

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA DE VERANO

MANUEL ACUÑA, POSITIVISTA ROMANTICO

TESIS

QUE PRESENTA LA ALUMNA
JEANNINE ELIZABETH HYDE

PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES
(ESPECIALIZADO EN LENGUA Y
LITERATURA ESPAÑOLAS)



FILOSOFIA
Y LETRAS

MEXICO, D. F.
1957





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central




UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

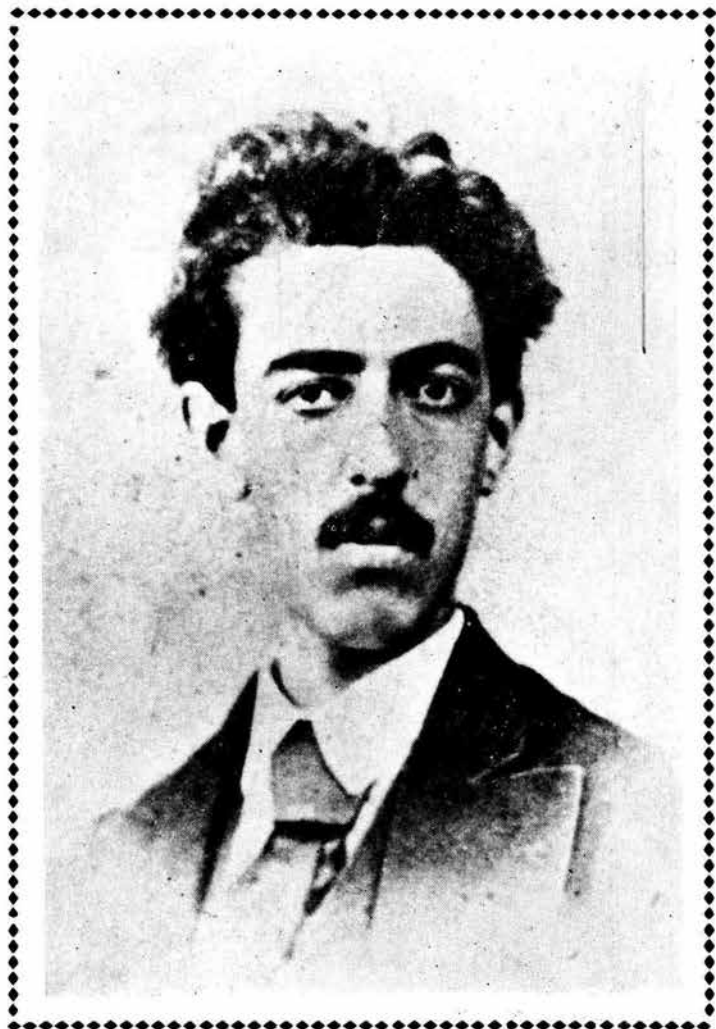
Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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.

XN 57
H9



BIBLIOTECA SEÑOR SOLVAY
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO
Español para Extranjeros



MANUEL ACUÑA



A mis queridos padres

Elizabeth Darrow Hyde

y

Robert Daniel Hyde

Y a mis hermanos

Sandy y Danny

con cariño y devoción

00332

Con especial cariño y gratitud para

Helen Yeats

y

María Caso

las maestras que más me han inspirado

Con mi más sincero agradecimiento a mi consejera

María del Carmen Millán

*y a todos los que tan generosamente me ayudaron
en la realización de este trabajo:*

José Rojas Garcidueñas.

Sergio Rodríguez Domínguez

Tony Jiménez.

Travis González.

Helen Yeats.

Adriana García Roel.

Armando Bárcena.

I

INTRODUCCION

Situar a Manuel Acuña en su época, rodearlo de sus contemporáneos y analizar su poesía buscando sus influencias y sus modelos, es la mejor manera de rendirle justicia. Así podemos comprenderlo y estimarlo.

JUAN JOSÉ ARREOLA

Los propósitos expuestos por Arreola serán precisamente los que orienten este estudio: situar a Manuel Acuña en su época, el México del siglo XIX; rodearlo de sus contemporáneos, los exponentes del Romanticismo mexicano que formaban los liceos y sociedades literarias del siglo pasado; analizar su poesía buscando sus influencias y sus modelos, especialmente esta mezcla tan curiosa de Romanticismo y Positivismo, ideologías tan distintas que su duo aparición en la obra de un autor no puede ser menos que extraordinaria e interesante desde el punto de vista literario; comprenderlo a través de un estudio de dichas ideologías, y considerar su influencia; rendirle justicia al rechazar los juicios fáciles de la crítica habitual en los manuales de literatura que censuran su poesía sin conocer la obra entera. No se justifica ahora hacerse eco de las frases de Arreola, quien dijo en la ocasión del centenario de Manuel Acuña que "hace unos días se contaba en el número de los que leyeron el *Nocturno*, en los días cálidos de la adolescencia, aprendiéndolo de memoria y colmando sus estrofas de amoroso sentimiento, pero que desconocían la obra completa del romántico mexicano."

¹Juan José Arreola. "Acuña, el insumiso" en *Novedades: México en la cultura*. México, agosto 21 de 1949.

EL ROMANTICISMO

Para analizar el nacimiento del Romanticismo, es preciso entender el fenómeno de centralización de la cultura europea llevado a término por Francia durante los siglos XVII y XVIII. Toda Europa está subyugada por dos procesos unificadores y autoritarios: el del Absolutismo y el de la Academia. Con implacable rigor se ofrecen los mismos modelos en París y en Viena, en Nápoles y en Madrid; y "la batuta de esta melodiosa y precisa pavana estética que danza toda Europa, está en manos de Francia."² Napoleón mantiene el sueño clasicista del espíritu francés, y el Imperio Romano se ofrece ante sus ojos como un modelo. Napoleón no es un romántico, sino un clásico cuyos coraceros a la misma vez que iban llevando sus banderas militares iban estableciendo el clasicismo francés. Con el hundimiento de Napoleón se sumerge también el último esfuerzo por hacer de Europa una unidad espiritual, y brotan detrás de cada país ofendido las ideas de libertad. En palabras de Díaz-Plaja: "El Romanticismo surge de las reacciones militares que se oponen al cuño imperial unificador; es el grito de los que, siendo dispares, exaltan el derecho a ser distinto, a escapar al módulo uniforme. A la necesidad de seguir unos modelos clásicos, únicos, hechos de geometría y razón —universales, por tanto—, se opone el derecho a multiplicar los modelos según el clima y la sazón: a defender tantos cánones como individuos; a preferir lo típico a lo arquetípico; el *folklore* al *gay saber*; lo pintoresco a lo lineal."³

²Guillermo Díaz-Plaja, *Introducción al estudio del romanticismo español*. Madrid, 1942, p. 20.

³*Ibid.*, pp. 22-23.

Esto es el fenómeno romántico, un fenómeno que no se circunscribe a una forma de expresión literaria; se extiende a todas las actividades de la vida. El clima intelectual europeo es favorable al desarrollo de estas corrientes. El triunfo de la Revolución Francesa ha traído como consecuencia un cambio radical en la manera de sentir del hombre. Al exaltar el individualismo, religión, monarquía y derecho sufren bajo los embates de una crítica despiadada. Como dice Julio Jiménez Rueda de esta época: "la razón de ser del mundo está en el hombre mismo, no en su inteligencia, que no comprende, sino en su pasión que todo lo adivina."⁴

El cambio de la manera de pensar del hombre que va de lo subjetivo a lo objetivo, y la actitud del que busca "en sí mismo la razón de ser de todas las cosas" como dice Jiménez Rueda y que Díaz-Plaja llama "el yo romántico" es, tal vez, la característica más importante del Romanticismo. El mismo Díaz-Plaja, en su estudio del carácter del romántico, nombra cuatro aspectos importantísimos en su análisis: la importancia del yo, la conciencia de soledad, lo sentimental, y la voluntad de gloria.⁵ Del primer aspecto dice: "Acaso la característica más radical del Romanticismo consista en el choque dramático entre el yo (subjetivo) poético y el mundo (objetivo) que le circunda."⁶ La solución de este choque sólo puede producirse por una desesperación que conduce al suicidio o una evasión radical hacia la soledad, una soledad que conduce a la locura y a la muerte. Según Díaz-Plaja, "Ser romántico consiste en sentirse aparte de la vida normal y suspirar por ella, sin deseársela en el fondo."⁷ Dentro de esta

⁴Julio Jiménez Rueda. *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México, 1944, p. 90.

⁵Díaz-Plaja. *Op. cit.*, pp. 81-92.

⁶*Ibid.*, p. 81.

⁷*Ibid.*, p. 84.

soledad en que se encierra el romántico se desarrollan y se completan en el cuadro de su carácter dos tendencias: la primera, la elevación de lo sentimental a un primer plano de interés, y la segunda, el egocentrismo que hace al romántico soñar con ser el centro del mundo en que vive.

Como resultado de esta tendencia hacia la soledad, la melancolía, vemos al romántico como a un ser siempre insatisfecho que tampoco encuentra en sí mismo el ideal que persigue. En esta insatisfacción se pueden colocar las características del Romanticismo europeo en general. El romántico europeo siempre está dispuesto a la evasión en el tiempo y en el espacio. Así es que busca en el pretérito la realización de sus sueños. Si no encuentra mayor poesía en las torres de los castillos medievales o en la penumbra de las catedrales góticas, se fuga en el espacio también al oriente, a los países legendarios, a la virgen América que satisfizo el ideal de Rousseau y Chateaubriand. Y cuando no puede realizar el poeta ni una ni otra fuga, se refugia en la soledad, se entrega a la meditación melancólica en que forma su concepción del mundo. Dentro de esta concepción, figura principalmente la alianza con la Naturaleza, unión mística entre el hombre y la naturaleza de que era el mejor exponente Juan Jacobo Rousseau⁶. La naturaleza ha sido inspiración para los poetas de todos los siglos, pero el Romanticismo crea su paisaje, es decir, "el paisaje ofrece al romántico otra capital posibilidad: el de ser la circunstancia de su yo. El constituir una aureola de su egocentrismo; el de que todo paisaje sea una proyección de la espiritualidad del poeta. . . El romántico necesita un paisaje en el que una atmósfera imponderable sirva de espejo a su tortura constante. . . la tristeza, ei

⁶Ernesto Seilliere. *El Romanticismo*. Madrid, 1928, p. 44

misterio, la melancolía.”⁹ El romántico es, generalmente, aficionado a tres temas principales en la naturaleza: las ruinas, en que ve el predominio de lo natural sobre lo artificial, el triunfo de la naturaleza sobre el esfuerzo meditado de la inteligencia; el nocturno, en que la oscuridad y la luna le dan lúgubre ambiente a su melancolía; y, finalmente, el tema sepulcral, en que medita el romántico sobre la Muerte celosa de quien nadie se escapa, y quien vence a todos y es el final que conquista toda belleza.

PRIMEROS RASGOS DEL ROMANTICISMO MEXICANO, EL NEOCLASICISMO.

El Romanticismo llega a México através de una serie de transiciones y modificaciones. Toda escuela literaria tiene sus precursores, su período de transición, y en el caso del romanticismo mexicano se puede colocar este fenómeno con los últimos poetas del siglo XVIII que fueron también los primeros del siglo XIX. Durante la inicial década de la nueva centuria, la lírica no hizo sino imitar los modelos y nutrirse de las ideas de las nuevas corrientes literarias que habían venido de España: el neoclasicismo. El gongorismo y el conceptismo ya no eran sino pálidos reflejos de una escuela que había pasado de moda definitivamente, y los hombres de letras ya intentaban la “restauración del gusto” contra los desafueros y extravagancias del gongorismo. La “restauración del gusto” consistía en estatuir reglas precisas para el cultivo de todos los géneros literarios. Abandonando el estilo obscuro y nebuloso de los culteranos, en México se dejaban escuchar otra vez acentos inspirados, emociones sinceras que forma-

⁹Díaz-Plaja, *Op. cit.*, p. 115.

ban los primeros rasgos prerrománticos. Era el principal divulgador de la nueva escuela literaria el *Diario de México*, fundado en 1806 por el historiador don Carlos María Bustamante, revista literaria en que apareció por primera vez la obra de un oscuro franciscano, genuino poeta neoclásico. El glorioso recién llegado a las letras se llamaba fray Manuel Martínez de Navarrete (1768-1809). Fué un hombre de extremada sencillez y modestia, tan amable como tímido, de "gallarda figura, aire bondadoso y manso, y acrisolada fama de virtud."¹⁰ Visible en buena parte de su obra es la imitación de Meléndez Valdés, el más popular y gustado entre los neoclásicos españoles de su tiempo. La imitación de Valdés es notoria, dice González Peña, en las poesías amorosas: "en aquellas odas eróticas que podrían movernos a sospechar la pureza del humilde franciscano si no fueran las ardorosas exaltaciones de Clori y Clorila, de Filis y Anarda, antes que pasión de verdad... simple artificio retórico a que el inocente fraile apelaba por prurito de escuela."¹¹ Su conocimiento de la lengua latina y la antigua poesía castellana, singularmente con Garcilaso y Lope, y sobre todo el ser un poeta de "una voz dulce y amable, una voz casi femenina, que entonaba suaves endechas amorosas,"¹² combinado con naturales dones para versificar que la bien adquirida cultura afinaba y pulía, da a su personalidad literaria valor y prestigio que el mero imitador no alcanza. Tuvieron gran éxito sus *Ratos Tristes*, *Las flores de Clorila*, y sobre todo sus poesías amorosas que llevan el título general de *La inocencia*.

¹⁰Luis G. Urbina. *La Vida literaria de México*. Colección de Escritores Mexicanos, No. 27. México, 1946, p. 57.

¹¹Carlos González Peña. *Historia de la literatura mexicana*. México, 1954, p. 133.

¹²Urbina. *Op. cit.*, pp. 54-55.

Pertenece al mismo período otro sacerdote poeta, José Manuel Sartorio (1746-1829). Sus poesías, publicadas en 1830 en la imprenta del Hospital de San Pedro, Puebla, revelan una gran variedad de temas; además de las poesías místicas, allí se leen sonetos sobre temas familiares, octavas de felicitación, epigramas insulsos, redondillas para coleccionar limosnas, epitafios extravagantes, fábulas insustanciales, canciones para despertar a las novicias el día de su profesión. Sartorio llega a su máxima expresión en su poesía religiosa en que "cerraba los ojos ante la vulgar visión de la vida, y prorrumplía en deliciosos himnos de amor sacrosanto, inspirados en la más pura fuente mística..."¹³

Otro colaborador del *Diario de México*, al mismo tiempo que lo eran Navarrete y Sartorio, es don Anastasio de Ochoa y Acuña (1783-1833). Su traducción de las *Heroidas* de Ovidio y de algunos de los cantos de la *Heroica de Deo* del Padre Abad, lo acreditan como muy consumado latinista. Fué popular en su tiempo como poeta festivo. Sus caricaturas de la vida mexicana en la época, se publicaban a menudo en el *Diario de México* para regocijo de los lectores.

LA TRANSICION CIVICA

La Revolución mexicana anunció un período de prolífica creación literaria en el país. Desde su iniciación en 1810 hasta ser consumada en 1821, al través de cruentas vicisitudes, la revolución operó grandes cambios en la sociedad mexicana. A ellos no podía ser extraña la literatura, que se desarrolló y evolucionó directamente influí-

¹³*Ibid.*, pp. 63-64.

da por los resonantes acontecimientos que conmovían al país. La lucha por la independencia política, tan relacionada con la emancipación literaria no solamente en México sino en toda la América latina, abrió nuevos horizontes a escritores ya cansados de la frialdad y falta de sinceridad del neoclasicismo. Fué, por supuesto, ante todo, política, la literatura mexicana de esta época. En pro o en contra del movimiento insurgente salieron bandos, proclamas, edictos, manifiestos y arengas. Los prosistas fueron, casi exclusivamente, escritores políticos; instintivamente la poesía asumió intención revolucionaria. Aparecieron la fábula y el epigrama; de bucólica y amatoria, se tornó en heroica. A esta época de lucha y también de transición entre los siglos XVIII y XIX, pertenecen tres figuras sobresalientes. La primera tal vez forma más bien una parte de la historia política que de la literatura de México, D. Andrés Quintana Roo (1787-1851). Se entregó en cuerpo y alma a la causa de la libertad, luchando con su mejor espada, la pluma, publicando dos famosos periódicos: el *Seminario Patriótico Americano*, en colaboración con D. Ramón López Rayón y el doctor Cos.¹⁴ y el *Ilustrador Americano*. De la impresión que causaron ambos periódicos, nos dice Luis G. Urbina: "Infatigable en el producir, rápido en el concebir, expresivo y vibrante en el decir, sus escritos impresionaban profundamente. Eran impetuosos sin ser desordenados, elegantes sin ser amanerados, sencillos sin ser vulgares."¹⁵ Como poeta fué influenciado, como todos los de su grupo, por lo español. Su obra, hasta hoy no coleccionada, es casi exclusivamente de carácter patriótico, sus versos, de sencilla y severa elegancia, y su versificación noble y correcta.¹⁶

¹⁴*Ibid.*, p. 298.

¹⁵*Ibid.*

¹⁶González Peña. *Op. cit.*, p. 184.

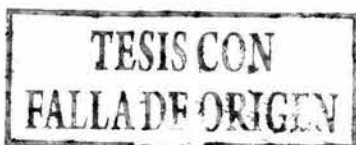
La segunda figura importante de este período de transición cívica es la de D. Francisco Manuel Sánchez de Tagle (1782-1847). En sus principios fué neoclásico, discípulo e imitador de Navarrete; más tarde siguió de cerca el movimiento literario del XIX, traduciendo a Juan Bautista Rousseau, a Metastasio y a Lamartine. Sus *Obras Poéticas*, publicadas en México, ya muerto el poeta, en 1852, se caracterizan por su lánguida tristeza y ternura amorosa.

El último del grupo, D. Francisco Ortega (1793-1849), se reputa como el más correcto y puro versificador de su tiempo.¹⁷ A pesar de que cultivó la poesía amorosa, el drama y la poesía religiosa, fué ante todo un poeta cívico. Nadie tuvo como él entre los de su generación, el dominio de la técnica del verso. Entre sus mejores obras están: *A Iturbide en su coronación*, una fulminante invectiva, *La venida del Espíritu Santo*, y *México Libre*, obra dramática estrenada en 1821.

