Qué triste sería si así fuese! ¡Cuán tétrica fuera la existencia, si desapareciesen de la tierra esas ráfagas misteriosas de luz y de calor, de amor y de belleza, que cruzan los sombríos horizontes de la vida, en forma de ilusiones y de esperanzas, de adivinaciones y de éxtasis!” (Pág. 11, T. 1)

También señala el lugar que ocupa la poesía en las cosas de la vida y dice:

“Son tres las sendas misteriosas por donde sube a Dios el espíritu del hombre la Religión, la Filosofía y la Poesía.” (Pág. 13)

Tiene este artículo un marcado tinte filosófico, pues trata de explicar lo creado en relación con el hombre:

“La poesía —dice— es el punto más elevado de la actividad del espíritu, el colmo de la vida, el cumplimiento extremo de la relatividad del universo con respecto al hombre. Ver es el principio de la percepción; ver belleza es su desarrollo; admirarla, cantarla y entonar alabanzas, es la plenitud de su misma esencia.”

(Pág.15)

Ya adivinaba el cambio que la edad moderna iba a dar

a la poesía; conocía las nuevas palabras empleadas por primera vez por los poetas franceses; palabras desconocidas en el campo de la poesía: tecnicismos de toda índole, palabras compuestas, etc. Y desea que los poetas mexicanos hagan lo mismo, que olviden la mojigatería que les impide usar vocablos técnicos o no considerados hasta entonces como poéticos. Para demostrarlo, transcribe un trozo de José María de Heredia.

Sin embargo, pone en duda el valor literario de las ciencias puestas en verso, pues son incompatibles. Cree sólo que puede la poesía tomar algo científico como tema, siempre que se preste, pero jamás en su totalidad.

Hace como una crítica de la poesía de todos los países, nombrando las particularidades de cada uno de los poetas representativos de cada país: España, Francia, Alemania, Escocia, Estados Unidos y por fin México, al referirse al cual hace una revisión rápida de los escritores más famosos: Francisco Manuel Sánchez de Tagle, Ignacio Rodríguez Galván, José J. Pesado, Manuel Carpio, Manuel E. Gorostiza, Fernando Calderón, y todos los que los siguieron.

Hace como una breve historia de los poetas y la poesía universales, hasta llegar a la época en que escribió, encontrándose con la decadencia del siglo de oro de la poesía mundial en los principios y mediados del siglo XIX.

Hay además otro escrito en prosa de él llamado *Experiencia en cabeza ajena.* Es un breve diálogo, un cuento de tipo moralizador, sobre las desgracias que acarrea el juego, pero también sobre la inutilidad de los consejos y de las experiencias ajenas.

Un libro de Francisco J. Zavala, sobre *Derecho Internacional Privado*, da lugar a un artículo crítico que le fué rechazado por otro periódico, por su loa en favor del autor, diciendo que el tal libro no merecía los elogios del escritor de la *República Literaria*.

También encontramos otros artículos de índole diversa, como uno sobre "*La baja de la plata*" en tiempos del gobierno del general Díaz y poco antes, sobre opiniones de Bulnes sobre este asunto; otro sobre la aparición del libro del Dr. D.

Agustín Rivera llamado "*La filosofía en la Nueva España.*" En él hace un breve estudio histórico de la filosofía en México desde la llegada de los misioneros, la primera y sencilla filosofía de estos educadores, hasta la época a que se refiere el libro. Explica las causas del atraso de la filosofía en Nueva España y las opiniones de los doctores de los distintos Estados de la República sobre este tema; otro aún llamado *El peripatetismo en acción*, en el que hace una defensa vigorosa del libro antes citado, que había atacado abiertamente, lo mismo que la Revista. El periódico que combatía en forma a la *República Literaria* por esta defensa, con burlas e ironías de mal gusto, era *La religión y la sociedad*, y siendo López-Portillo el autor del artículo en cuestión, a él iban dirigidas en particular todas estas sarcásticas alusiones.

Viene también una paráfrasis y loa del libro de Chantelauze sobre Luis XVII, en el que relata los puntos principales de la biografía de este personaje histórico, remontándose hasta la prisión y muerte de Luis XVI, con un cuadro eficaz de las prendas morales de él y su familia, y un retrato de Luis XVII en la época en que fué arrebatado a su madre por los esbirros de la República. Pinta vívidamente al zapatero Simón, el instrumento cruel y sanguinario de Marat y Robespierre.