LA ACADEMIA DE LETRAN

Consumada la Revolución de Independencia, México se había emancipado de España. Obtenido esto, le faltaba emanciparse del régimen colonial, y tal fué la causa de la ininterrumpida lucha que llena uno de los más dramáticos ciclos de su historia: el que va de 1821 a 1867. Dos tendencias estaban en pugna: la que substancialmente aspiraba a conservar aquel régimen y la que pretendía destruirlo. Sin tomar en cuenta el escenario político, sería imposible explicar el carácter de la literatura mexicana en este período. Ideas y formas, personalidades y escuelas, todo parece ligarse con la poli-

¹⁷*Ibid.*, p. 186.



tica. Si la literatura fué política en la época anterior, el período de transición de Quintana Roo, Sánchez de Tagle y Ortega, en la siguiente fueron políticos los literatos. La lucha generó una nueva actividad en las letras mexicanas. Un testimonio más concreto del esfuerzo realizado en México para conquistar la emancipación de su literatura dedicándola a los asuntos nacionales fué la primera asociación literaria de importancia que funcionó en el México independiente: la Academia de Letrán.¹⁸ Fué fundada en 1836 por el joven y brillante abogado D. José María Lacunza quien concibió la idea de reunir a un grupo de amigos en su cuarto del antiguo Colegio de San Juan de Letrán con el propósito de leer y discutir sus composiciones.

El grupo fué creciendo hasta que pertenecieron a él la mayor parte de los escritores distinguidos de la época del llamado "primer Romanticismo", unos de los cuales iban a ejercer gran influencia sobre Manuel Acuña y sus contemporáneos que llevaron al cabo el Romanticismo mexicano. Entre los más notables estaban: Juan Nepomuceno Lacunza, hermano del fudador, Guillermo Prieto, que después se convirtió en el rival literario y amoroso de Acuña, Andrés Quintana Roo, elegido por aclamación presidente perpetuo,¹⁹ Francisco Ortega, Fernando Calderón, Ignacio Rodríguez Galván, Ignacio Ramírez, el *Nigromante*, y Manuel Eduardo de Gorostiza. Desde 1836 hasta 1856, la Academia celebró sus juntas semanarias en el mismo Colegio de su nombre. Allí se abrieron discusiones, se sustentaron tesis, se fijaron principios. A quien aspirara a ser socio le bastaba presentar una composición en prosa o en verso y que fuera aprobada; con la

¹⁸José Luis Martínez. *La Emancipación literaria de México*. México, 1955. pp. 62-63.

¹⁹González Peña. *Op. cit.*, p. 214.

La segunda figura importante de este periodo de transición cívica es la de D. Francisco Manuel Sánchez de Tagle (1782-1847). En sus principios fué neoclásico, discípulo e imitador de Navarrete; más tarde siguió de cerca el movimiento literario del XIX, traduciendo a Juan Bautista Rousseau, a Metastasio y a Lamartine. Sus *Obras Poéticas*, publicadas en México, ya muerto el poeta, en 1852, se caracterizan por su lánguida tristeza y ternura amorosa.

El último del grupo, D. Francisco Ortega (1793-1849), se reputa como el más correcto y puro versificador de su tiempo.¹⁷ A pesar de que cultivó la poesía amatoria, el drama y la poesía religiosa, fué ante todo un poeta cívico. Nadie tuvo como él entre los de su generación, el dominio de la técnica del verso. Entre sus mejores obras están: *A Iturbide en su coronación*, una fulminante invectiva, *La venida del Espíritu Santo*, y *México Libre*, obra dramática estrenada en 1821.

LA ACADEMIA DE LETRAN

Consumada la Revolución de Independencia, México se había emancipado de España. Obtenido esto, le faltaba emanciparse del régimen colonial, y tal fué la causa de la ininterrumpida lucha que llena uno de los más dramáticos ciclos de su historia: el que va de 1821 a 1867. Dos tendencias estaban en pugna: la que substancialmente aspiraba a conservar aquel régimen y la que pretendía destruirlo. Sin tomar en cuenta el escenario político, sería imposible explicar el carácter de la literatura mexicana en este periodo. Ideas y formas, personalidades y escuelas, todo parece ligarse con la poli-

¹⁷*Ibid.*, p. 186.

tica. Si la literatura fué política en la época anterior, el período de transición de Quintana Roo, Sánchez de Tagle y Ortega, en la siguiente fueron políticos los literatos. La lucha generó una nueva actividad en las letras mexicanas. Un testimonio más concreto del esfuerzo realizado en México para conquistar la emancipación de su literatura dedicándola a los asuntos nacionales fué la primera asociación literaria de importancia que funcionó en el México independiente: la Academia de Letrán.¹⁸ Fué fundada en 1836 por el joven y brillante abogado D. José María Lacunza quien concibió la idea de reunir a un grupo de amigos en su cuarto del antiguo Colegio de San Juan de Letrán con el propósito de leer y discutir sus composiciones.

El grupo fué creciendo hasta que pertenecieron a él la mayor parte de los escritores distinguidos de la época del llamado "primer Romanticismo", unos de los cuales iban a ejercer gran influencia sobre Manuel Acuña y sus contemporáneos que llevaron al cabo el Romanticismo mexicano. Entre los más notables estaban: Juan Nepomuceno Lacunza, hermano del fudador, Guillermo Prieto, que después se convirtió en el rival literario y amoroso de Acuña, Andrés Quintana Roo, elegido por aclamación presidente perpetuo,¹⁹ Francisco Ortega, Fernando Calderón, Ignacio Rodríguez Galván, Ignacio Ramírez, el *Nigromante*, y Manuel Eduardo de Gorostiza. Desde 1836 hasta 1856, la Academia celebró sus juntas semanarias en el mismo Colegio de su nombre. Allí se abrieron discusiones, se sustentaron tesis, se fijaron principios. A quien aspirara a ser socio le bastaba presentar una composición en prosa o en verso y que fuera aprobada; con la

¹⁸José Luis Martínez. *La Emancipación literaria de México*. México, 1955. pp. 62-63.

¹⁹González Peña. *Op. cit.*, p. 214.

particularidad de que, leídas tales composiciones, los autores nombraban defensores y las entregaban a debate. Además, hicieron estudios gramaticales y sobre versificación. Pero aparte de impulsar las letras de una manera general, la Academia de Letrán tuvo un propósito nacionalista bien definido. En sus *Memorias de mis tiempos*, escritas muchos años más tarde, Guillermo Prieto, que comprende la importancia histórica de este propósito de la asociación, lo destaca con especial insistencia: "Para mí, lo grande y trascendental de la Academia, fué su tendencia decidida a mexicanizar la literatura, emancipándola de toda otra y dándole carácter peculiar.

"Los folletos políticos y los poemas patrióticos dieron el primer impulso a aquella tendencia que aparecía como intermitente desahogo de la manera de ser. Alguna oda de Tagle, los cantos de D. Francisco Ortega, y de Lacunza, o *La batalla de Tampico*, ya tuvieron más formales aspiraciones; pero realmente no pueden mencionarse como características.

"No así en Letrán; que aunque había sus imitadores, sin plan y sin premeditación, se procuraba exponer flores y frutas de nuestros huertos deliciosos.

"Pesado en su novelita intitulada *El Inquisidor de México*, Pacheco en su *Criollo*, Ortega en *Netzula*, Rodríguez Galván en su *Mozza*, en su *Manolito el Pisaverde*, en su *Privado del virrey*, Calderón en su *Adela*, y yo en mi *Insurgente*, en varias odas y en romances, nos referíamos: Pesado a los horrores de la Inquisición, Pacheco a la condición degradante de los criollos en México, Ortega a los aztecas, Rodríguez, Calderón y yo, a nuestras costumbres, cuyos cuadros me había yo atrevido a exponer al público en *El Domingo*, periódico que redactábamos Camilo Bros y yo, pronunciándonos contra

los vicios de la educación clerical y de los sistemas de estudio."²⁰

Vemos en esta observación de Prieto sobre la Academia de Letras que los escritores de novelas, poemas, leyendas y dramas, se imponían temas nacionales relacionados con el pasado precortesiano y colonial, o se trataban cuadros de costumbres o descripción de tipos y paisajes mexicanos. El Romanticismo, con la obra de la Academia, empezó a adquirir calidades enteramente distintas que las de la escuela europea. De todos los aspectos del Romanticismo, lo lírico y lo subjetivo atraían más a los mexicanos, mientras el Romanticismo en su sentido más fundamental no era bien entendido.²¹ El mexicano, su sociedad todavía en un estado de confusión, aunque triunfante la revolución, no tenía la oportunidad para la introspección ni para considerar el aspecto tradicional del Romanticismo, fenómeno que dió origen a un Romanticismo netamente mexicano.

EL ROMANTICISMO MEXICANO

El pesimismo, tan propio del Romanticismo europeo, se volvió un pesimismo nacionalista identificado con las luchas políticas en que el país se encontró. El tema natural, posiblemente el más importante, tomó aun más significado al inspirarse en la selva virgen del Nuevo Mundo con todo su desorden, su aspereza, su imponente majestuosidad, el exotismo de su aroma nativo y su riqueza de color. El tema patriótico, inspirado en las hazañas de la reciente revolución, cantó las glorias nacionales con un fervor justificable en los escritores, muchos de

²⁰Guillermo Prieto. *Memorias de mis tiempos*. Vol. I. México, 1906, pp. 216-217.

²¹J. S. Brushwood. *The Romantic Novel in Mexico*. Missouri, 1954, p. 15.

los cuales habían luchado con las armas tan bien como con sus plumas para la libertad de su país. Se manifestó también una melancolía lírica y profunda derivada del espíritu racial americano. En México existía una tradición antigua y profunda de conciencia nacional en la que tuvo importancia el pasado cultural indígena por la solidaridad que siente el mexicano por esta curiosa mezcla de dos civilizaciones tan distintas, la española y la india, que formaron su pueblo y dieron a su pensamiento y, naturalmente, a su literatura una calidad mestiza.

La profunda melancolía que siente el mexicano ante la muerte, en la desesperación del amor, y en el conflicto de ideales, la nota de suavidad y blandura, y el abuso del diminutivo —“tan mexicano que a veces extrema la nota de blandura”,²² comenta Francisco Monterde— están derivados todos de sus raíces indígenas que todavía suelen imponerse en la literatura mexicana, diferenciándola en la literatura mundial por esta calidad mestiza.

LOS PRIMEROS ROMANTICOS

Dos jóvenes, de 1830 a 1840, pueden representar los albores románticos de México: D. Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842), y D. Fernando Calderón (1809-1845). La traducción del inglés de la *Elegía en el cementerio de una aldea* de Gray y de las obras de Byron habían tenido gran éxito en México. Sánchez de Tagle y Ortega leían y trasladaban al castellano fragmento de Juan Jacobo Rousseau, Chateaubriand, Lamartine. Edward Young, un mediocre

²²Francisco Monterde. *Cultura mexicana; aspectos literarios*. México, 1946. p. 96.

poeta inglés, casi desconocido en su propia literatura, había alcanzado popularidad sorprendente e influido en países tan distantes como Suecia y México porque en su obra *The Complaint, or Night Thoughts* adoptó una nueva actitud de meditador ante la luna. De sus *Noches*, traducidas y adaptadas a prosa francesa por Le Torneur, proceden las *Noches lúgubres*, atribuidas a Cadalso.²³ Juan de Escóigüiz, autor de *México conquistado*, que expurgó las obras de Young y las tradujo del inglés al castellano siguiendo a Le Torneur, contribuyó a difundirlas por España y América. Después, el Romanticismo español influyó directamente, al través de Espronceda y del Duque de Rivas en la lírica, y de García Gutiérrez en el teatro.²⁴

El Romanticismo asoma en las letras mexicanas con D. Fernando Calderón de quien dice González Peña: "Bien que nació poeta, pues ya a los quince revelaba haber tenido tratos con las musas. . ." ²⁵ Sus primeros versos los había escrito a los quince años, y contaba diez y ocho cuando estrenó su primer drama. Concurrió a La Academia de Letrán y se dió por entero a las letras escribiendo en aquel fecundo periodo sus mejores obras. Se inspiró Calderón no en el pasado de su país sino en las guerras de las Cruzadas o en las páginas de la historia y de la novela inglesa. Su inspiración está clara en *El torneo*, tragedia medieval y *Ana Bolcna*, tragedia histórica, su mejor obra dramática, una sagaz pintura de caracteres: Ana Bolena, Enrique VIII, Cromwell, Juana Seymour. En *Herman o la vuelta del Cruzado*, Calderón exagera la nota sentimental y llorosa propicia a conmover a las galerías. También en esta época escribe una sim-

²³Ibid., p. 97.

²⁴Jiménez Rueda. *Letras mexicanas en el siglo XIX*. Op. cit., p. 93.

²⁵González Peña. Op. cit., p. 234.

pática comedia, *Marcela o ¿cuál de las tres?*, inspirada en *A ninguna de las tres* de Bretón de los Herreros.

Menos afortunado es Calderón en sus obras líricas, entre las cuales se consideran las más características *A una rosa marchita*, *Los recuerdos*, *La vuelta del desterrado*, de inspiración amorosa; *El sueño del tirano* y *El soldado de la libertad*, frustrada imitación de la *Canción del pirata* de Espronceda.²⁶ Calderón versificaba con facilidad y elegancia, y a pesar de que cayó a veces en la incorrección y en el prosaísmo, fué un representativo de la sensibilidad de su época.

Todo lo contrario de Fernando Calderón era Ignacio Rodríguez Galván, un mestizo triste y perseguido siempre por la pobreza. Guillermo Prieto llama la atención a la diferencia entre aquellos dos íntimos amigos: "Calderón era expansivo, alegre, manirroto, sin hiel.

"Rodríguez era hija del dolor y del estudio; había dejado su tierra en la pobreza, y se había dedicado a trabajos de sirviente de librería, habiendo hallado motivos de consuelo en aquéllos que como muebles reclamaban su ocupación.

"Aislado, triste, con sus confidencias con los astros, con grandes escaseses hasta para comprar calzado, indio excéntrico; todo era en él adquirido: educación, modales, manera de decir.

"Reír, para Rodríguez, era un esfuerzo como el que hacemos para toser."²⁷

Tan distintas fueron sus fuentes de inspiración como su temperamento. Poetisa la vida de México. En sus versos líricos hay a

²⁶Jiménez Rueda. *Historia de la literatura mexicana*. México, 1946, p. 174.

²⁷Prieto. *Op. cit.*, p. 213.



cada instante reminiscencias regionales, descripciones precortesianas, panoramas y paisajes; en sus dramas asuntos de las leyendas y la historia de México. Su *Profecía de Guatimoc*, el más hermoso de sus cantos patrióticos, según Menéndez Pelayo, "la obra maestra del romanticismo mexicano"; la que lo muestra "de cuerpo entero y en el momento más feliz de su inspiración."²⁸ Junto a ésta hay que citar las leyendas *El Insurgente en Ulúa* y *La Visión de Moctezuma*. Los nombres de sus dos mejores obras dramáticas los señalan de inspiración colonial: *El Privado del virrey* y *Muñoz, visitador de México*.

EL LICEO HIDALGO

Al llegar el año 1850, treinta y nueve años después de la Independencia, se complica, se intensifica la vida mexicana. Comienza la época de la Reforma, época precedida inmediatamente por un período de caprichosa dictadura militar y una invasión yanqui que habían debilitado y exasperado a la sociedad mexicana. Y la vibración de los espíritus se reflejó en las letras. El ambiente era propicio a la formación de grupos y sociedades literarias. A la Academia de San Juan de Letrán, que se había extinguido en 1856, en vísperas de la Reforma, sucedió el Liceo Hidalgo, del que fué principal impulsor el periodista D. Francisco Zarco,²⁹ y que restablecería Altamirano años más tarde. Esta era la más ilustre asociación literaria que funcionó

²⁸Marcelino Menéndez Pelayo. *Edición Nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo: Historia de la poesía hispano-americana*. Edición de Enrique Sánchez Reyes. Santander, 1948, p. 126.

²⁹Ignacio M. Altamirano. *La Literatura nacional*. Vol. 1. Colección de Escritores Mexicanos, No. 52. México, 1949, p. 268.

en México durante la segunda mitad del siglo XIX, y mantuvo como objetivo fundamental el de la creación de una literatura nacional. El Liceo celebró cada año, con una velada, el aniversario de la Independencia mexicana y la memoria de Hidalgo, el libertador cuyo nombre llevó la sociedad. En su período de mayor actividad, entre 1874 y 1876, organizó numerosas veladas dedicadas a honrar a escritores mexicanos desaparecidos, como Fray Servando Teresa de Mier, Francisco Zarco, Sor Juana Inés de la Cruz, Andrés Quintana Roo, Juan Valle, Juan Ruiz de Alarcón y Manuel Eduardo de Gorostiza, veladas éstas en las que se declamaban poemas alusivos y se leían estudios y discursos sobre la personalidad y la obra de aquellos escritores. En el Liceo Hidalgo participaron activamente los más distinguidos hombres de letras de la época, como sus mismos animadores. Zarco y Altamirano y además, Francisco Pimentel, Vicente Riva Palacio, José María Vigil, Justo Sierra e Ignacio Ramírez.³⁰

El último, más comúnmente conocido por su seudónimo de *El Nigromante*, ejerció gran influjo sobre el nuevo Liceo Hidalgo. Ramírez se había encontrado en La Academia de Letrán resistencias muy naturales a sus doctrinas, nacidas del odio de los viejos y del miedo de los jóvenes. Por eso siguió solo, predicando su cruzada filosófica y literaria, siempre seco, sardónico, e implacable destructor de la tradición. Iba en contra de la religión, la tradición española, y la organización política y social, empleando como armas temibles una voluntad diamantina, un talento claro, una cultura enciclopédica. Se consagró al periodismo, al profesorado y a las luchas políticas, sosteniendo siempre sus ideas con una energía incontrastable. Fué maestro

³⁰Martínez. *Op. cit.*, p. 74.

de Altamirano en el Instituto Literario de Toluca, y éste, uno de sus más distinguidos discípulos, expresa años después, su siempre gran admiración para *El Nigromante*: "En aquella época lo conocimos nosotros, fuimos sus discípulos, y pudimos entonces admirar de cerca la perseverancia con que seguía su camino, la convicción profunda con que esperaba el triunfo de sus doctrinas, el valor con que las predicaba, y la honradez inmaculada con que las hacía respetables".³¹ Más tarde, ya envuelto en una pasión senil, terminó su carrera literaria cantando su pasión por Rosario, la misma Rosario que fué musa de Flores y de Acuña.