Es bastante extensa la participación de López-Portillo en esta Revista que con tanto éxito apareció por cuatro años consecutivos. Tanto es así, que la enumeración de todos los artículos que aparecieron en estos años se hace enorme: siguen en relación dos estudios más, uno en *La novela en México*, en que hace referencia a las grandes novelas de los demás países, tanto picarescas como caballerescas, etc. Habla de la novela en términos encomiásticos, poniendo de relieve el impulso moralizador que debe tener, los fines culturales y didácticos a que debe responder. Establece que en México no existe la novela propiamente dicha, la nacional, la propia, sino que todas o casi todas son imitaciones de las extranjeras y que más se ha hecho crítica que novela. Sin embargo, enseguida rectifica esta aseveración al reconocer a un autor hasta entonces oculto por el velo del pseudónimo, como el autor de la primera novela auténticamente mexicana: *La bola*.

de Sancho Polo, que tiempo después vino a saberse que era don Emilio Rabasa. El otro artículo se llama "*Vida brillante y breve*" y es una loa de don Manuel Alvarez del Castillo, de quien traza una biografía breve. Dedicó sus aceros más robustos a la muerte del joven y fecundo escritor (apartado a quien una congestión pulmonar llevó a la tumba a los veintisiete años de edad).

El artículo "*Miguel Angel Buonaroti*" traza la figura y artística del genio italiano, de quien incluye un retrato. Aprovecha la oportunidad que le brinda el tema para hacer una historia detallada del arte, pues sabido es su gusto, manifiesto. También se encuentra en este periódico un artículo sobre (desde muy joven, por lograr artículos llenos de erudición. "*El duelo*" en el que refiere puntualmente los pasos que se siguen en este atentado contra el don de la vida y el respeto que se debe tener a ella. La historia del duelo, que no existió en las peores épocas de barbarie humana, se presentaba como un refinamiento social, y el honor y su defensa le servían de disculpa.

Hizo también la versión española, en su primera parte, del estudio bio-crítico de la figura de *Napoleón Bonaparte*, obra de Hipólito Taine, y firma una pequeña noticia necrológica en honor del colaborador francés, Fernando Nordens-ternau. Hasta un artículo sobre el invento de la dinamita encontró su autor en López-Portillo, quien se horrorizaba sólo de pensar en los efectos mortíferos de esta diabólica sustancia.

Sus estudios inéditos *Virginia Reiter*, *La defensa de la Bastilla*, *El general Ramón Corona*, *México en la exposición de París* (en que transcribe parte de uno de C. de Vaigny) también aparecen en los últimos números de la *Revista*, así como algunos otros poemas inéditos también como "*Campañas*", *A Virginia Reiter*, y sus leyendas *El arpa*, *Un pacto con el diablo*, que aquí aparece con el nombre de *La muñeca del diablo*, *La fortuna se cansa*, que no incluía en sus *Seis leyendas*, en la que narra la muerte de Polycrates a manos de Oroetes, de gran parecido con el poema de Francisco Villaespesa llamado *El anillo de la reina*, *El espejo*, escrita en agosto de 1879, *La isla del paraíso*, que relata las aventuras de un

joven portugués en Ceylan, el cual había oído la leyenda de la isla, y que tratando de comprobarla murió al estrellarse su barco contra los acantilados de la orilla.

De sus novelas eligió para esta publicación aquellas que más fama le podían ofrecer: *En diligencia, la fuga, Nieves, El primer amor*, que lograron el propósito de su autor: ofrecer algo bello y ameno, de indiscutible valor literario y de hondo sabor mexicano.

Aunque algunos otros trabajos de este autor han quedado sumidos en el olvido y otros permanecen indiferentes sin editar, son sin duda alguna éstos, los que rápidamente hemos revisado, los de mayor importancia, puesto que merecieron por parte de su autor el honor de haber sido dados a la prensa, los que lograron cariñosa acogida en la época de su publicación y los que han sobrevivido a quien les dió vida, en la fama, en la gloria, en la memoria de quienes supieron de ellos.

Si unos de aquellos que quedan sin editar atraen, por medio de estas líneas, la atención de quienes deseen conocerlos y tal vez publicarlos, serán los más felices, los más bellos, pero los póstumos de don José López-Portillo, quien soñó alguna vez con echarlos al mundo como a otros tantos hijos, éstos de su inteligencia y su cultura, para que conocieran los males y los beneficios que eso tan perseguido por los hombres, la fama y la gloria, pueden darles. De sus intentos juveniles, también sin publicar, habla su obra de madurez; que alguien más preparado que yo se cuide de darlos a luz, son los mejores deseos de quien ha tenido en sus manos y a su disposición la obra de uno de los valores indiscutibles de las letras nacionales.