LOS ROMANTICOS DEL LICEO HIDALGO

Fué el Liceo, ante todo, el instrumento del programa nacionalista de Ignacio M. Altamirano (1834-1893). Este autor del movimiento para que México llegara a tener una literatura auténticamente nacional y original, rindiendo culto a las tradiciones y a los héroes mexicanos, ejerció en su tiempo una influencia decisiva en la marcha de los acontecimientos. Siguió sus primeros estudios en Toluca adonde conoció a *El Nigromante* y escribió sus primeros versos, unos artículos satíricos y algunas composiciones en prosa.³² En 1869 fundó la magnífica revista *El Renacimiento* en que aparecieron obras de todos los hombres de letras de la época y de todos géneros: poesía, novelas, obras dramáticas y críticas.

La doctrina nacionalista de Altamirano, tema constante en la

³¹Altamirano. *Op. cit.*, p. 269.

³²Jiménez Rueda. *Historia de la literatura mexicana*. *Op. cit.*, p. 213.

mayor parte de su obra, se encuentra expuesta principalmente en las *Revistas literarias de México*, de 1868; en las crónicas semanales que publicaba en *El Renacimiento*, en 1869; en el ensayo *De la poesía épica y de la poesía lírica* en 1870; en la *Carta a una poetisa*, de 1871, y en los prólogos a las *Pasionarias*, de Manuel M. Flores (1882) y al *Romancero nacional*, de Guillermo Prieto (1885). Sus mejores novelas son *El Zarco y Clemencia*, y *la Navidad en las montañas*, novela corta que trata de costumbres mexicanas con singular encanto. Su obra poética se reduce a las *Rimas*, publicadas en 1880 aunque las treinta y dos composiciones allí reunidas son anteriores a 1867.³³ Altamirano consideraba que el medio más expedito para dar el sello nacional a la poesía era la descripción del paisaje. Es el primero en dar la sensación, la vibración, el color del paisaje mexicano de su región natal, en versos de una extraordinaria robustez y pureza. Entre sus poesías más características están *Flor del alba*, *Los Naranjos*, *Las Abejas*, *Las Amapolas* y *Al Atoyac*.

Junto con Altamirano figura Guillermo Prieto (1818-1879), conocido por el seudónimo de Fidel, cuyo influjo era formidable en esta época cumbre del Romanticismo mexicano. Prieto fué un poeta que tuvo cierta intuición de lo popular. Vivió entre el pueblo para conocer sus costumbres, que pintó en los artículos que escribía para *El Siglo XIX*. El cuadro de costumbres a la manera de Mesonero Romanos, sin la intención mordaz de Mariano José de Larra, aparece aquí fielmente interpretado por este autor, que fué también político como todos los hombres de letras de su tiempo. Alcanzó a convivir con varias generaciones de poetas, y en el curso de su larga vida fué

³³González Peña. *Op. cit.*, p. 295.

periodista, orador, historiador y economista. Su lugar está entre los poetas de inspiración popular. Va a la plazuela, oye hablar al pelado, al lépero, le encanta la china, le subyuga el toque pintoresco, la alusión intencionada, la palabra o el giro vernáculo. De ahí nace su *Musa callejera*. Quiso escribir la épica de la independencia o de las luchas de partido en *El Romancero nacional*, aunque no logró resucitar definitivamente esta forma en la literatura mexicana por falta de sentimiento realmente épico.³⁴

Popular, extraordinariamente popular fué en su tiempo Juan de Dios Peza (1852-1910), amigo tal vez el más íntimo de Manuel Acuña quien le llamó "mi hermano". El pueblo le llamó el cantor del hogar, porque en su poesía se dedicaba a cantar las menudas cosas de la vida, el suceso diario. Se mantuvo estrictamente dentro de la tradición española, especialmente influenciado por Campoamor, Núñez de Arce, Bécquer. Fué redactor de la *Revista Universal* y de *El Eco de Ambos Mundos*, donde publicó sus primeros versos. Sus *Cantos del hogar*, obra señalada por González Peña como "libro en verdad único en nuestra lírica",³⁵ le ganó una popularidad que ningún poeta mexicano había tenido en el extranjero. Una de las poesías más bellas y típicas de aquella colección, *Fusiles y muñecas*, fué traducida al alemán, al portugués, al italiano, al ruso, al húngaro y al japonés. Su vasta obra incluye además de su poesía, obras teatrales de sus años juveniles, una biografía de *Benito Juárez*, una antología de poetas y escritores mexicanos, y sus memorias (1900).

³⁴Jiménez Rueda. *Letras mexicanas en el siglo XIX*. *Op. cit.*, p. 149.

³⁵González Peña. *Op. cit.*, p. 299.

También muy popular en su tiempo fué Manuel M. Flores (1840-1885), cantor del placer y de la voluptuosidad. Es el bardo erótico de su época. No deja de pensar insistentemente en la mujer; vive para la mujer quien es la heroína predominante de sus versos, aunque se revela también como un admirable paisajista tropical en algunas de sus poesías. Sus *Pasionarias*, publicadas por primera vez en 1874, atraían la atención de Rosario, la musa de Acuña y de todos los poetas de la época. Flores y Rosario se encontraron por primera vez este mismo año, unos meses después de la muerte de Acuña, y se convirtió Flores en uno de los más ardientes cantores de la musa. Sin embargo, no podía cumplir la promesa matrimonial que le hizo cuando ya a los veintidós años presentaba los síntomas de una enfermedad vergonzosa que fué poco a poco quitándole la vista. Poco después murió en brazos de su amada en la mayor pobreza y ciego.

En cambio es un poeta apacible, tranquilo, de una melancolía resignada y crepuscular, José Rosas Moreno (1838-1873). Por su espíritu bondadoso y toda sencillez, estaba destinado a ser el poeta de los niños. González Peña lo llama "nuestro mejor fabulista, y son sus lindos apólogos lo más conocido y trascendental de su obra poética."³⁶ En su producción lírica, más que pasión, hay apacibilidad y dulzura, fluidez de versificación y claridad. Se hallan los tonos más personales en su *Tristeza del crepúsculo*, en *El Valle de mi infancia*, en *La Vida del campo*, y en *El Zentzontle*. La mejor colección de sus poesías es la que con el título de *Ramo de violetas* se publicó en 1891.³⁷

³⁶*Ibid.*, p. 306.

³⁷*Ibid.*

EL POSITIVISMO EN MEXICO: GABINO BARREDA Y LA ORACIÓN CÍVICA

El año 1867 vió nacer en México al Positivismo. Ese mismo año en la ciudad de Guanajuato el doctor Gabino Barreda pronunció una *Oración Cívica* en la que se hacía una interpretación de la tesis positivista de los tres estados del filósofo francés, Augusto Comte. El doctor Barreda alteró el lema comtiano de AMOR, ORDEN y PROGRESO, cambiando la primera palabra por la de LIBERTAD: "que en lo de adelante sea nuestra divisa LIBERTAD, ORDEN y PROGRESO; la libertad como MEDIO; el orden como BASE y el progreso como FIN; triple lema simbolizado en el triple colorido de nuestro hermoso pabellón nacional."³⁸ Este cambio y las múltiples transformaciones que realizaron Barreda y sus discípulos resultaron en un Positivismo que, lejos de ser una simple doctrina importada para exponer en cátedra e imitar, se transformó en algo vital, en algo propio del mexicano del último cuarto del siglo XIX. En el Positivismo se encontró la doctrina adecuada para transformar la realidad mexicana y al mexicano. Pero pasó lo que pasó en el caso del Romanticismo. En una época llena de urgencias, de preocupaciones para una nueva sociedad todavía en proceso de cambios radicales, de luchas políticas, no había tiempo para elaborar doctrinas. Los literatos, en el caso del Romanticismo, sin haber entendido el aspecto tradicional de la escuela europea pero convencidos de la falta en su literatura de unos de los elementos que proponía, utilizaron estos ele-

³⁸Gabino Barreda. "Oración Cívica" en *Estudios*. Biblioteca del Estudiante Universitario, No. 26. México, 1941, p. 109.

mentos efectuando alteraciones que dieron origen a un Romanticismo propiamente mexicano. El origen del Positivismo propiamente mexicano es el resultado de una época igualmente confusa. Era menester elaborar una doctrina que resolviera los problemas más urgentes no importaba que esta doctrina fuera expresada con formas o fórmulas extrañas, importadas; importaba que fueran adaptadas a la realidad a la cual iban a servir. La filosofía positiva no llegó a México como una doctrina nueva a la que había que estudiar para estar al tanto de las expresiones de la cultura. No fué una doctrina para discutir en círculos culturales, sino una doctrina que se discutió en la plaza pública. Leopoldo Zea en su estudio de "El Positivismo en la circunstancia mexicana", dice que el Positivismo es "una doctrina filosófica puesta al servicio de un determinado grupo político y social en contra de otros grupos. El Positivismo fué una filosofía utilizada como instrumento por un determinado grupo de mexicanos. De aquí que en México no sea posible desligar al Positivismo de una determinada forma de política y de un determinado grupo social. Los positivistas mexicanos eran muy conscientes de este carácter instrumental de su filosofía. Cuando afirmaban el valor universal de su filosofía estaban afirmando en forma bien consciente el derecho a la preeminencia social de la clase que representaban. Quizá es éste uno de los pocos ejemplos en que la filosofía se presenta menos enmascarada, diciendo más abiertamente lo que quiere."³⁰ La clase social que menciona Zea es la misma que Justo Sierra, influido por las formas culturales de Europa, había llamado la *burguesía*. Para

³⁰Leopoldo Zea. *El Positivismo en México*. Colección Studium, No. 3. México, 1953, pp. 32-33.

entender el fenómeno del Positivismo, es preciso entender a su fundador, Augusto Comte, como el exponente de esta misma social, *la bourgeoisie française*.

AUGUSTO COMTE, EXPONENTE DE LA BURGUESIA.

Después de triunfar políticamente, una vez hecha la revolución en Francia, la burguesía había alcanzado su máximo desarrollo. Logrado el poder político, esta clase se encontraba con que la revolución no terminaba, con que otros grupos querían alcanzar el poder que tenía la burguesía. Libertad, Igualdad y Fraternidad, conceptos que sirvieron a la burguesía para tomar el poder, eran ahora utilizados por los grupos que no habían alcanzado aún este poder. La burguesía se encontraba con el problema de tener que invalidar una filosofía que le había servido para alcanzar el poder, pero que ahora hacía inestable este poder. Para invalidar una filosofía revolucionaria era menester una filosofía contrarrevolucionaria, de orden. Esta filosofía fué la que realizó Augusto Comte.

Comte propone la deificación de la Ciencia para reemplazar a la Religión y a la Filosofía, resultando en un orden social basado en las ciencias positivas en vez de la voluntad divina.⁴⁰ Está en contra de la iglesia católica, porque en ella no cabe los intereses de su clase, y estando contra tales intereses no puede seguir siendo capaz de ordenar la sociedad. La finalidad última de Comte fué el sustituir a la iglesia católica por una iglesia positiva, puesto que proponía "la

⁴⁰Auguste Comte. *Cours de Philosophie Positive*. Tome IV. París, 1908, pp. 370-371.

incompatibilidad última de las concepciones positivas con todas las opiniones teológicas.⁴¹ La Revolución francesa fué la demostración de que el antiguo orden no podía seguir siendo el orden, de que era menester uno nuevo que tomara en cuenta los intereses de la burguesía. Apoyado en las ciencias positivas, Comte estableció el ideal de un nuevo orden social en el cual los intereses de su clase quedaran justificados: a la idea revolucionaria de una libertad sin límites opuso la idea de una libertad ordenada que sólo sirviera al orden; a la idea de la igualdad opuso la idea de una jerarquía social con el trabajo como el factor que determinaba el puesto social. Dice Zea: "La política positiva de Comte y su religión de la humanidad no pasaron de ser pura Utopía, un sueño de orden imaginario para servir a los intereses de una burguesía cansada del desorden que hacía inestables todas sus conquistas. Este ideal de orden social fué traído a México."⁴²

GABINO BARREDA Y LA EDUCACION NACIONAL

El mismo año en que pronunció su *Oración Cívica*, 1867, Gabino Barreda fué llamado por Benito Juárez para formar parte de la comisión encargada de redactar un plan de reorganización educativa. En esta comisión se encontraban, además del Dr. Barreda, el animador, Pedro Contreras Elizalde, Ignacio Alvarado, Francisco Díaz Covarrubias y Eulalio M. Ortega.⁴³

⁴¹Augusto Comte. *Discurso sobre el espíritu positivo*. Trad. de Julián Marías. Madrid, 1934, p. 63.

⁴²Zea. *Op. cit.*, p. 49.

⁴³*Ibid.*, p. 59.

Barreda, quien hizo la carrera de medicina en París, se había encontrado con Pedro Contreras Elizalde que le puso en relaciones con Augusto Comte, el cual había iniciado el 11 de marzo de 1849 el "Curso de filosofía sobre la historia general de la humanidad". Barreda se convirtió en un ardiente partidario del Positivismo, y pensó que esta filosofía era precisamente la base que, a través de la educación, debería sustentar la organización de la nacionalidad mexicana.

Mientras la educación persistía en orientarse hacia las especialidades, sacrificando en los estudios todos aquellos conocimientos que no van a servir en el ejercicio de una determinada profesión, crearán la diversidad de las mentes individuales. La tendencia hacia el especialismo, que Barreda bien sabía podía ser uno de los factores más peligrosos de la disolución social, era el primer factor que empezó a combatir. En octubre de 1870 describió en su "Carta" dirigida al Gobernador del Estado de México, Mariano Riva Palacio, su plan para la educación nacional: "Una educación en que ningún ramo importante de las ciencias naturales quede omitido; en que todos los fenómenos de la naturaleza, desde los más simples hasta los más complicados se estudian y se analicen a la vez teórica y prácticamente en lo que tienen de más fundamental [es] es más seguro preliminar de la paz y del orden social, porque él pondrá a todos los ciudadanos en aptitud de apreciar todos los hechos de una manera semejante y por lo mismo, uniformará las opiniones hasta donde sea posible. Y las opiniones de los hombres son y serán siempre el móvil de todos sus actos... El orden intelectual que esta educación quiere establecer, es la llave del orden social y moral que tanto habemos menester."⁴⁴

⁴⁴Barreda. "Carta dirigida al C. Mariano Riva Palacio" en *Estudios*. *Op. cit.*, p. 15.

LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA

Restaurada la República, el presidente Juárez, como sagaz hombre de estado, adivinó en la doctrina positiva el instrumento que necesitaba para cimentar la obra de la revolución reformista. Pensó, también, que para acabar con la influencia del clero en la vida pública del país, lo importante era, después de haber nacionalizado sus propiedades y de haberle arrebatado sus fueros por medio de las Leyes de Reforma, combatirla en el terreno que había conservado hasta entonces como dueña absoluta: el de la educación de la juventud. La República intentó crear una nueva institución diferente en lo absoluto de las que habían existido hasta entonces y sin paralelo con los liceos y gimnasios de Europa: La Escuela Nacional Preparatoria. Esta institución era el instrumento con que Barreda empleó su plan de educación. Como la filosofía positiva no era otra cosa para Comte que un ordenamiento jerárquico de las diversas ciencias naturales, el plan que Barreda había de implantarse en la Escuela Preparatoria consistía simplemente en enseñar las ciencias positivas escalonándolas desde la matemática hasta la sociología, de acuerdo con la clasificación comtiana. Fué el principal propósito de Barreda que "los estudios preparatorios sean uniformes para todos y sean al mismo tiempo completos; que ningún ramo de las ciencias fundamentales sea un misterio..."⁴⁸. Predominaban, como es natural, las ciencias sobre las letras, y llegó hasta tal punto que el humanismo quedó relegado a segundo término para desaparecer en definitiva; más tarde, la metafísica desapareció. Lo positivo era lo que podía comprobarse por medio de la experimentación. Se pensó que se había llegado al

⁴⁸*Ibid.*

reino de la ciencia y se habían dejado atrás y para siempre los nebulosos imperios de la teología y de la metafísica. La filosofía quedó circunscrita a la Lógica, la literatura a un comentario de las obras maestras, eliminada la retórica y la poética.⁴⁶

LOS CIENTIFICOS

Para ordenar la conciencia de los mexicanos, haciendo que al pensar en igual forma todos se pusieran de acuerdo, no podía tener todo el éxito que era menester si se limitaba únicamente a la Escuela Nacional Preparatoria. Era necesario iniciar esta educación desde un lugar que fuera más efectiva, la escuela primaria. En 1875 propuso Barreda que la educación primaria fuera obligatoria para todos los mexicanos.⁴⁷ Fuera de México, en las provincias, se adoptaron en los institutos de enseñanza de Barreda, y no fué la difusión del Positivismo un fenómeno exclusivamente mexicano, sino que se propagó por toda América.⁴⁸ Pero mientras que al principio el Positivismo pudo conservar, entre sus primeros partidarios, el nivel que tenía en sus principios, poco a poco fué degenerando en una filosofía popular cuyo contenido se reducía a conceptos sencillos accesibles a la masa. Por algún tiempo don Agustín Aragón, jefe del partido político de los positivistas los "Científicos", trató de conservar la tradición del viejo positivismo en las páginas de su "Revista Positiva."⁴⁹ El Positivismo que Gabino Barreda había presentado en México no fué otra

⁴⁶Jiménez Rueda. *Letras mexicanas del siglo XIX*. *Op. cit.*, p. 155.

⁴⁷Zea. *Op. cit.*, p. 135 .

⁴⁸Véase Luis Beltrán Guerrero. "Introducción al Positivismo Venezolano" en la *Revista Nacional de Cultura*. Caracas, Sept.-dic., 1955.

⁴⁹Ramos. *Op. cit.*, p. 134.

cosa que el aspecto filosófico puesto al servicio de la educación. El aspecto político del comtismo fué conscientemente callado. Pero un grupo político, heredero de las ideas que Barreda había implantado, trató de convertirse en el guía de la sociedad y estado. Barreda y sus discípulos consideraban a este grupo ajeno a las auténticas ideas de la política positiva. En efecto, no expresó el auténtico ideal positivo, el expuesto en la filosofía de Comte, sino que fué la expresión y utilización de las ideas del positivismo puestas al servicio de intereses ajenos a ellas. Dice Zea que este grupo "es la expresión de lo que he llamado Positivismo mexicano. Representa lo que el Positivismismo fué en México en su aspecto político. No es un ideal sino una realidad, sin importar que tal realidad sea buena o mala. Como tal realidad debemos enfocarla, exponiendo sus perfiles característicos, lo que tiene de mexicana. El grupo de los científicos representa así uno de los aspectos más importantes del Positivismismo en México."⁵⁰

La doctrina positivista mantuvo su preeminencia en el espíritu mexicano durante toda la era porfirista y conservó el poder político hasta 1910, cuando al mismo tiempo que se iniciaba la revolución que había de tener como fin cambiar el "status" de México, se iniciaba una crítica contra las doctrinas positivistas en que se basaba la burguesía mexicana. En esta época el Positivismismo había dejado de ser una filosofía constructiva, tal como lo pretendían sus sostenedores, y se había convertido en una filosofía cuyo fin era destruir con conjunto de ideas que habían perdido su vigencia. El Positivismismo había dejado de ser un fin para convertirse en un medio. Fué un simple instrumento puesto al servicio de otros ideales distintos de los materiales

⁵⁰Leopoldo Zea. *Apogeo y decadencia del positivismo en México*. Vol. II. México, 1944, p. 15.

por él sostenidos; vino a ser lo que la metafísica había sido para él, un instrumento destructivo, cuya misión había sido preparar el advenimiento de un nuevo orden cultural.⁵¹

EL ATENEO DE LA JUVENTUD

El grupo que encabeza la lucha contra el Positivismo y para el nuevo orden cultural es el conocido con el nombre de la "Generación del Ateneo de la Juventud", formado, entre otros, de hombres como José Vasconcelos y Antonio Caso, el primero orientado hacia la acción política y el segundo hacia la enseñanza universitaria. Había humanistas, como Pedro Henríquez Ureña; ensayistas, como Alfonso Reyes, Julio Torri y Jesús Acevedo; críticos, como Eduardo Colín; poetas, como González Martínez.⁵² A la filosofía de Comte, cuya doctrina tuvo el propósito de reemplazar las negaciones del siglo XVIII y resultó (irónicamente por el nombre de su escuela de pensamiento) como un completo negativismo: agnosticismo, negación de toda metafísica, se opuso una nueva filosofía dinámica. Todos los miembros del Ateneo eran escritores, y la mayor parte de ellos han sido después profesores de la Universidad. La obra cultural del "Ateneo de la Juventud", iniciada en el año de 1908, era una lucha contra la desmoralización de la época porfirista. Este movimiento intelectual revolucionario se adelantaba dos años a la revolución política que estalló en 1910 en su programa para renovar y extender la cultura. El Ateneo basándose en las nuevas filosofías de Bergson, Boutroux, y después William James, creó una nueva filosofía de la vida con nobleza y esperanza. Antonio Caso en su discurso sobre

⁵¹Ibid., pp. 267-268.

⁵²Ramos. *Op. cit.*, p. 134.

"Gabino Barreda y la Ideología Nacional", define esta filosofía de una manera negativa en su ataque contra Barreda: "Barreda se consagró y nos consagró a las ciencias. Las letras ocuparon un segundo plano borroso y absurdo; el arte casi desapareció. Ahora bien, hay algo más alto y más indispensable que todo eso: la educación moral; la educación para el Ideal y la República... La teoría del fundador de la Escuela Preparatoria, como todo intelectualismo exclusivo, es falsa. No por concordar las ideas se ha hecho concordar las voluntades. El querer humano es autónomo e irreducible a la inteligencia pura. Debe educársele directamente o se producirá como un monstruo, a pesar del cultivo de la pura razón."⁵³

La filosofía del Ateneo se había opuesto al orden finalista del Positivismo una evolución creadora y libre de toda finalidad. A una moral egoísta por finalista, se había opuesto una moral desinteresada por lo ilimitado de sus fines; a una concepción social limitada a proteger intereses de grupo, una concepción más generosa y menos limitada. Al derrotarse el Positivismo en México, una multitud de hombres sin convicciones morales firmes ni un ideal superior para dirigir e impulsar la vida había visto en la obra del Ateneo un ímpetus hacia nuevos pensamientos. La época positivista ya ha pasado, pero no el resultado, como dice Julio Jiménez Rueda: "Hombres de inteligencia y de acción, fincaron el desarrollo de México sobre una base deleznable: la de los intereses materiales. Andando el tiempo el edificio levantado sobre unos cimientos tan frágiles había de caer por tierra. El Positivismo contribuyó a una bancarrota moral de la que todavía no se recupera el país."⁵⁴

⁵³Antonio Caso. *El Problema de México y la ideología nacional*. Biblioteca Mínima Mexicana, Vol. 22. México, s/f, pp. 47-49.

⁵⁴Jiménez Rueda. *Letras mexicanas del siglo XIX*. *Op. cit.*, p. 157.

II

VIDA

Hieren al vivo en el pecho, y recomponen sonriendo sus jirones; hieren al vivo en la frente, y restañan sonriendo las heridas. Los que se han hecho para asombrar al mundo, no deben equivocarse para juzgarlo; los grandes tienen el deber de adivinar la grandeza; ¡paz y perdón a aquel grande que faltó tan temprano a su deber!

JOSÉ MARTÍ

PRIMEROS AÑOS EN SALTILLO

Manuel Acuña, hijo de Francisco Acuña y Refugio Narro, nació en Saltillo, capital del Estado de Coahuila, entre el 25 y el 27 de agosto de 1849.¹ Esta fecha y la de su trágica muerte en México

¹La fe de bautismo de Acuña se ha publicado varias veces; según ese documento, la fecha generalmente aceptada, 27 de agosto de 1849, como la del natalicio, no se conforma con la realidad. Su fe de bautismo, que se encuentra en el archivero de la catedral de Santiago de Saltillo, reza textualmente: "En esta Iglesia Parroquial de Santiago de Saltillo, en VEINTIOCHO DE AGOSTO DE MIL OCHOCIENTOS CNARENTA Y NUEVE, yo el infrascrito teniente de Cura, José Manuel Flores, bauticé solemnemente y puse los Santos Oleos y Sagrado Crisma y por nombre Manuel a UN NIÑO DE TRES DÍAS DE NACIDO, hijo de don Francisco Acuña y de doña Refugio Narro, fueron sus padrinos D. Jesús García de León y doña María Josefa Acuña, a quienes advertí las obligaciones y parentesco espiritual contraídos. Lo que firmaron.—Ramón Martínez.—Manuel Flores.—Al margen: Manuel."

El historiador, general Vito Alessio Robles, dice en *El Diario de Yucatán* (Jueves 23 de junio de 1949) que "una simple sustracción de 3 al número 28, da 25. Día de agosto que debe tomarse como el del nacimiento del inspirado bardo saltilense. O cuando más y con poca de buena voluntad, puede adoptarse la fecha del 26 de agosto, pero no la del 27."

el 6 de diciembre de 1873 según Carlos González Peña casi exclusivamente componen su biografía: "Entre una y otra, sus efusiones infantiles; los primeros estudios en su ciudad nativa; su decisión de venir a la capital, en 1865, para seguir la carrera de medicina; un amor desesperado; sus juveniles cantos...

"Éstos lo inmortalizaron.

"No fué Acuña un poeta acabado; pero sí un poeta genial. Antes de él había habido en México poetas; con él asoma —fugitivamente— el gran poeta."²

Había nacido Acuña en una época en que México se gestaba en medio de las más tremendas luchas intestinas, cuando una dictadura sin dignidad tomaba las riendas del poder una y otra vez y hacía sangrar las conciencias por la mutilación del territorio, cuando en un caos de ideas y de intenciones se enfrentaban con igual fuerza dos grupos de hombres que se arrebatában mutuamente los destinos del país. La infancia de Acuña se desarrolló entre estas dos ideas: el sosiego espiritual de la intimidad de su hogar y un exterior de violencia y destrucción. En una época en que vacilaban y caían ídolos a cada instante, en que la moral de un día no era la misma al día siguiente, en que todos los valores se invertían en medio de la vorágine; se puede explicar el temperamento nervioso de Acuña y su hiperestesia que lo hacía responder con reacciones exageradas en su

Francisco Castillo Nájera, más reciente biógrafo de Acuña, mantiene que "los padrinos dijeron 'tres días', como pudieron decir dos o uno, sin conceder a la exactitud, mayor importancia."

El mismo, en una carta dirigida a su hermana Guadalupe, (s/f), asegura: "El 27 del entrante es mi cumpleaños". Afirmación que, a pesar de lo que diga la fe de bautismo, según Castillo Nájera, "es de aceptarse sin más discusiones." Véase Francisco Castillo Nájera. *Manuel Acuña*. México, 1950, pp. 113-114.

²Carlos González Peña. *Historia de la literatura mexicana*. México, 1954, p. 302.

poesía y que después adquiriría las formas y manifestaciones desproporcionadas que lo llevaron al suicidio.

ACTIVIDADES EN LA ESCUELA DE MEDICINA

Recibió de sus padres las primeras letras e ingresó luego al Colegio Josefino de su ciudad natal para realizar los estudios secundarios. Cuando tenía dieciséis años, se planteó el problema del futuro del joven Manuel, inteligente a pesar de su enfermiza constitución. Fué enviado a México para que hiciera una carrera para orgullo de los padres provincianos. Se inscribió, como alumno interno, en el Colegio de San Ildefonso donde cursó latinidad, matemáticas, francés y filosofía. En enero de 1868 inició sus estudios en la Escuela de Medicina adonde fué un estudiante distinguido aunque inconstante.³ Allí se hundió en los ásperos textos científicos y en la descarnada presencia de la vida deshecha y miserable. El Positivismo, como hemos dicho, se había establecido como meta de toda investigación científica. Acuña cayó víctima de un materialismo agudo que fué minando su sensibilidad y ahogando sus impulsos,⁴ un materialismo que inspiraba la mayor parte de los textos que se

³Castillo Nájera. *Op. cit.*, p. 108.

⁴Wilberto Cantón en su reciente drama nos muestra en el siguiente diálogo entre Soledad y Acuña la insensibilidad producida por el materialismo:

Acuña.—¿Sabes lo que hago todos los días? (*Soledad niega*). ¡Descuartizo muertos!
Soledad.—(*Horrorizada*). ¿De veras?

Acuña.—¡Pero no pongas esa cara! Descuartizo muertos en la Facultad, con el bisturí, en la clase de disección... ¿Y sabes una cosa? He visto que siempre tienen dos riñones, dos pulmones, un hígado, un corazón y un cerebro... ¡Pero nunca le he encontrado el alma!

Véase Wilberto Cantón. *Nocturno a Rosario*. Colección Los Presentes, No. 53. México, 1956, p. 27.

estudiaban en la Escuela de Medicina: Bucher, Maleschot, y Vogt debilitaron aún más la fe ya vacilante del joven que dividía su tiempo entre el estudio y la poesía.⁵ Además, en esta época conoció a *El Nigromante*, quien influyó mucho al joven Acuña con la declaración que tanto había escandalizado a los grandes pensadores de su época juvenil en la Academia de Letrán:

"No hay Dios: los seres de la naturaleza se sostienen por sí mismos",⁶ tema que después brotó en la propia obra de Acuña en forma de esta dolorosa pregunta dirigida al Ser Supremo:

¿por qué si es verdad que existes
no existes en mi conciencia?⁷

El cuarto de Acuña en la Escuela de Medicina, el mismo que años antes habitara otro infortunado poeta mexicano, Juan Díaz Covarrubias, fué la escena de reuniones de los escritores jóvenes de la época: Juan de Dios Peza, Manuel M. Flores, Agustín F. Cuenca, Gerardo M. Silva, Javier Santamaría, Juan B. Garza, Gregorio Oribe, Francisco Ortiz, Miguel Portilla, Antonio Coëllar y Argomániz, Juan de Dios Villalón, Vicente Morales y otros. En 1868, el año en que entró en la Escuela de Medicina, inició Acuña su breve carrera literaria con una elegía a la muerte de su compañero y amigo Eduardo Alzúa. En el mismo año, impulsado por el renacimiento cultural que siguió al triunfo de la República, fundó con Cuenca la Sociedad Literaria Netzahualcóyotl, a la cual pertenecían los escritores jóvenes de la época, en su mayoría discípulos de Altamirano, que fieles a sus

⁵Julio Jiménez Rueda. "El Centenario de Acuña" en *Revista de Revistas*. México, agosto 28 de 1949.

⁶José López-Portillo y Rojas. *Rosario la de Acuña*. México, 1920. p. 63.

⁷Manuel Acuña. *Obras*. Ed. y prólogo de José Luis Martínez. Colección de Escritores Mexicanos. No. 55. México, 1949, p. 263.

prédicas nacionalistas procuraban crear una literatura original. Los trabajos presentados en la Sociedad se publicaron en la revista *El Anáhuac* (México, 1869) y en un folletín del periódico *La Iberia* intitulado *Ensayos literarios de la Sociedad Netzahualcóyotl*. Se puede considerar este folleto como una de las obras de Acuña, ya que contiene, además de trabajos de otros escritores, once poemas y un artículo en prosa suyos.⁹ Acuña perteneció, además, a otras sociedades literarias de aquellos años, y naturalmente al Liceo Hidalgo, la más importante entre ellas. Fué colaborador de revistas y periódicos como *El Renacimiento* (en 1869), *El Libre Pensador* (en 1870), *El Federalista* (en 1871), *El Domingo* (1871-1873), *El Búcaro* (en 1872) y *El Eco de Ambos Mundos* (en 1872-1873).⁹ Además de su labor poético, la representación de su drama intitulado *El Pasado* le conquistó un verdadero triunfo. Fué estrenado con singular éxito en el teatro Principal, habiendo representado el papel principal la famosa actriz Pilar Belaval, el 9 de mayo de 1872. El 11 de junio fué repetido con el mismo gran éxito del día de su estreno, fecha en la cual varias corporaciones literarias entregaron a su autor cuatro coronas de laurel entre las ovaciones del público.¹⁰

Tres figuras hay en la vida del poeta y la hasta hoy no identificada Ch... a quien están dedicadas tres poemas de 1868; Soledad o "Celi", una mujer del pueblo, lavandera, constante devota suya; Laura Méndez, la poetisa, y Rosario de la Peña. Benjamín Jarnés concluye su ensayo sobre Manuel Acuña con "Tres epilogos", uno

⁹José Luis Martínez. *La Expresión Nacional: letras mexicanas del siglo XIX*. Serie Letras, No. 20. México, 1955, p. 154.

⁹José Luis Martínez. "Manuel Acuña" en *Novedades*. México, 21 de agosto de 1949.

¹⁰Manuel Mañón. *Historia del teatro principal de México*. México, 1932. p. 115.

para cada una: "Rosario habló demasiado. Laura enmudeció. Soledad fué la única que acertó a hallar las verdaderas palabras..."¹¹ Con la verbosidad de Rosario, el silencio de Laura y los hechos de la humilde planchadora, se construyen las confusas leyendas de los amores y amoríos del bardo.

SOLEDAD.—El gran amigo de Acuña, "su hermano" Juan de Dios Peza, nos da un esbozo de Soledad muchos años después de los acontecimientos: "Era una de esas criollas de ojos negros, de piel trigueña pero sonrosada; de pocas palabras, más bien seria que risueña y tan recatada en sus maneras, que inspiraba respeto al numeroso grupo de estudiantes que la veía una vez por semana, cruzar los patios de la escuela y entrar con su canasto de ropa a dejar y recoger piezas lavadas o por lavar en el cuarto del poeta.

"Se llamaba Soledad, y Acuña le decía Celi.

"¿Por qué la llamaba así?, nunca lo dijo, pero con este nombre la trató a solas y delante de sus compañeros.

"Alguna vez, entre sus confidencias, expresó que no era escasa su gratitud a aquella mujer, pues le servía sin cobrarle, grandes temporadas, hasta que el poeta podía pagar todo o parte de lo que debía."¹²

Se han escrito varias narraciones referentes a un hijo de Manuel y de Soledad: dos figuran en el número de homenaje a Acuña de *El Heraldo del Norte* (Saltillo, 28 de agosto de 1949) firmadas por Xavier Pardo y Xavier Sorondo: el último, que conoció personalmente

¹¹Benjamín Jarnés. *Manuel Acuña, poeta de su siglo*. Vidas Mexicanas, No. 6. México, 1942, p. 183.

¹²Juan de Dios Peza. *Memorias, reliquias y retratos*. México, 1900, pp. 77-78

a Soledad, nos dice: "Se sabe que el mismo día en que le enterraron (a Manuel) enterraron a su hijo. Su primer y único hijo. La mujer con quien lo tuvo, lavandera por entonces, le sobrevivió muchos años. La conocí convertida en una persona de la clase humilde, pero fiel conservadora del recuerdo de Acuña y celosa de su conducta."¹³

Juan de Dios Peza nos relata que después de la muerte de Acuña, Soledad hizo lo que no se les había ocurrido a nadie, costearle un monumento de piedra con una cruz gótica de hierro y con el nombre del poeta en letras de oro.¹⁴ Después de esta última acción de benevolencia al poeta, se retiró la fiel lavandera a quien Wilberto Cantón dedica este bello elogio: "¡Mujer del pueblo, limpia y candorosa, serás siempre el más bello recuerdo en la vida de Manuel Acuña."¹⁵

LAURA.—Ya cristaliza la fábula de Laura, de la silenciosa. "Laura, una joven de labios finos y delgados, de mirada firme y dominadora, sensual y arrebatada, que escribía cantos de desafío y de orgullo..."¹⁶ Se imprime, por primera vez, el nombre completo de la poetisa en 1949, el año del centenario de Acuña: "¿Cuál Laura? Su compañera (de Acuña) según afirma el ilustre humanista Don Balbino Dávalos que mucho la tratara personalmente. Laura Méndez, la poetisa, que se arrimara al ministro de Hacienda Don Guillermo Prieto, a solicitar dos boletos para adquirir el sustento cotidiano; y el coplero-ministro, aunque viejo, entusiasta ardiente en las

¹³Xavier Sorondo. "Manuel Acuña" en el suplemento de *El Heraldo del Norte*. Saltillo, 28 de agosto de 1949.

¹⁴Peza. *Op. cit.*, p. 79.

¹⁵Cantón. *Op. cit.*, pp. 67-68.