CAPITULO III

CONCLUSIONES

Hemos llegado a conocer, aunque sea someramente, la obra de este escritor jalisciense de indiscutibles méritos literarios, que han brindado a la posteridad las primicias de su arte. He procurado en todo momento mantenerme apartada de todo lo que pudiera significar parcialidad o apasionamiento, fijos sólo los ojos del entendimiento en aquello que tuviera el don de conmover o simplemente de agradar, confiando en que este don significaría la belleza, en la que radican las más de las veces el valor de una obra determinada. Ahora que la conozco a fondo puedo decir, sin pretensiones de ningún género, que he encontrado en ella las cualidades que toda obra de arte requiere.

He criticado, en el buen sentido de la palabra, a través de este pequeño estudio, lo que me ha parecido digno de ello, sin pretender jamás ofender o denigrar a su tutor, buscando siempre expresar la verdad, en mi manera de pensar y sentir, procurando establecer una comparación con algunos de los autores de más valor en el mundo de las letras, con el sólo fin de servirme de ellos como guías en la apreciación de la tarea que desempeñó López-Portillo.

No ha pasado por mi imaginación ni una sola vez, que esta comparación pudiera significar descrédito para él, ni la sencillez de este estudio lo prueba; antes bien, he querido expresar con ella las razones por las cuales considero a este personaje de las letras mexicanas, como uno de los más firmes puntales de nuestra historia literaria.

Resumiendo: considero que si fué influido en varias ocasiones por la lectura de los grandes escritores del universo,

su obra nos ha legado, en conjunto, el conocimiento de lo nacional, que ha permanecido alejada lo más posible de una servil imitación de lo extranjero, y que ha conservado intactos nuestro lenguaje, apenas enriquecido a veces por algún giro propio de nuestro suelo, nuestras costumbres y nuestra moral.

Si sus novelas y sus diferentes estudios, así como sus versos, han sido en ocasiones defectuosos, como a menudo he dejado aentado, lo han sido acaso por la época en que fueron realizados, o por la juventud de quien los llevó a cabo. Estos defectos, de los que no han escapado ni los más grandes representantes del arte, son más formales que de otra clase. Algunas personas han dicho que su obra no ha sabido establecer claramente lo nacional; pero en sus personajes, en el modo de hablar, de sentir y de pensar, de ellos, reconocemos sin lugar a dudas al pueblo de México, con sus lacras, sus defectos, y sus excelsas virtudes.

Reconozco como la mejor de sus novelas *La parcela*, a pesar de sus defectos, y como magníficos todos sus cuentos y novelas cortas, siendo, en mi opinión, feliz al plantear los problemas sociales, tanto si los lleva por el camino del humorismo, como si ensaya en ellos el tono dramático. Sin embargo, donde creo encontrar las cualidades de un escritor de alcurnia, es en sus ensayos psicológicos, en los que demuestra conocer los recursos del lingüista y del pintor para lograrlo con buen éxito.

Sus paisajes, aunque no tan bien logrados como los de otros autores mexicanos y extranjeros, no carecen en absoluto de la plasticidad y la belleza, de la verdad que se requiere al describirlos. Sus personajes, como ya lo he dicho repetidas veces, son nosotros mismos un poco idealizados a veces, un poco retocados, pero nosotros al fin.

Del realismo en toda su obra no hay más que decir; su amor a la verdad en todo, lo condujo hacia él; su verismo histórico no tuvo miedo jamás a represalias o ataques; fué valiente y sincero como él mismo. En cuanto a su labor poética, aunque no tan fecunda como la prosa, conservó la belleza y el sentimiento de los años jóvenes. Sus primeros versos, en los que se reconoce a un niño, son defectuosos; en

ellos se ven los ensayos, los primeros balbuceos de una mente deficientemente preparada aún para la literatura, pero ya con intuición. En cambio, tenemos por fuerza que reconocer que su poesía posterior fué muy valiosa, que sus acentos conmueven nuestro sentido poético y que su forma, enriquecida por varios años de estudio y preparación, no deja nada que desear, y que hubiera visto coronar sus esfuerzos por el éxito, si hubiera continuado haciendo poesía. Por desgracia, voluntariamente renunció muy pronto a la poesía como forma de expresión propia, para dedicar toda su capacidad a la prosa.

Su probidad se demuestra sobre todo en su obra histórica y crítica; ya hemos visto que al tratar de Porfirio Díaz recurre muchas veces a otros autores, buscando la corroboración de cuanto ha dicho, para evitar en lo posible acusaciones de partidarismo político o de falsedad, que podrían surgir recurriendo a su posición dentro del gobierno del país. De la misma manera, consulta fuentes dignas de todo crédito para su obra de crítica, salvando así responsabilidades, en cuanto a la aseveración de determinados hechos. También en estas obras nos revela la calidad de su pluma; ahí quedan como prueba su *Elevación y caída de Porfirio Díaz* y su *Rosario la de Acuña*.