¹⁶Carmen Toscano. *Rosario la de Acuña: mito romántico*. México, 1948, p. 64.

lides del amor, la requería con abuso."¹⁷ Las acciones de Prieto no se deben tanto a su "entusiasmo ardiente en las lides del amor" como a su rivalidad con Acuña. Roídos por la envidia, pero incapaces de rivalizar con Acuña, algunos de sus consocios del Liceo Hidalgo habían provocado la vanidad celosa de Guillermo Prieto, el viejo "poeta nacional". Provocado aún más por sus pretensiones amorosas con Rosario, de quien Prieto estaba enamorado a pesar de su edad avanzada, el viejo ministro tuvo la oportunidad de vengarse a través de la persona de Laura. La poetisa, quien fué novia y después amante de Acuña entre 1872 y 1873, vivía sola, alejada de familiares y amigos. Económicamente dependiente del páupero poeta, se dirigió a Prieto buscando alivio. Lo creía legal amigo de Acuña, quien tenía un elevado concepto del ministro. Este ofreció conseguirle boletos de alimentación gratuita y proporcionarle otros subsidios, siempre que la joven concediera sus encantos al viejo. Laura, según una versión de la historia, rechazó las viles proposiciones; comunicó a su amante lo sucedido; Manuel se afectó profundamente y esta desilusión intervino como una de las causas que lo determinaron a suicidarse.¹⁸ Según otra versión, Prieto pretendió a Laura, la conquistó y, después, se lo hizo saber a Rosario, como ella lo relata en sus confesiones al Padre Castillo y Piña: "En cierta ocasión, llegó a mi casa Guillermo Prieto y me dijo: 'Rosario, no le correspondas a Acuña, te quiere engañar; tiene de querida a su lavandera y además un hijo con X'."¹⁹ La confidencia de Rosario identifica a Laura con la desventurada mujer, que huérfana de algunas horas, toma parte en una tenebrosa

¹⁷Arturo R. Pueblita. "El Corrido de Manuel Acuña" en *El Univesal*. México, 29 de septiembre de 1949.

¹⁸Castillo Nájera. *Op. cit.*, p. 144.

¹⁹José Castillo y Piña. *Mis Recuerdos*. México, 1941, p. 226.

escena frente al cadáver de su padre. Según Castillo y Piña, Acuña encuentra a Laura cuando acaba de morir el padre de ella en las condiciones más miserables y, bajo el pretexto de ayudarla, en la misma noche del velorio de su padre "cometió un crimen con ella".²⁰

Suponemos, fundadamente, que si ocurrió esto, la mujer no fué Laura. Su posición social no concuerda con la desolación en un tugurio, sin familiares o amigos. En *Revista de Revistas* (9 de diciembre de 1923), aparece una entrevista de Ignacio de Miranda con el doctor Gregorio Orive, íntimo amigo del poeta, a propósito del cincuentenario de la muerte de Acuña que dice: "El doctor Orive, que ya en esa época había contraído matrimonio, fué quien presentó a Acuña en casa de Laura, donde se reunía un selecto grupo de literatos."²¹ Si era entonces huérfana o su padre murió después, según Castillo Nájera, "en cualquiera de las dos alternativas, caen por tierra el velorio y... lo demás".²²

Del supuesto hijo de Acuña y Laura, quien "le dió la ilusión de un hijo, muerto poco después",²³ nunca habló la señora Méndez. Carmen Toscano señala "curiosas coincidencias entre los *Adioses* escritos por Manuel en 1872 y 1873 y un *Adiós* de la poetisa",²⁴ y el poeta, en la última estrofa de sus *Hojas Secas* (1873), pregunta concretamente a la supuesta madre:

¿Por qué me miras y tiemblos?
¿por qué tienes tanto susto?

²⁰*Ibid.*, p. 227.

²¹ Ignacio de Miranda. "El Acto heroico del Dr. Orive" en *Revista de Revistas*. México, 9 de diciembre de 1923.

²² Castillo Nájera. *Op. cit.*, p. 47.

²³ Toscano. *Op. cit.*, p. 64.

²⁴ *Ibid.*

¿tú sabes quién es el muerto?
¿tú sabes quién fué el verdugo?
Respóndeme y ya no tiembles,
respóndeme: ¿ese niño es tuyo?

La poetisa insistía en que nunca engañó a Manuel y en que sus relaciones acabaron con la muerte del poeta. En una de las noches del novenario de Acuña, Laura conoció al que más tarde sería su marido, el poeta Agustín F. Cuenca, íntimo y quizá más grande amigo de Acuña.²⁵ La señora Méndez asistió, en 1917, a la ceremonia organizada por la Universidad, cuando los restos del poeta se remitieron a Saltillo, y a pesar de la curiosidad despertada por su presencia, permaneció silenciosa e imperturbable como siempre. Falleció en 1928.

ROSARIO.—Mucho se ha escrito sobre la belleza de Rosario de la Peña, la joven musa no solamente de Acuña, sino de Manuel M. Flores, Ignacio Ramírez, Luis G. Urbina y José Martí entre los más notables. Ha escrito un biógrafo recientemente que "en el México de hoy se la describiría: conjunción de la gracia española, del *charme* parisiense y del *sex appeal* yanqui. Se la proclamaría reina de los estudiantes o de la primavera y sería "Miss México", en internacional concurso, a pesar de no ser 'fotogénica.'"²⁶ No obstante esta exagerada descripción y las que se encuentran en las poesías que le dedicaban sus admiradores, los retratos que conocemos de Rosario (es seguro que no fotografiaba bien) nos muestran a una joven en aquella época como de unos 25 años, carita oval, nariz roma, labios delgados, ojos ingenuos enmarcados por unas cejas delgadas y finas. Su pelo era castaño. Nos parece más justo la observación de Oscar

²⁵*Ibid.*, p. 70.

²⁶Castillo Nájera. *Op. cit.*, p. 51.

Flores: "En una palabra, Rosario no era una belleza física, no obstante que era irresistible a juzgar por la pasión despertada en Ignacio Ramírez, Manuel Acuña y Manuel M. Flores."²⁷

Para entender la posición de Rosario hay que recordar aquel México de hace noventa años, más quieto y provinciano que el México de hoy no obstante la inquietud causada en todo el país por la terrible lucha de conservadores y liberales. Los padres de Rosario habían cultivado la amistad de algunos escritores famosos de su época, los cuales fueron presentando, de vez en cuando, a nuevo amigos que siempre eran bien recibidos en aquella casa. En este ambiente crecía y se transformaba Rosario en una mujer atractiva, de buena cultura y de un trato tan agradable que le ganó el afecto de los literatos que frecuentaban su casa. Además, un día se había descubierto que Rosario tenía gran facilidad para la declamación y allí comenzó el brillante destino de aquel salón que después culminaría en las calles de Santa Isabel.²⁸

En 1873 Manuel Acuña fué presentado y comenzó a visitar la casa de Rosario de la Peña. El joven estudiante, como buen romántico, muy pronto obsequió a la bella con un soneto, "A una flor", dedicado sencillamente "A mi buena amiga la señorita Rosario de la Peña". Dadas las circunstancias de juventud, temperamento apasionado y el ambiente romántico de la época, muy poco después el estudiante poeta se sintió profundamente enamorado de Rosario. Empezó a mostrar su amor en una serie de quejas y ofrendas amorosas no solamente en poesía sino en objetos de simbolismo igualmente poé-

²⁷Oscar Flores. "Rosario de la Peña y Llerena" en el suplemento de *El Herald del Norte*. Saltillo, 28 de agosto de 1949.

²⁸Toscano. *Op. cit.*, p. 30.

tico, como aquellas coronas de dorados laureles que Acuña recibió por el triunfo de su drama *El Pasado* en 1873. Llevó éstos a Rosario poniéndolas a sus pies como tributo de su amor, ofreciéndolas con el soneto "A Rosario", en el cual se llama a sí mismo "el buen amigo que te quiere tanto". "Amigo" únicamente fué Acuña. Hoy sabemos que en ese tiempo Rosario no sentía amor por ninguno de aquellos poetas que decían adorarla, con excepción unos años después de Manuel Flores, su verdadera pasión.²⁹ Rosario misma nos dice: "Manuel Acuña mucho me pretendió. Infinidad de veces me hablaba para que le correspondiera. Continuamente me mandaba versos, libros con dedicatorias, flores, laureles desprendidos de las coronas que le regalaban, etc., etc. . . . a pesar de todo esto, yo nunca le correspondí . . . porque no me llamaba la atención, no me satisfacía, no me llenaba . . . era un descreído, un ateo, un vicioso . . . un infiel."³⁰ ¿Por qué lo rechazó Rosario?; tal vez no había acabado de cicatrizar la herida que dejó el frustrado amor del primer novio, aquel joven coronel muerto en un duelo absurdo. Tal vez porque nunca había sentido más que un cariño un tanto compasivo por Acuña, siendo más serena, más fuerte y hasta en edad dos años mayor que él. Ciertamente lo rechazó con indignación y violencia cuando supo por conducto de Guillermo Prieto de sus amores con su lavandera y, todavía más, de aquellos otros apasionados con Laura. O tal vez tiene razón Benjamín Jarnés: Rosario no lo quiso "por feo".³¹

La noticia del suicidio de Acuña fué para Rosario un fuerte choque, y luego, acusada por Altamirano supo que la señalaban como

²⁹Castillo y Piña. *Op. cit.*, p. 217.

³⁰*Ibid.*, pp. 225-226.

³¹Jarnés. *Op. cit.*, p. 129.

la causa de la tragedia. Rosario hizo protestas, dió explicaciones, pero todo fué inútil; el mito se hizo indestructible a pesar de su débil base, todo por virtud de un impresionante final dramático y de un poema en que el autor supo decir lo que muchos han sentido sin poder expresar, el famoso *Nocturno a Rosario*.

EL SUICIDIO

El suicidio de Acuña fué precisamente la culminación de su vida dentro de la tradición romántica. Al estudiar los relatos de Juan de Dios Peza, vemos una creciente tendencia hacia el suicidio de parte de Acuña, su clara manifestación patológica. Lo propuso con insistencia a Laura,³² y después a Rosario: "Mire Ud. Rosario: hagámonos célebres, apuremos Ud. y yo una copa de veneno".³³ En esta ocasión Acuña le enseñaba una botella de cianuro que llevaba en su bolsillo, el mismo que antes de tres meses tomaría solo. Según el Dr. Orive, Acuña le mostró, "en el mes de octubre, en uno de esos días de mal humor",³⁴ la misma nota que Juan de Dios Peza iba a encontrar cerca de él todavía tibio cuerpo del poeta tres meses después:

Lo de menos era entrar en detalles sobre la causa de mi muerte, pero no creo que le importe a ninguno; basta con saber que nadie más que yo mismo es el culpable.

—Diciembre 6 de 1873.—Manuel Acuña.³⁵

³²José Rojas Garcidueñas. *Manuel Acuña, hombre y poeta de su tiempo*. Biblioteca Enciclopédica Popular, No. 217. México, 1949, p. xiii.

³³Castillo y Piña. *Op. cit.*, p. 228.

³⁴Miranda. *Op. cit.*

³⁵Acuña. *Op. cit.*, p. 373.

El trágico suceso y los aparatosos funerales provocaron durante semanas, los comentarios de todo el mundo. Elegías, oraciones fúnebres, artículos en periódicos, veladas de homenaje y los miles de comentarios callejeros, hicieron del suicidio de Acuña un conmovedor suceso comentado con opiniones variadísimas. Entre lo mucho que se dijo y se declamó en el cementerio de Campo Florido, al borde de la tumba de Acuña en el momento del sepelio, algo de lo que más comentarios provocó fueron aquellos versos del joven Justo Sierra:

Palmas, triunfos, laureles, dulce aurora
de un porvenir feliz, todo en una hora
de soledad y hastio,
cambiaste por el triste
derecho de morir, hermano mío. . .

Como es natural, los moralistas consideraban como un escándalo y una ofensa los honores que se tributaron al suicida. Dijo José Martí en diciembre de 1876, en el tercer aniversario del suicidio: "Nadie tiene el derecho de morir mientras que para erquir la vida que le dieron le quede un pensamiento, un espanto, una esperanza, una gota de sangre, un nervio en pie. Para pedestal, no para sepulcro, se hizo la tierra, puesto que está tendida a nuestras plantas."³⁶ Entre estos dos extremos se creó una verdadera leyenda del muy comentado suicidio del joven poeta. La verdad es que un conjunto de cosas llevó a Acuña a terminar sus días, un conjunto más prosaico de lo que la leyenda popular quiere admitir. El suicidio de Manuel Acuña era la consecuencia lógica de su vida más íntima, de su íntimo miedo y debilidad ante la vida, que se le presentaba dura y desolada. Vivía en

³⁶José Martí. *El Federalista*. México, diciembre de 1876.

una pobreza absoluta, especialmente durante los últimos años en que no tenía dinero para sus libros ni siquiera para el papel en que escribía las cartas a su madre. Estas cartas muestran la incesante preocupación que le causó depender económicamente de su madre, ya viuda, y el ansia de que no podría terminar su carrera antes de un período indefinido de tiempo por su estado de salud. Los amores fallidos, la traición de Guillermo Prieto, tal vez la muerte del llamado hijo con Laura o Soledad habrían de añadir mayor fuerza a su desolación. Nos parece justo la opinión de Carmen Toscano: "Vivo, ya era un cadáver, había asesinado su espíritu con un bisturí, impotente para luchar contra la violencia de su propio temperamento y de las pasiones que lo arrastraban. Su enfermiza sensibilidad no había podido sustraerse a la filosofía de su época y la negación del espíritu, fuente de sus inquietudes, lo devolvió a la tierra para que averiguara la indiscifrable verdad".³⁷

³⁷Toscano. *Op. cit.*, p. 61.

Ved la sencilla historia que os ofrecí contaros,
acaso os entristezca, pero la dejo así:
adiós, adiós, ya parto: me atrevo a suplicaros
que le leáis a solas y os acordéis de mi.

MANUEL ACUÑA

(Historia de un pensamiento.)

III

SU OBRA POETICA

Hay en la obra poética de Manuel Acuña tres temas, mejor dicho tres preocupaciones principales: el Amor, la Muerte, lo Social. La manera en que canta estos temas en su breve obra, menos de cien poesías, ha sido determinado por diversas circunstancias. Para enfocar bien su producción, apartándola en lo posible de las perspectivas extremosas con que se la ha criticado y juzgado, conviene recordar, en principio, que Acuña escribió su obra entre 1868 y 1873, entre sus diecinueve y sus veinticuatro años con los que apenas iniciaba su juventud. Escribió, además, situado entre la generación de reformistas y liberales que acababan de hacer dos guerras y de revolucionar la conciencia política y social de México, época que ya hemos analizado en la primera parte de este estudio. Su obra será, forzosamente, la expresión tanto de aquel clima de adolescencia cuanto de las ideas políticas, filosóficas y literarias que movían a los hombres de su tiempo y que él, con la arrogancia propia de sus años, abrazaba y exageraba fervorosamente. A pesar de las dudas que expresan muchos críticos sobre la sinceridad de sus cantos, no es posible negarle una vitalidad de expresión, "una ingenuidad inquietante, una melancolía contagiosa", que conducen al pensamiento y la sensibilidad del lector hacia un concepto sincero de la obra del joven bardo. "Su

¹José López-Portillo y Rojas. *Rosario la de Acuña*. México, 1920, p. 25.

gloria —según González Peña— grande o pequeña, radica en haber sabido expresar cabalmente esta mentalidad y en haber poetizado sobre sus propias experiencias vitales, las que le dolían y las que lo exaltaban... De ahí la fuerza de testimonio humano que tiene su poesía.”²

EL TEMA DEL AMOR

AMOR FILIAL

El tema del amor filial en la obra de Acuña es el primero cronológicamente y también en cuanto a la hondura de sus raíces y a la importancia que tuvo en la vida psicológica del poeta. Este tema deja una huella constante en toda su obra, y sus evocaciones de la niñez y las memorias de su padre muerto no carecen de conmovida sinceridad.

A pesar de que muchas de las composiciones relativas a sus afectos de familia se han perdido, puesto que por su misma naturaleza y objeto no eran tanto para ser publicadas cuanto para ser puestas en conocimiento de los parientes queridos, se han conservado unas cuantas. En éstas notamos la apreciable proporción de su obra que dedica a referencias o alusiones concretas a su cariño filial respecto a otros temas.

Desde un principio, entre los poemitas más tempranos de la plena adolescencia del poeta, hay dos que están destinados a su madre, con felicitaciones por el día de su santo o por el cumpleaños. “A mi madre en su día” y “A mi madre”, el último en que le ofrece:

²José Luis Martínez. *La Expresión nacional: letras mexicanas del siglo XIX*. Serie Letras, No. 20. México, 1955, p. 166.

Esa flor que sólo nace
en el corazón del hombre,
y cuyo poético nombre
es el cariño filial.³

Los versos a su madre, escritos antes de 1865, y los que llevan la dedicatoria "A mi querida hermana Lola", escritos en marzo de 1865, son los únicos que nos quedan de los primeros años. Otros muchos debe haber compuesto durante su internado en el Colegio de San Ildefonso y también al principiar su carrera de Medicina, época en que el poeta sufría por la separación de su familia. Pensaba siempre en ella y añoraba su hogar y su niñez, que recordaba envuelta en un clima de felicidad: ése es tema que repite, insistente, en cuanto por cualquier motivo alude a su familia. Cuando muere su padre repentinamente en 1871 en Saltillo, Manuel sufre un choque al saberlo. Poco después, se despidió de él en el poema "Lágrimas", puesto que no lo había hecho en vida. En esta composición abundan las referencias a su niñez y a la casa natal:

"Adiós, mi santo hogar", clamé llorando:
"¡Adiós, hogar bendito,
en cuyo seno viven los recuerdos
más queridos de mi alma...
pedazo de ese azul en donde anidan
mis ilusiones cándidas de niño!

Adelante habla de sí mismo en tercera persona y del dolor que le causa su separación:

³Manuel Acuña. *Obras*. Edición y prólogo de José Luis Martínez. Colección de Escritores Mexicanos, No. 55. México, 1949, p. 236. Las siguientes citas de la obra de Acuña pertenecen a esta edición.

esa odiosa ceguez en que el ausente
proscrito del cariño,
cumple con su destierro, suspirando
por sus recuerdos vírgenes de niño...

Luego, expresa su profundo dolor por no haber estado cerca de su padre al morir éste y se despide de él diciéndole:

que en la religión de mis recuerdos
tú eres el dios que amo.

Trece o catorce meses después cuando Acuña cumple sus veintitrés años, vuelve a recordar la muerte de su padre, y añora su hogar en el poema "Entonces y hoy": habla de su "cuna de mimbres", de su casa llena de "la tibia luz del sol", de golondrinas y de flores, de todo un pasado ya lejano. Vemos con qué vehemencia quiso a sus padres:

Mi madre, la que vive todavía
puesto que vivo yo,
me arrullaba en sus brazos suspirando
de dicha y de emoción,
mientras mi padre en el sencillo exceso
de su infinito amor,
me daba las caricias que más tarde
la ausencia me robó...

Otra vez se entrega a la melancolía y la desolación:

mi hogar se ha retirado de mis ojos,
se ha hundido mi ilusión...
¿qué hará este mundo de los sueños míos?
¿qué hará mi corazón?

El tema del amor filial se repite con más frecuencia, casi hasta la víspera de su muerte. Hasta en el famoso "Nocturno a Rosario" le expone y le propone a Rosario su propio ideal: el de la vida común, pero fincado en la constante añoranza del hogar y del ambiente natal:

¡Qué hermoso hubiera sido vivir bajo aquel techo,
los dos unidos siempre y amándonos los dos;

.
y en medio de nosotros, mi madre como un dios!

¡Bien sabe Dios que ese era mi más hermoso sueño,
mi afán y mi esperanza, mi dicha y mi placer;
bien sabe Dios que en nada cifraba yo mi empeño,
sino en amarte mucho bajo el hogar risueño
que me envolvió en sus besos cuando me vió nacer!

Ahi se ve, con toda claridad, cuál era el deseo más íntimo de Manuel Acuña: vivir con la mujer amada, pero en la casa paterna junto a la madre como en la infancia y continuar así el sueño del hogar añorado, tranquilo y amoroso. Anhelaba regresar a la provincia, a la burguesa medianía de su pequeño mundo familiar, fuera del cual todo le resultaba obscuridad, tristeza y desorientación. "Para Acuña —dice Rojas Garcidueñas— el único faro era el amor materno y la única tierra firme la que lo vió nacer. El suelo de la capital le resultaba tan movedizo como el de un barco zozobrante, pasó aquí media docena de años dando tumbos y acabó por perder el equilibrio definitivamente."⁴

⁴José Rojas Garcidueñas. *Manuel Acuña, hombre y poeta de su tiempo*. Biblioteca Enciclopédica Popular, No. 217. México, 1949, p. xxi.

AMOR A LA MUJER

En cuanto a sus sentimientos amorosos, siempre canta Acuña a un amor infortunado que se hace más doloroso en contraposición a una felicidad que pudo haberse logrado o que pudo haberse mantenido. Su primer poema amoroso, "Mentiras de la existencia", escrito en agosto de 1868, pertenece al grupo de las *Doloras* que escribió en imitación de las de Campoamor. El joven de diecinueve años ha sufrido un engaño amoroso y en su desolación escribe:

No ve al correr como loco
tras la dicha y los amores
que son flores
que duran poco ¡muy poco!
* * * * *
mas las penas
viven siempre y siempre hieren.

Está amargado y sufriendo porque su amor, en vez de corresponderle, ha dejado "una herida abierta que es la puerta por donde entran los dolores" en su vida ya sin esperanza:

que son *la fe y la esperanza*
mentiras de la existencia.

En diciembre del mismo año aparece "Aislamiento", también de tono amargo que es un llanto doloroso y melancólico por no ser comprendido y amado:

Maldito y aislado y solo,
sin encontrar en mi senda
¡ni una alma que me comprenda!
¡ni un alma para la mía!

LOS CANTOS A CH...

Siguen los cantos, fechados también en 1868, a Ch... inicial que puede ser "acaso de un posible diminutivo cariñoso",⁵ según Rojas Garcidueñas. Yo me atrevo a dar un paso más al decir que es muy probable que sea el diminutivo de Soledad, la lavandera: Chole o Cholita. (Armando de María y Campos se refiere concretamente a la lavandera con el diminutivo de Chole en su artículo titulado "El Teatro" en *Novedades: México en la cultura*. México, 31 de agosto de 1949.) Acuña conoció a Soledad en la Escuela de Medicina, y en el mismo en que entró aparecieron los poemas dedicados a Ch... Tenemos los apasionados cantos a Laura y a Rosario, pero si no señalamos los poemas de 1868 como cantos a la fiel lavandera, no aparece en la obra del poeta si una mención de su primer amor, cosa rara considerando el carácter apasionado de Acuña. ¿Y por qué empleó la inicial en vez del nombre entero en la dedicatoria? Suponemos, porque todo esto es de suponer ante la imposibilidad de averiguarlo definitivamente por la falta de datos, que el poeta empleó solamente la inicial por la naturaleza de sus relaciones con una mujer de tan distinta capa social.

En los cantos a Ch... y otro más de diciembre de 1869 cuya dedicatoria dice simplemente A... (y que fué dedicado probablemente a la misma persona), el joven ya ha encontrado "una alma para la suya". Son poemas, bastante débiles todos, que expresan el amor juvenil del autor por una "niña ingrata, niña encantadora", y que piden solamente que ese amor sea correspondido y un beso:

⁵*Ibid.*, p. xi.

ven y calma mi tormento
con un beso y un "yo te amo".

(A Ch...)

Luego este primer amor pierde su característica juvenil y se manifiesta más sensual, más apasionado de parte del poeta que ya tiene veinte años. En "Amor", escrito en enero de 1869, no vemos las dolorosas quejas de antes sino la declaración:

¡Amar a una mujer...
es el placer más grato de la vida
el goce más profundo
que puede disfrutarse sobre el mundo

Y luego el grito casi fanático:

¡Amor es Dios!, y la mujer la forma
en que encarna su espíritu fecundo;
él es el astro y ella su reflejo,
él es el paraíso y ella el mundo...
Y vivir es amar...
¡Existir es amar!

Se acaba este amor cuando en enero del mismo año escribe el voluble poeta que ya es solamente una memoria de—

¡el delirio devorante y loco
de un amor,
que me fué consumiendo poco a poco
de dolor!

Todavía sufriendo del engaño de su amor con Ch..., parece que el poeta sufre otro enamoramiento mal correspondido. En dos de las

Doloras escritas en 1869, "¡Ya sé por qué es!" y "Ya verás", hay mención de un amor juvenil con Elmira, una joven soñadora que, por los reproches de ambos poemas, rechaza al poeta por no corresponder a su sueño ideal del amor. Acuña dirige sus palabras hacia ella por vía de represalias:

Y goza, mi tierna Elmira,
mientras disfrutas de paz;
delira, niña, delira
con un amor que no existe,
—Pues qué, ¿el amor es mentira?
—Y una mentira muy triste,
ya verás.

(Ya verás)

Ya lo ves, mi hermosa Elmira,
sufre mucho, ¡ya lo ves!
Y así, ilusiones, mi encanto,
ni acaricies ni mantengas,
para que, al llorar, no tengas
que decir: ¡Ya sé por qué es!

(Ya sé por qué es)

LOS CANTOS A LAURA

El grande y verdadero amor de Acuña fué la poetisa, Laura Méndez. Sus relaciones con Acuña se dieron hacia 1872 y parte de 1873. Parecen haber durado menos de dos años, pero éste fué el amor, agudo y tempestuoso, que formó la más violenta pasión de su vida e inspiró la mayor parte de sus poesías amorosas, entre ellas tres grandes poemas: "Resignación", "Adiós" y "A Laura."

En "Gracias" y "La Felicidad", vemos los primeros rasgos de su amor por Laura, el entusiasmo con que canta al ser correspondido. En el primero expresa su casi respetuoso agradecimiento a la mujer que le ha hecho "olvidar este eterno sufrimiento al que Dios o la suerte me condena". Le ofrece a ella levantarla de la "negra y letal melancolía", diciendo:

llámame... y cuando en vano
tiendas la vista en tu redor sombrío,
yo iré a llevarte en el consuelo mío
los besos y el cariño de un hermano.

En "Misterio" el poeta expresa un amor soñado, todavía no realizado. Le ruega a Laura que acepte su amor en "Esperanza" y en "Por eso", ya con apasionadas declaraciones:

te adoro en mi loco exceso;
por eso te amo, y por eso
te he dado mi vida entera.
.
mi amor no anhela más día
que el que una mi alma con tu alma.

(Por eso)

Acuña y Laura estaban unidos no solamente por el amor, sino por sus vocaciones paralelas. En los tercetos de "A Laura", 1872, notamos más cuidado de forma y más perfección silábica que en los poemas anteriores. Hay una admirable fuerza de expresión en la invitación poética que da Acuña a Laura para realizar su propia obra como un deber que ella tiene por su talento y su inspiración; llena de elogios la libre actitud de la poetisa que

. encierra
valor para romper el yugo necio
de las preocupaciones de la tierra.

Con laudanzas a la libertad y contra la tiranía del pasado, forma este poema uno de los más característicamente románticas de Acuña, que suplica a Laura que se salve su memoria del olvido.

Pues será un egoísmo sin segundo,
que quien sabe sentir como tú sientes
se envuelva en un silencio tan profundo.

Termina con una cuarteta que resume gran parte de la intención del poema:

Si, Laura... que tu espíritu despierte
para cumplir con su misión sublime,
y que hallemos en ti a la mujer fuerte
que del oscurantismo se redime.

Poco después en junio del mismo año de 1872, en "Resignación", el poeta alude a un gran amor ya terminado, a días felices ya pasados, y una actual separación de la mujer que amó, a Laura, y a una gran pena que les es común:

los dos hemos concluido,
y de tristeza y aflicción cubiertos,
ya no somos al fin sino dos muertos
que buscan la mortaja del olvido.

En "Resignación" hay el mismo cuidado de forma y fuerza de expresión que notamos en los tercetos de "A Laura". El poeta ha alejado mucho de los primeros cantos amorosos. Además de su preocupación estilística, hay una nueva belleza de imágenes poéticas que el poeta

emplea con habilidad. En vez de un tono juvenil e insincero, vemos rasgos de las hondas preocupaciones que iban a presentarse como obsesiones en sus obras posteriores. Una, la de la muerte, se refiere oscuramente al fallecimiento y entierro de un hijo, fruto de aquel amor con Laura:

... las lágrimas no pueden
devolver a un cadáver la existencia;
...
que la ignorancia virginal del niño
extiende entre sus párpados y el cielo,
tu alma como la mía,
en su reloj adelantando la hora...
y en el sepulcro de la fe perdida
enterremos también nuestra congoja.

En los últimos versos se adivina aquel amor aún latente, seguramente en crisis pero todavía con esperanzas de parte del poeta:

si el sol de nuestro amor está ya frío...
rompamos el sepulcro, y levantando
nuestro atrevido y poderoso vuelo,
formaremos un cielo entre las sombras,
y seremos los duendes de ese cielo.

Todos los dolores de la ilusión perdida, del amor tronchado, encuentran en este poema su cauce más profundo, su imagen poética más verdadera.

"Resignación" y "Adiós", escrito el último en septiembre del año siguiente, 1873, tienen cierta continuidad en cuanto al asunto. No son otra cosa que la despedida de su amada y el reconocimiento

final de que la fatalidad es el más fuerte de todos los poderes. Sin embargo, el amor no logrado puede tener solución extrema y cumplimiento en el suicidio, ya una obsesión en la mente de Acuña.

Adiós paloma blanca, que huyendo de la nieve
te vas a otras regiones y dejas tu árbol fiel;
mañana que termine mi vida oscura y breve,
ya sólo tus recuerdos palparán sobre él.

te vas y ya levantas el ímpetu y el vuelo,
te vas y ya me dejas, paloma, ¡adiós, adiós!

Laura le contesta en su "Adiós" en el mismo tono, en igual metro y recogiendo las imágenes que él había propuesto:

Adiós, es necesario que deje yo tu nido,
las aves de tu huerto, tus rosas en botón,
Adiós, es necesario que el viento del olvido
arrastre entre sus alas el lúgubre gemido
que lanza, al separarse, mi pobre corazón...

LOS CANTOS A ROSARIO

Laura Méndez fué la gran pasión de Acuña, pero no la última. el poeta, desilusionado por el fracaso con Laura y la separación de los dos, buscó otro amor, un amor ideal o más bien espiritual que podía levantar su espíritu y reemplazar un poco la fe perdida. Este amor ideal sentía por Rosario de la Peña, a quien al principio llamó "mi buena amiga" en el primer poema que le dedicó, "A una flor", 1873. El mismo año Acuña hizo público su amor por Rosario, un amor más bien impetuoso que sensual. Nos dice la misma Rosario años después: "Más excitado que de costumbre me refirió el poeta que se

había escapado a la turba estudiantil que la sacó en hombros del Teatro Principal, donde acababa de ser coronado apoteósicamente por los insignes artistas José Valero y Salvadora Cairón por el triunfo cada vez más creciente de su drama *El Pasado*. Y así fué como se hizo público su enamoramiento de mí".⁶ Al ofrecer a los pies de la musa "esta hoja arrebatada a una corona" junto con el poema "A Rosario", en que todavía se llama a sí mismo "el buen amigo que te quiere tanto", Acuña manifiesta un amor que va tomando rápidamente tintes trágicos. Fué su amor por Rosario desde el principio un amor imposible que tal vez el poeta mismo no esperaba obtener aunque insistía en lograrlo. Él mismo creó una situación para justificar el predominio que en su conciencia tuvo siempre el suicidio. Tres meses antes de acabar con su propia vida, escribió a Rosario el famoso "Nocturno", obra, según Marcelino Menéndez Pelayo, que contiene ráfagas de genio. "Los versos a Rosario... condenan en cifra la historia de sus tristísimos amores, aunque muy incorrectos, tienen toda la vehemencia y toda la angustia del momento supremo; es poesía que no puede leerse sin cierto terror, y tras de la cual se adivina el próximo naufragio de la conciencia moral del poeta".⁷ Acuña lo sabía, naturalmente, de memoria, y cuando llegó la ocasión, frente a Rosario se lanzó sobre la mesa con cubierta de mármol que se hallaba en el rincón de la sala, y sin tachaduras ni enmendias, escribió los cien versos que lo componen. Los versos son incorrectos y desiguales, pero sabe tocar el poeta los resortes sentimentales más eficaces y expresar, en lenguaje diario, cercano, la sincera expresión de un amor sin esperanza. Acuña

⁶Xavier Pardo. "Nuestro homenaje a Manuel Acuña" en el suplemento de *El Herald del Norte*. Saltillo, 28 de agosto de 1949.

⁷Marcelino Menéndez Pelayo. *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo: Historia de la poesía hispano-americana*. Edición de Enrique Sánchez Reyes. Santander, 1949, p. 156.

unió para siempre su nombre con el de Rosario al escribir el "Nocturno", que fué publicado por todas las Américas, sus estrofas cantadas y declamadas en reuniones sociales. De la suerte del "Nocturno" dice José López-Portillo y Rojas: "No ha habido, en la República, poesía más popular ni que haya sido más recitada que ésa".⁸

Con sencillez y profundidad declara su amor, su adoración a la musa:

¡Pues bien!, yo necesito decirte que te adoro,
decirte que te quiero con todo el corazón;
que es mucho lo que sufro, que es mucho lo que lloro
que ya no puedo tanto, y al grito en que te imploro
te imploro y te hablo en nombre de mi última ilusión.

Vehemente y apasionado era el poeta quien así sabía sentir y quien lanzaba quejas tan hondas y desgarradoras. ¡Cuánta sencillez y cuánta profundidad en aquella declaración de amor!: adoración completa de su musa; el mucho sufrimiento que inspira la franca confesión, aunque va en contra del carácter masculino, del mucho lloro; la intensidad de la pena y la lamentación extrema: "ya no puedo tanto", expresión de un patetismo indescriptible, un resumen y climax de lo que sufre el poeta. El infeliz descreído implora y habla, en nombre de su ilusión postrera, con un grito doloroso que no puede sino causar la más honda impresión en el lector. Dice, con razón, José López-Portillo y Rojas: "Si hay algo patético y conmovedor en nuestra poesía mexicana, es, sin duda, ese desesperado *Nocturno*, que hiere y destroza el corazón del lector más incommovible y congelado".⁹

⁸López-Portillo y Rojas. *Op. cit.*, p. 9.

⁹*Ibid.*, p. 43.

En la segunda estrofa describe la conjunción de los padecimientos espirituales y físicos que está sufriendo:

Yo quiero que tú sepas que ya hace muchos días
estoy enfermo y pálido de tanto no dormir...

Sabemos que Acuña sufría desde su niñez de una condición de salud débil y enfermiza. Este estado era siempre la causa de mucha preocupación de parte del poeta, quien relata su lamentable condición a su madre en una carta escrita en el mismo mes que el "Nocturno", octubre de 1873. Dice Acuña que aunque estaba resuelto a principios del año a acabar la carrera y recibirse, "...el director Río de la Loza, considerando el estado de mi salud, me dijo que de ninguna manera convenía que estudiara en uno de los dos años, por más que esta resolución estuviera justificada..."¹⁰ Según estas palabras dirigidas a su madre, podemos ver que condición de su salud había empeorado visiblemente en lo que iba a ser el último año de su vida. En enero del mismo año había escrito otra carta significativa al Lic. Ramón Espinosa en que dice, hablando de sí mismo en tercera persona, que "...es mucho, muchísimo por cierto, lo que sufre y padece el pobrecito..."¹¹ Sus íntimas confesiones en estas cartas nos convencen de su sinceridad en el "Nocturno". Estas quejas y las que siguen no son artificios poéticos sino verdaderas penas que está sufriendo el poeta:

que ya se han muerto todas las esperanzas mías,
que están mis noches negras, tan negras y sombrías,
que ya no sé ni dónde se alzaba el porvenir.

¹⁰Acuña. *Obras. Op. cit.*, p. 369.

¹¹*Ibid.*, p. 371.

Enfermo de cuerpo y de espíritu, el poeta expresa poéticamente en estas líneas los mismos sentimientos que había expresado en la última carta que escribió a su madre: "Yo deploro todas estas circunstancias porque me pesa ya esta vida de aislamiento y de fastidio en que me consumo sin ver en mi derredor ni una persona que me quiera; pero comprendo que no hay más que resignarse y esperar y espero y me resigno".¹² Una resignación melancólica y fatal es lo que vemos de parte de Acuña cuando dice:

que ya no sé ni dónde se alzaba el porvenir!

La última línea es un ejemplo de una de las aparentes "incorrecciones" que menciona Menéndez Pelayo y que los malévolos se regocijan de encontrar en la obra de Acuña: el pasado "se alzaba", en vez del presente, lo que suponen como error del poeta, que faltando una sílaba recurrió a la incorrección incalificable. Sin embargo, el uso del pasado aquí nos da a entender que para Acuña, que meditaba el suicidio y era el víctima de un pesimismo letal, solamente es posible recordar las condiciones preexistentes cuando sí sabía de donde "se alzaba el porvenir". Nos explica Castillo Nájera que Acuña, "siendo un versificador fácil, sin esfuerzo pudo, si hubiese deseado, modificar: que ya no sé ni dónde se mira. . . , 'el alzaba', es premeditado".¹³

Sus noches "negras y sombrías" empiezan a justificar el título. En la tercera estrofa se explican las causas de las horas insomnes de "tanto no dormir". Interviene el combate interior del amor a la mujer y a su madre, el último la más constante fuente de su lirismo:

¹²*Ibid.*, p. 369.