Sus *Impresiones de viaje* constituyen la obra más defectuosa en cuanto al lenguaje, por la decidida influencia francesa que les dió su larga permanencia en Francia, en una edad en que son muy fáciles los influjos extraños, por la dudosa fijeza de las impresiones; pero en cambio, nos dejan el conocimiento de la erudición juvenil de su autor, que no desperdió momento de cultivar su inteligencia, ni en el placer de un viaje.

De sus artículos sueltos, de sus poemas inéditos hasta su aparición en la revista *La República Literaria*, habla el resto de su obra. En efecto, ¿qué más se puede decir de este escritor que lo que dejo dicho? Tal vez que no desmerece a los ojos del crítico más exigente por su documentación, su pureza de juicio y el dominio de la lengua, que más tarde, en plena madurez intelectual, reveló.

Sirvan de marco a esta interpretación valorativa de la obra de López-Portillo, las frases laudatorias de amigos y ex-

traños, de personas cuyo interés estético estaba sobre la amistad o el cariño, y de otras alejadas por completo del deseo de parcialidad, y cuya opinión vale en todo caso más que la mía. Para ésto vale recurrir a los artículos de Victoriano Salado Alvarez, de Alberto María Carreño, y aún al inconoclasta de Mariano Azuela, que con él revela en todo caso, que López-Portillo fué. aunque sea ésto, digno de mención.

Margarita Pérez Poiré.

OBRAS DEL AUTOR

- Armonías fugitivas.—Poemas.—Est. Tip. de La República Literaria. Guadalajara.—1892.
- Artículos.—La República Literaria.—Tip. de Luis Pérez Verdía.—Guadalajara.—1886 a 1889.
- Elevación y caída de Porfirio Díaz.—Historia.—Ed. Librería Española.—México.—(s. f.)
- Fuertes y débiles.—Novela.—Ed. Librería Española.—México.—(s. f.)
- Historias, historietas y cuentecillos.—Librería de la Vda. de Ch. Bouret.—Paris, México.—1918. (1)
- Impresiones de viaje.—Egipto y Palestina.—Imp de Díaz de León y White México.—1874.
- La parcela.—Novela.—Ed. Porrúa.—México.—1945.
- Los precursores.—Novela.—Bibl. de Autores Mexicanos (V-69) Imp. Victoriano Agüeros.—Méx.—1909.
- Novelas cortas.—Bibl. de Autores Mexicanos (V-27) Imp. Victoriano Agüeros.—México.—1900 (2)
- Novelas cortas.—Bibl. de Autores Mexicanos (V-49) Imp. Victoriano Agüeros.—México.—1903. (3)
- Rosario la de Acuña.—Crítica.—Ed. librería Española.—México.—(s. f.)

INDICE BIBLIOGRAFICO

Agüeros, Victoriano.—Obras Literarias.—Ed. Victoriano

-
- (1).—Puro chocolate. Por un cabello. Ramo de Olivo. Reloj sin dueño. La combleza. Mi sobrina Alicia. ¡Silencio, corazón! Evocación.
- (2).—Nieves. El primer amor. El espejo. En diligencia. Adalinda. El arpa. Un pacto con el diablo. La fuga. El brazaletes. La suerte del bueno.
- (3).—El proscrito. El rector y el colegial. Pía. Luz de rayo. Sor María Margarita. La horma de su zapato. El dolor y la honra. Egoísmo trágico. El billete de lotería. El pro y el contra. Un drama en tres horas. Tres desenlaces ilógicos.