¹³Francisco Castillo Nájera. *Manuel Acuña*. México, 1950, p. 29.

De noche, cuando pongo mis sienes en la almohada
y hacia otro mundo quiero mi espíritu volver,
camino mucho, mucho, y al fin de la jornada
las formas de mi madre se pierden en la nada
y tú de nuevo vuelves en mi alma a aparecer.¹⁴

Ahora, triunfa la amada desdeñosa y aparece perdida en la nada la imagen maternal. El poeta comprende la imposibilidad de la situación:

Comprendo que tus besos jamás han de ser míos,
comprendo que en tus ojos no me he de ver jamás...

El amor por Rosario siempre fué para Acuña un lejano sueño y un ideal románticamente imposible, cosa que aquí confiesa el poeta. Pero por la naturaleza de su carácter apasionado, consumido por "locos y ardientes desvarios", adora los desvíos, bendice los desdenes, y lejos de menguar, su amor se intensifica: "Y en vez de amarte menos te quiero mucho más".

¹⁴El remordimiento que Acuña sintió al haber fallado en su obligación filial se refleja otra vez en "La gloria", escrito más tarde en el mismo año de 1873. Éste es su poema más extenso que cuenta, tras una leve ficción, la historia misma de su vida y particularmente la de sus amores con Rosario de la Peña. No tiene "La gloria" mayor interés por sí mismo, sino en cuanto a la expresión de los sentimientos que su autor, aquí más sinceros y humanos que en ningún otro poema que escribió: "la negra ausencia del dulce hogar", la alegría que siente al ver su primer poema publicado, sus sueños de gloria y la amargura del desprecio de Rosario de la corona que le ofreció al triunfar *El Pasado*. Este amor por Rosario, aunque "quiere a su familia con el afecto de un amor gigante", le hace olvidar la obligación, de modo

que ha olvidado los libros y la ciencia,
sin ver que está enfermándose de ausencia
su pobre madre que le dice —¡ingrato!

¡Cuán cierto es que en la vida, aunque esto asombre,
en medio del placer y el regocijo,
si el hijo no se olvida de que es hombre,
el hombre si se olvida de que es hijo!

bien sabe Dios que en nada cifraba yo mi empeño,
sino en amarte mucho bajo el hogar risueño
que me envolvió en sus besos cuando me vió nacer!

Esta condicional *hubiera* limita el deseo a fantasía. Es un sueño que solamente puede realizarse en la mente del poeta: la amada siempre cerca, su amor fundido en el otro gran amor de Acuña, el de su madre, y los dos amantes viviendo en el único ambiente feliz que había conocido el poeta, el de la casa paterna. Las horas de esa vida serían hermosas. "¡Qué dulce y bello el viaje por una tierra así!" Sigue el sueño del poeta:

Y yo soñaba en eso, mi santa prometida,
y al delirar en esos con la alma estremecida,
pensaba yo en ser bueno, por ti, no más por tí.

Esto y las referencias a Dios como testigo de los buenos propósitos de Manuel son contestaciones a los consejos de Rosario y de la señora su madre que sermoneaban al poeta, especialmente la última como relata Castillo y Piña: "Rosario... tanto ella como su santa madre la Sra. Da. Margarita Llerena y Gotty le aconsejaban (a Acuña) caritativamente, para que alejara de su mente la idea del suicidio; que fuera un varón fuerte; que se sobrepusiera a las contradicciones de la vida y para que en el estudio de la ciencia y sobre todo en el de la Medicina distrajera su mente calenturienta, y llegara a obtener su título de Doctor".¹⁵ Pero no tuvieron éxito estas damas en disuadirlo. Acuña había sufrido demasiadas desilusiones, había perdido la poca fe que tenía, y sin una base substancial para reconstruirla, los conceptos del Positivismo le habían robado hasta eso, se entregó a la idea del suicidio, de tiempo convertida en obse-

¹⁵José Castillo y Piña. *Mis Recuerdos*. Méjico, 1941, p. 228.

sión.¹⁶ Escribe "su sentencia" en la última estrofa del "Nocturno", como dice Castillo Nájera, y "él mismo será el ejecutor":¹⁷

Esa era mi esperanza... mas ya que a sus fulgores
se opone el hondo abismo que existe entre los dos,
¡adiós por la vez última, amor de mis amores;
la luz de mis tinieblas, la esencia de mis flores;
mi lira de poeta, mi juventur, adiós!

El adiós de Acuña a su "lira de poeta" en la última línea recuerda la interesante opinión de Juan José Arreola, que "tal vez su suicidio pueda entenderse como una tremenda voluntad de autocrítica. Insu-
miso a las leyes ulteriores del poema, no trató de evolucionar, de bus-

¹⁶La obsesión de Acuña hacia el suicidio se manifiesta en "Dos víctimas", escrito un año anterior al "Nocturno" (1872), que trata de la tragedia de un joven que se suicidó por celos de su novia. La nota del suicidio que deja el joven con el propósito de absolver la culpa de todos menos él mismo, recuerda muy significativamente la nota que iba a dejar el poeta casi un año después:

—Para que a nadie acuse de mi muerte
don Tiburcio Montiel,
sépase que me mato, porque quiero
dejar de padecer...
porque ya estoy cansado de esta vida
que tan odiosa me es,
y porque ya he bebido hasta las heces
el cáliz de la hiel.

En el "Soneto" (1873), oímos un eco a los adioses definitivos del "Nocturno" con aun más fuerte significativo hacia el suicidio. Estos versos, probablemente dedicados a Rosario aunque no llevan dedicatoria, mandan a ella—

...la eterna despedida
que de dolor el corazón me llena:
que aunque cruel y muy triste tu partida,
si la vida a los goces es ajena,
mejor es el sepulcro que la vida.

¹⁷Castillo Nájera. *Op. cit.*, p. 33.

car formas nuevas. Abatido y sin fe, no creyó en su gloria de poeta. Negó el valor de su obra, dejando el manantial que la producía".¹⁸

Probablemente pocos suicidios se han discutido tanto como el de Acuña. Le han llamado "el insumiso", "el enfermo de morir" y "el náufrago de la duda", y han declarado que su suicidio quedará como misterio insoluble. Para mí, no es tan misterioso ni tan insoluble. Acuña se suicidió por un conjunto de razones, cualesquiera de las cuales hubiera sido bastante para causar el suicidio de muchos otros. Fué el acto de un espíritu débil dentro de un cuerpo enfermo cuyos motivos no nos interesan aquí tanto como la forma y la sensibilidad poética con que expresa el poeta su estado psicológico que le llevó tres meses después al suicidio. Si es el "Nocturno" un poema "incorrecto" y "rebelde a la gramática", es a la misma vez y a pesar de estos defectos una de las más bellas expresiones líricas de Acuña, y goza de una calidad característica de la obra entera del poeta, que es el ser de una sinceridad indudable. De tiempo en tiempo, los críticos señalan los errores ostensibles del "Nocturno" y pretenden haber destruido un usurpador del altar de la poesía genial, "...mas el pueblo, por un milagro de su emoción admirativa, reconstruye la imagen y la vuelve a colocar en el ara. Los lectores en el libro, y en la canción los analfabetos, continúan deleitándose con la poesía que han hecho suya".¹⁹

"HOJAS SECAS"

He dejado para mencionar al final las "Hojas Secas", obra que colocaría después del "Nocturno", aunque es imposible estar seguro

¹⁸Juan José Arreola. "Acuña, el insumiso" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 21 de agosto de 1949.

¹⁹Castillo Nájera. *Op. cit.*, p. 25.

por la falta de una fecha más concluyente que la de 1873 que lleven ambos poemas. Tenemos en las "Hojas Secas" ecos del "Nocturno" y del "Adiós" a Laura. Ésta, seguramente una de las últimas obras de Acuña, es una serie de poemitas que "forman una especie de *Intermezzo* como las *Rimas* de Bécquer a quien Acuña no pudo leer".²⁰ Es muy probable que se hayan escrito en diferentes días porque no forman una entidad poética. Se numeran con cifras romanas las quince estrofas que componen las "Hojas Secas"; el poema VIII, compuesto de cinco estrofas, con subnumeración particular, indica su estructura indivisible, por pertenecer a un solo asunto y dedicarse a la misma persona. La diferenciación de los poemitas se presenta hasta en el metro poético: los primeros versos son de dieciséis sílabas; siguen otros de once y catorce sílabas; los versos del poema VIII son de siete y once sílabas.

Hay, además de alusiones a Rosario y a Laura, unos versos que pueden interpretarse como si fueran dirigidos hacia otra mujer. La mezcla de emociones que resulta muestra la ya avanzada desintegración espiritual e intelectual de Acuña. Realmente, el título común y el tono, de igual dolor y pesimismo en toda la obra, son los únicos factores que relacionan las distintas estrofas, y al hacerlo muestran que son reflejos de los estados psicológicos de una época relativamente corta.

Las tres primeras becquerianas tienen por tema la separación de los amantes que ya dejaron de serlo pero que seguirán siendo atormentados por sus tristes recuerdos:

I

Mañana, que ya no puedan

²⁰Menéndez Pelayo. *Op. cit.*, p. 156.

encontrarse nuestros ojos,
y que vivamos ausentes,
muy lejos uno del otro,
que te hable de mí este libro
como de ti me habla todo.

I I

Caja hoja es un recuerdo
tan triste como tierno
de que hubo sobre ese árbol
un cielo y un amor;
reunidas forman todas
el canto del invierno,
la estrofa de las nieves
y el himno del dolor.

El poeta crea la imagen de su amor como un árbol: han pasado la primavera y el verano, y las hojas, ya secas, forman cada una un recuerdo, triste y doloroso; "reunidas forman todas el canto del invierno", ya que su amor ha muerto y que solamente puedan cantar las hojas "el himno del dolor". ¿Qué amor perdido lamenta el poeta aquí? La imagen que nos presenta en la tercera estrofa excluye cualquiera de las mujeres que hemos mencionado previamente con amores de Acuña. La emoción en la III es platónica, tan casta como "el beso del sol sobre tu frente" que el poeta dice—

mañana bajará dulce y ardiente,
porque el beso del sol sobre tu frente
bajará acompañado con el mío.

Es más bien un amor espiritual, soñado que presenta el poeta aquí. Su fracaso con Laura y los desprecios de Rosario no le permiten so-

ñar más con ellas. Solamente siente la melancolía de la ausencia de un cariño y la tristeza que le traen los recuerdos de días más felices. En la IV, se dirige a Rosario en unos versos que recuerdan el "Nocturno": "...pensaba yo en ser bueno, por ti, no más por ti". Ahora dice el poeta:

I V

En Dios le exiges a mi fe que crea,
y que le alce un altar dentro de mí.
¡Ah! ¡Si basta no más con que te vea
par que yo ame a Dios, creyendo en ti!

La V parece también dedicada a Rosario. Escrita en alejandrinos, carece de vigor y profundidad. El poeta ha dejado completamente el tono sensual de sus poemas anteriores. Ahora solamente quiere ser "el césped florido y matizado" donde su amor asiente sus pies; quiere ser "la brisa tranquila de ese prado para besar tus labios y agonizar después". También se descubren reminiscencias del "Nocturno":

Yo quiero oír latiendo
tu pecho junto al mío,
yo quiero oír qué dicen
los dos en su latir...

Versos que recuerdan estos del "Nocturno": "...los dos una sola alma, los dos un solo pecho..."

En la VI denomina Bécquer. Estos versos, también, son probablemente dedicados a Rosario, para quien el poeta ahora concibe un amor puro y romántico.

V I

Las doce. . . ¡adiós. . . ! Es fuerza que me vaya
y que te diga adiós. . .

Tu lámpara está ya por extinguirse,
y es necesario.

—Aún no.

—Las sombras que son traidoras, y no quiero
que al asomar el sol,
se detengan sus rayos a la entrada
de nuestro corazón. . .

—Y, ¿qué importan las sombras cuando entre ellas
queda velando Dios?

—¿Dios? ¿Y qué puede Dios entre las sombras
al lado del amor?

—¿Cuando te duermas ¿me enviarás un beso?
—¡Y mi alma!

—¡Adiós. . . !

—¡Adiós. . . !

Han llegado las doce y la lámpara de los amantes está por extinguirse. El novio quiere irse ante la tentación que presentan las "sombras traidoras", pero la novia ingenuamente pregunta qué importa si Dios está velando entre ellas. Para el novio Dios queda perdido en las sombras: "¿Y qué puede Dios entre las sombras al lado del amor?". No hay ni una nota del sensualismo. La novia pide que le envíe un beso —"¡Y mi alma!" contesta el novio entre los adioses de los dos. Este amor es más bien afectuoso de parte del poeta que ahora comprende la imposibilidad de lograr más que una amistad cariñosa con Rosario. Vemos la resignación del "Nocturno" en que Acuña previamente había visto la futilidad de su pasión:

Comprendo qué tus besos jamás han de ser míos
comprendo que en tus ojos no me he de ver jamás. . .

En la VII sigue el mismo tono, pero vemos una creciente melancolía y una abundancia de imágenes lóbregas: "las horas de su amargura", "la desolación nocturna", "lo que sienten los sepulcros. . .", "la blanca lápida muda", "la soledad de mi tumba", "mi alma de muerto. . ." La idea que expresa el poeta en la VII es muy parecida al dicho inglés. *Tis better to have loved and lost than to have never loved at all.* Si el poeta no puede ser correspondido, modifica su pasión en gratitud por la piedad cariñosa de la que bajó "hasta su invierno", y luego expresa su desolación completa:

 Mi hojarasca son mis creencias,
 mis tinieblas son la duda,
 mi esperanza es el cadáver,
 y el mundo mi sepultura. . .

Ahora.

 . . . como la duda es el cielo
 de una noche siempre oscura,
 y como la fe es un muerto
 que no resucita nunca. . .

nada le queda al poeta menos sino su "alma de muerto", expresión que recuerda las palabras de Carmen Toscano, "...que vivo ya era un muerto". Pero el poeta, por toda la pena que sufre, nunca recurre al odio; la pasión se conserva como cariño. Cuando la amada esté triste y sienta en el alma "alguna amargura", el poeta le ofrece su eterno afecto:

yo te ayudaré a que llores,
yo te ayudaré a que sufras,
y te prestaré mis lágrimas
cuando se acaben las tuyas.

La VIII, la de subnumeración especial de I a V, es también expresión de amor castísimo con demostraciones del intenso amor filial característico. Vuelve a su casa después de ver a su amada, y en su soledad, "radiante de ventura, frenético de gozo".—

cogí una pluma, le escribi a mi madre,
y al escribirle se lo dije todo.

Después, a la fatiga
cediendo poco a poco,
me dormí y al dormirme sentí en sueños
que ella me daba un beso y mi madre otro.

Repite otra vez "el sueño de su vida más santo y más hermoso": el estar en el ambiente seguro y cariñoso del hogar natal y gozar a la misma vez del amor de la novia.

La IX, como la anterior, es una memoria, pero qué diferente la dolorosa confesión de la mujer querida: "Rotas estaban tus virgíneas alas...", "otro, tal vez, te hubiera aborrecido delante de aquel cuadro aterrador", pero el poeta la sigue amando "tal vez por tus tinieblas, tal vez por tu dolor". Esta "hoja seca" sintetiza el argumento del drama *El Pasado*: la reivindicación de la mujer que ha pecado. ¿Cuál mientos en la vida de Acuña. Prieto le robó solamente uno de sus quereres. Acuña mismo escribió a su hermana Lupe en cierta ocasión: mujer con pasado vergonzoso? Sabemos que hubo varios enamora- "Mira: yo te contaré entonces muchas cosas que me han pasado por acá y que van a divertirme mucho: por que no vayas a pensar, con todo y que soy tan feo, pues si vieras... tú me regañarás por tonto

y en seguida me contarás lo tuyo".²¹ Si fué la mujer del IX Laura u otra no lo podemos saber, pero es interesante citar entre otras posibilidades a la mujer de "blondas trenzas" mencionada en "Al moño de Merced" (1873). Aunque el poeta recibió una carta suya

que me escribió hace dos meses
la que me dió calabazas,

todavía guarda su moño:

que de esa prenda querida
pienso, Merced adorada,
hacer el hermoso emblema
de todas mis esperanzas.

El poeta afirma concretamente la presencia de varias mujeres en su vida en estas líneas de un poema humorístico:

... que si al irme trepando en la escalera
que a la gloria encamina,
la gloria me dijera
—Sube, qué aquí te espera
la que tanto te halaga y te fascina;
y a la vez una chica me gritara:
—Baje usted, que lo aguardo aquí en la esquina;
lo juro, lo protesto y lo repito,
si sucediera semejante historia,
a riesgo de pasar por un bendito,
primero iba a la esquina que a la gloria.

(Rasgo de buen humor)

²¹Acuña. *Obras. Op. cit.*, p. 367.

La X es una de las más conocidas poesías de la colección que a menudo se ha publicado sin las otras. Es un lamento del poeta abandonado y melancólico al sentir la imposibilidad de su amor por Rosario, por Laura, la infiel, y tal vez por las otras que no le satisfacían. Como siempre presenta la imagen de sus dos grandes amores juntos: el de la mujer y el de la madre, que cuando la mujer le traiciona o le desprecia, se siente más lejos de la única segura fuente de cariño, la maternal:

X

Las lágrimas del niño
 la madre las enjuga,
las lágrimas del hombre
 las seca la mujer. . .
¡Qué tristes las que brotan
 y bajan por la arruga,
del hombre que está solo,
 del hijo que está ausente
del ser abandonado
 que llora y que no siente
ni el beso de la cuna
 ni el beso del placer!

Los versos de las XI, XII y tal vez la XIII se dirigen a Laura. Después de la digresión de nostalgia y decaimiento de la estrofa anterior, viene el reproche a la traición de Laura. Su actitud es resignada ante los hechos consumados; perdona el ultraje, pero nunca podrá olvidarlo:

X I

¡Cómo quieres que tan pronto
olvide el mal que me has hecho,
si cuando me toco el pecho
la herida me duele más!
Entre el perdón y el olvido
hay una distancia inmensa:
yo perdonaré la ofensa,
pero olvidarla... ¡jamás!