- Agüeros.—México.—1897.
- Altamirano, Ignacio M. —Hombres ilustres mexicanos.—V. II Ed. Eduardo L. Gallo.—Méx. 1874.
- Antología de poetas mexicanos.—Academia Mexicana.—México.—1894.
- Aristóteles.—Poética.—Ed. U.N.A.M. —México.—1945.
- Azuela, Mariano.—Cien años de novela mexicana.—Ed. Botas.—México.—1947.
- Barja, Cesar.—Libros y autores modernos.—Ed. G. E. Stechert and Co. New York.—1924.
- Bernaola de San Martín, Pedro.—Curso Superior de Literatura Preceptiva. V. III.—Ed. Ibérica. Madrid.— 1931.
- Blanco García, Francisco.—La literatura en el siglo XIX.—Ed. Saenz de Jubera, Hnos.—Madrid. 1910.
- Bueno de Alatorre, M. de los A.—El paisaje.—Estudio.—Talleres gráficos de la Nación. México.—1947.
- Cabrera, José.—Imp.—Veinte cuentos de literatos jaliscienses.—Ed. El heraldo.—Guadalajara.—1895.
- Campoamor, Ramón de.—Poética.—Librería de Pascual Aguilar.—Valencia.—1890.
- Carreño, Alberto M.—La Academia Mexicana.—De 1875 a 1945.—Ed. de la Sria. de Educ.—México.—1945.
- Carreño, Alberto M.—La obra personal de los miembros de la Academia.—Ed. de la Sria. de Educ.—Méx. 1946.
- Cejador y Frauca, J.—Historia de la Lengua y de la Literatura castellanas. Tip. de la Rev. de Arch., Bibl. y Museos.—Madrid.—1919.
- Champfleury, Jules H.—Le réalisme.—Ed. Michel Levy Frères. Paris. 1857.
- Deffoux, León.—Le naturalisme.—Ed. F. Paillart.—Paris.—1929.
- Gamboa, Federico.—La novela mexicana.—Conferencia leída en la Librería General.—Ed. Eusebio Gómez de la Fuente.—México.—1914.
- Goldberg, Isaac.—La literatura hispano-americana.—Ed. América.—Madrid. (s. f.)
- Gutiérrez Nájera, Manuel.—Cuentos, crónicas y ensayos.—Ed. U.N.A.M. México.—1940.
- González Peña, Carlos.—Historia de la literatura mexicana

- na—Ed. Porrúa. México.—1945.
- Guyau, M.—El arte desde el punto de vista sociológico.—
Ed. Daniel Jorro Madrid.—1931.
- Hurtado J. A. Palencia.—Historia de la Literatura española.
Tercera edición.—Madrid.—1932.
- Jiménez Rueda, Julio.—Letras Mexicanas en el siglo XIX.—
Colección Tierra firme.—México.—1944.
- Jiménez Rueda, Julio.—Antología de la prosa en México.—
Ed. Botas. México.—1946.
- Loliée, Federico.—Historia de las literaturas comparadas.—
Ed. Daniel Jorro. Madrid. 1905.
- Martínez de la Rosa, Francisco.—Poética.—Obras comple-
tas.—(V. I.) Librería Baudry. Paris. 1845.
- Menéndez y Pelayo, M.—Orígenes de la novela.—Bibl. de
Autores Españoles. Ed. Bailly Baillère e hijos. Madrid.
—1905
- Monterde, Francisco.—Antología de poetas y prosistas his-
pano-americanos modernos.—Ed. U.N.A.M.—México.
—1944.
- Ortega y Gasset, J.—Ideas sobre la novela.—Obras de...
—Ed. Espasa Calpe.—Bilbao.—1932.
- Othon, Manuel. José.—Paisaje.—(Colección poética).—Ed.
U.N.A.M.—Méx. 1944
- Peza, Juan de Dios.—Memorias, reliquias y retratos.—Libre-
ría de la Vda. de Ch. Bouret.—México.—1911
- Pimentel, Francisco.—Historia crítica de la literatura y de
las ciencias en México.—Librería de la Enseñanza.—
México.—1883.
- Place, Edwin.—Novelística española.—Bibl. Española de
divulgación científica.—Ed. Victoriano Suárez.—Ma-
drid.—1926.
- Revista Azul.—Semnario.—Seis volúmenes.—(S. I.) Mé-
xico.—1894.1896.
- Romera Navarro, M. Historia de la literatura española.—
Ed. D. C. Heath y Cia.—E.U.A.—1928.
- Salado Alvarez, V.—De mi cosecha.—Ed. de Ancira y Hnos.
Guadalajara 1899.
- Sánchez Mármol, M.—México y su evolución social.—Ed.
Sánchez Mármol, M.—México y su evolución social.—Ed.

- Ballescá.—México. 1902
- Torres Riosco, A.—La novela en la América Hispana.—Ed. de la Univ. de California.— California. 1939.
- Toscano, Carmen.—Rosario la de Acuña.—Estudio.—Talleres gráficos de la Nación.—México.—1948.
- Urbina, Luis G.—La vida literaria en México.—Imp. Saez Hnos.—Madrid 1917.
- Valera, Juan.—Estudios críticos.—Segunda edición.—Ed. Francisco Alvarez Sevilla.—1884.
- Vargas, Gracia M.— El cuento y la novela corta en México En algunos escritores del siglo XIX.—Estudio.—Tall. Gráficos de la Nación.—México.—1937.
- Yáñez, Agustín.—Fichas mexicanas.—Jornadas Núm. 39.—Ed. Colegio de México. México.1945.