La XIII corresponde a un cuarteto en que el poeta elabora la traición que lamenta en la estrofa anterior:

X I I

“Te amo —dijiste— y jamás a otro hombre
le entregaré mi amor y mi albedrío”;
y al quererme llamar buscaste un nombre,
y el nombre que dijiste no era el mío.

La XIII, que es de dudosa inspiración, lamenta que el “laurel mágico y santo” de la gloria no le sirva, que su amada que “despertó su pensamiento y encendió en mí la pasión” esté muerta “para el mundo entero y aun para ella misma” y que

solamente está despierta
dentro de mi corazón.

La XIV es muy significativa; revela el progreso de la obsesión suicida. El cielo de su vida está muy negro, las sombras se están acumulando, y pronto estallará el rayo fulminante de su joven existencia. En la XV y última estrofa, el poeta ha penetrado al templo

de naves adonde ve que "están cavando un sepulcro", y oye que "alguien solloza allí". Abundan las imágenes lúgubres en la mente del poeta: "las naves están vestidas de luto", el órgano está callado, el templo solo y oscuro", hasta la virgen tiene el "rostro oculto". Con aparente referencia al supuesto hijo muerto, pregunta a la invitada, Laura:

¿Por qué me miras y tiembles?
¿Por qué tienes tanto susto?
¿Tú sabes quién es el muerto?
¿Tú sabes quién fué el verdugo?

Tal es el texto en las ediciones corrientes. Juan de Dios Peza, en sus *Memorias*, añade un par de versos aceptados en algunas reproducciones periodísticas y en los ensayos y artículos sobre Acuña:²²

Respóndeme y ya no tiembles,
responde: ¿ese niño es tuyo?

La supresión de estos versos se explicaría, tal vez, por ilegibles en el manuscrito usado en la primera edición y copiada por las siguientes. Nadie, inclusive el propio Peza, ha explicado la adición de los versos en las *Memorias* que, tomados como auténticos, señalarían a la mujer interrogada definitivamente como Laura. ¿Y cómo respondió a las preguntas insistentes y atormentadas del poeta? Suponemos que respondió, después de negaciones, con la confesión de su traición y la culpa de la muerte del hijo, confesión que atormentaba al poeta y que le llevó a la crisis que se manifiesta en las "Hojas Secas". Este poema es significativo, además de que muestra la evidente desintegración espiritual y moral del poeta, al revelar la existencia de otros amores en la vida de Acuña. Dice Castillo Nájera que al analizar las *Hojas Secas*, al trio de amores admitido en la vida

²²Castillo Nájera. *Op. cit.*, p. 79.



de acuña, "habría que añadir una o dos novias, besadas sólo en sueños, y una o dos... "amigas", como dicen los franceses... lo que no desentona con el romanticismo del siglo XIX... ni de ningún otro siglo".²³

AMOR A LA PATRIA

La poesía patriótica de Acuña es, tal vez, la menos valiosa de toda su obra. Solamente unos cinco poemas pueden clasificarse como patrióticos, y hay entre ellos uno nada más en que Acuña alcanza lograr un acento vigoroso y original, el romance de la guerra de Independencia *El Giro*, epopeya dividida en tres cantos que trata del poco conocido héroe del mismo nombre. En el primer canto, los suaves toques paisajísticos sin igual en sus demás obras revelan una admirable habilidad en este aspecto que nos hace contemplar su probable éxito en esta índole si no hubiera acabado tan temprano su breve carrera poética. La selva del estado de Guanajuato, entre Santa Cruz y Chamacuero, es el ambiente en que vemos la humilde casa de el Giro:

Medio oculta entre la selva
como un nido entre las ramas,
y medio hundido en el fondo
tranquilo de una cañada...
Sombreaba su puerta un olmo
de hojosas y verdes ramas,
punto de citas de todas
las aves de las montañas;
y uno de sus costados,

²³*Ibid.*, p. 82.

brotando límpida y clara,
saltaba entre los terrones
y entre las hierbas el agua,
de noche siempre tranquila
y eternamente callada.

Allí, entre la tranquilidad y belleza que pronto serán destruidas por la guerra, vive el Giro con su esposa y sus hijos. El personaje de el Giro es en realidad el símbolo de todos los mexicanos que, aunque humildes labriegos y campesinos que eran muchos de ellos, soñaron en un México libre y murieron para hacer de su sueño una realidad — "... y la voz de un hombre que era la eterna voz de la patria". "De tez cobriza como aquellos primeros hijos de Anáhuac" era el Giro, y "fuerte y ágil como todos los hijos de las montañas. Era combinación de todas las calidades que Acuña veía en el mexicano:

... como un labriego, robusto;
como un patriota, entusiasta;
como un valiente, atrevido,
y como un joven, todo alma...

Hasta los veinticinco años "allí tranquilo y oculto su triste vida pasaba, lamentando en su impotencia la esclavitud de la patria". La nota paisajística que da tranquilidad al primer canto forma un contraste fuerte con el segundo canto en que el joven tiene que defender a su familia contra los dragones españoles.

— "Yo soy el Giro —les dijo,
— si al Giro es a quien aguardan;
y el que lo busque que venga
si tiene honor y tiene alma,
que a todos espera el Giro
frente a frente y cara a cara".

Y allí, "dispuesto como los suyos a sucumbir por la patria", luchó hasta que, herido y sin armas, "quiso la triste fortuna favorecer a la España".—

pero él aunque ya en el suelo.
con fuerza siempre y con alma,
coge la lanza, del pecho...
y después de herir a todos...
que ante heroicidad tamaña
se alejan, y desde lejos
lo rematan a pedradas.

Así muere el Giro, mostrando su herocidad ante sus enemigos y la patética realidad de su muerte hecha más apasionada por lo ignoble de su fin, muerto "a pedradas". El tercer y último canto del romance es un breve pero vigoroso elogio al héroe:

Mártir, que toda tu sangre
supiste dar por la patria;
tú, de los desconocidos
que murieron por salvarla,
¡gracias por tu fortaleza
por tu sacrificio, gracias!

El vigor y la originalidad de *El Giro* lo señalan no solamente como la mejor poesía patriótica de Acuña, sino una de las mejores de su obra entera. Muestra, además, un verdadero sentido del amor a su patria que no se manifiesta en los demás poemas de esta índole como "Cinco de mayo", "A la patria", "Hidalgo" y "15 de septiembre". En estos sólo repite los tópicos convencionales entonces de la poesía patriótica: la victoria sobre la invasión francesa, "la bendita noche de gloria" del 15 de septiembre y el grito de Dolores, y elogios del padre Hidalgo y los otros libertadores que "encontraron el paso

hasta los cielos teniendo por camino su conciencia!". El único de los últimos poemas mencionados que merece más comentario es el "15 de septiembre", que a pesar de que el tratamiento de su tema carece de las mismas calidades que ya hemos mencionado y por lo cual resulta insincero y débil, presenta un aspecto muy interesante de la filosofía positivista. Este aspecto es la teoría de "la religión de la humanidad" que Comte propuso para reemplazar a la religión cristiana. En las últimas estrofas Acuña dirige sus palabras hacia el pueblo mexicano en una fuerte denegación del Ser supremo:

Yo te vengo a decir . . .
que Dios no vive ahí donde tus hijos
reniegan de tu amor y de tus besos,
que no es el que perdona en el cadalso,
que no es el del altar y el de los rezos . . .

No, el Dios de la religión cristiana no pudo seguir siendo el mismo en la nueva religión de la humanidad. Comte la había propuesto porque el hombre, perdida su fe en las doctrinas cristianas, necesitaba ponerla en otra base. En la nueva religión, cada hombre era un sacerdote-dios en sí mismo que, guiado por las leyes de la Ciencia, llegaba a fundir su fe en un materialismo agudo. Los siguientes versos no son otra cosa que la expresión poética de este concepto:

que Dios es el que vive en tus cabañas,
que Dios es el que vive en tus talleres
y el que se alza presente y encarnado
allí donde sin odio a los deberes
se come por la noche un pan honrado.

En la siguiente estrofa, se reflejan las ideas de la educación positivista de Gabino Barreda, un producto del programa de educación nacional que fundó el discípulo de Comte. El poeta otra vez evoca al país:

Yo te vengo a decir. . .
que el siglo quiere que en lugar de templos
le des escuelas y le des ejemplos,
les des un techo y bajo del lo instruyas.

Así, sobre la base de la nueva religión de la humanidad y las teorías de la educación positivista, puede México, según la concepción de Acuña, establecerse como uno de los grandes países del mundo. Ve a México a través del lema comtiano del amor, orden y progreso:

Así es como en tu frente
podrás al fin ceñirte la corona
que el porvenir te tiene destinada. . .
la santa madre del progreso.

IV

EL TEMA DE LA MUERTE

Paralelamente a la obsesión suicida de Acuña está su observación de la muerte. A nadie que lea su obra puede escapar este insistente bordar sobre la muerte, la tristeza y lo macabro. Más se habla de muerte y de tristeza que de vida y alegría o de cualquier otra cosa. En los colores de su pluma predomina lo negro, casi siempre unido a temas o asociaciones funerarias. Cuando puede, hace desembocar sus temas en el lado negro de la vida, exponiendo su propia filosofía de la fragilidad humana y su gran preocupación por el más allá. Esta preocupación es el resultado natural de su educación positivista que no admitía la influencia divina sobre los fenómenos naturales ni la inmortalidad del alma. Estas creencias resultaron muy inquietantes para la sensibilidad de Acuña, quien era un antitesis en su vida como en su obra: su alma apasionada y atormentada por una filosofía que sofocaba sus impulsos naturales vacilaba entre creer y negar la existencia del alma, el más allá y Dios. Estos temas, preocupaciones vitales para Acuña, nunca se desligan del tema de la muerte en su poesía. Por eso, su poesía mortuoria es una lucha singular entre conceptos, un forcejeo por expresar preocupaciones trascendentales en moldes poéticos.

PREOCUPACIONES DE LA VIDA Y LA MUERTE.

Temprano manifestó Acuña estas preocupaciones que le iban a

atormentar hasta su muerte. "El Hombre", escrito en 1869, a los veinte años del poeta, muestra su inquietud profunda, pero todavía no ha llegado a una conclusión. El poeta contempla el "átomo perdido" que es el hombre yendo por la vida. ¿De dónde vino? ¿Vino del lodo el hombre?, pregunta Acuña —"puede ser; pero su frente está demasiado alta para el lodo". ¿O vino del cielo? Tampoco puede ser porque "la tumba concluye todo". El hombre es el "aborto incomprensible" cuyo origen es "la nada que lo lanzó". Por fin su vida se acaba, "...y todo eso grande que la mente forja y que en el cráneo encierra, sólo dejó al pasar, como en recuerdo, un pedazo de tierra..." Eso no parece justo al poeta; no, el más allá debe existir, pero ¿cómo es?

¿qué hay más allá...?

¿Qué encuentra el hombre
tras de ese velo negro que separa
la luz de las tinieblas...?

Tal vez el hombre encontrará la ilusión que se le escapó en la "carrera loca" de su vida; o tal vez allí es donde encontrará los placeres que le fueron negados en la vida. Pero todavía el poeta no sabe, no puede explicarse el más allá. Sólo pregunta:

¿Es allí donde muere para siempre?
¿Es allí para siempre donde vive?
¿Quién sabe...!

El poeta tiene una respuesta para esta duda al año siguiente, 1870, con su "En la apoteosis del actor Merced Morales":

¡Mentira el *más allá!* ¡Mentira el alma...
¡Engaño esa creación que el fanatismo
hace brotar del último lamento
que nos lleva al abismo!

Ya un materialismo agudo ha infiltrado la mente del poeta. La grandeza que sentía al contemplar al ser humano en "El Hombre" ha desaparecido, y al llamar mentiras al más allá y al alma, queda el hombre—

...sólo el hombre,
pobre criatura de miseria y lodo...
pobre ser que termina la jornada
con el eco de su último latido,
para volver en sombra convertido
a su punto de origen, a la nada.

Ahora el poeta contesta otra de las preguntas que se hace en "El Hombre". ¿De dónde vino el hombre? Vino de la nada y regresa a la nada. Es un "astro-misterio" que atraviesa la vida en busca de la "luz-inmortalidad con que deliran el sabio y el artista y el guerrero". Al quitarle al hombre su alma, el poeta se compromete a darle la inmortalidad en otra forma, la gloria de ser recordado en la historia. Por eso, Acuña soñó tanto en la gloria (había intitulado su único poema autobiográfico significativamente "La Gloria") que era la única salvación del olvido. Para el hombre que ha alcanzado la gloria, si hay inmortalidad, la única clase de inmortalidad que Acuña pudo concebir:

¡Muerto, reposa en paz!... tus cenizas
ya no son más que escoria;

¹Aquí tenemos un elemento del lenguaje poético de Acuña que tanto ataca Menéndez Pelayo, la palabra compuesta, que no solamente empleaba Acuña, sino que era el gusto de casi todos los románticos de la época. Dice el crítico que Acuña "ni tuvo tiempo para educar su gusto; ni sus estudios, exclusivamente dirigidos a las ciencias experimentales, le permitieron adquirir el pleno dominio de la lengua poética. La suya está afeada... por composiciones de palabras que el genio de nuestro idioma rechaza, como el *mártir-libertad*, el *espectro-conciencia*, la *luz-inmortalidad*, el *Dios-dulzura*, el *espacio-inteligencia*, de donde resulta un estilo sobremano bárbaro..." (Marcelino Menéndez Pelayo. *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo: Historia de la poesía hispano-americana*. Edición de Enrique Sánchez Reyes. Santander, 1948, p. 1954).

pero el azul radioso de tu patria
cuenta otra luz, la luz de tu memoria. . .
Para ti no hay sepulcro. . .

Acuña sigue esta idea de la inmortalidad en la gloria y el triunfo con la "Oda ante el cadáver del Doctor José B. de Villagrán", uno de tres que llevan el título genérico de "Ante el cadáver de. . ." en que de muy distinta manera expresa la sensación y los pensamientos que le provoca la presencia de un cadáver. Dice el poeta que—

. . .la cripta mortuoria
se cambia ante la losa que la cierra,
en la última jornada de la tierra
y en la primer jornada de la gloria.

Ahora la muerte no es la nada ni está muerta la víctima. En vez de morir, nace a la luz de la gloria y de la vida, se despierta para—

tu entrada por la tierra prometida. . .
donde quedan tus hechos inmortales.

"ANTE UN CADÁVER".

Luego en el mismo año, Acuña escribe el famoso "Ante un cadáver", obra incluida por Antonio Castro Leal en sus *Cien mejores poesías líricas mexicanas* y amparada con el juicio de Menéndez Pelayo, "...es una de las más vigorosas inspiraciones que puede honrarse la poesía castellana de nuestros tiempos. Acuña era tan poeta que hasta la doctrina más áspera y desolada podía convertirse para él en raudal de inmortales armonías".² "Ante un cadáver" es, sin duda, la obra sobresaliente de Acuña. Con ella inicia un género y lo hace con maestría. Su ejemplo fué seguido por don Porfirio Parra

²*Ibid.*, p. 161.

en su odo "A las matemáticas", por Rodolfo Figueroa en "Siempre" y "Por el arte", ambos poetas influenciados por los tercetos de "Ante un cadáver".³

Castillo Nájera, parafraseando de *El México de Manuel Acuña*,⁴ nos cuenta el episodio que dió luz a los famosos tercetos. Una noche llegó Manuel e invitó a sus compañeros que pasaran al anfiteatro para oír su último poema. Lo siguieron sus condiscipulos y en la sala de disección débilmente alumbrada, donde Acuña había puesto uno de los cuerpos inertes, comenzó a leer:⁵

¡Y bien! aquí estás ya... sobre la plancha
donde el gran horizonte de la ciencia
la extensión de sus límites ensancha.

Así nació en esa extraña forma el "Ante un cadáver", producto de una filosofía materialista y atea y a la misma vez de una originalidad y belleza que aun los condenadores del materialismo tienen que admitir. La ciencia es la única maestra que puede enseñar la solución de la vida y de la muerte:

...la ciencia se adelanta
a leer la solución de ese problema
cuyo sólo enunciado nos espanta.
Ella que tiene la razón por lema
y que en tus labios escuchar ansía
la augusta voz de la verdad suprema.

Acuña, como buen positivista, no puede concebir lo que no tiene prueba científicamente. El alma muere con el cuerpo, pero la vida

³Francisco Castillo Nájera. *Manuel Acuña*. México, 1950, p. 34.

⁴No he podido encontrar esta obra cuyo autor, Roberto Núñez y Domínguez, imparte la valiosa información que le relata su padre, el Dr. José de Jesús Núñez, compañero de clase de Acuña en la escuela de Medicina.

⁵Castillo Nájera. *Op. cit.*, p. 38.

no acaba. Los que no saben eso, "los que creen que el imperio de la vida acaba donde empieza el de la muerte", dirán "¡misericordia y nada más!" al contemplar el muerto; suponiendo su misión cumplida, le mandarán "la eterna despedida". "Pero, ¡no!", dice el poeta. Ahora niega su declaración del año 1870, que el hombre "pobre criatura de miseria y lodo", termina la jornada de la vida para volver "en sombra convertido a su punto de origen, a la nada".⁶ Ahora da otro paso en el camino del materialismo:

... tu misión no está acabada
que ni es la nada el punto en que nacemos,
ni el punto en que morimos es la nada.

Concibe la existencia como un círculo cuyos extremos no son la cuna ni el sepulcro. No podemos asignarla estos medidos por considerar la final de la existencia la destrucción del cuerpo—

La madre es sólo el molde en que tomamos
nuestra forma, la forma pasajera
con que la ingrata vida atravesamos.

Pero ni es esa forma la primera
que nuestro ser reviste, ni tampoco
será su última forma cuando muera.

Acuña concibe la muerte como una transformación natural de la materia que es lo único permanente e inmortal. Así es que la otra vida empieza con la que acaba de extinguirse, en perpetuo cambio. Dentro de poco el muerto volverá a la tierra que es el foco de la vida universal—

Y allí, a la vida en apariencia ajeno,
el poder de la lluvia y del verano
fecundará de gérmenes tu cieno.

⁶"En la apoteosis del actor Merced Morales".

¿Y las transformaciones que sufre la materia? Como la describe Acuña, dice Menéndez Pelayo, "esa materia parece viva y llena de almas..."⁷ Ahora, afectada por los procesos fisiológicos, renace—

Tal vez para volver cambiado en trigo
al triste hogar donde la triste esposa
sin encontrar un pan sueña contigo.

Varios críticos, Francisco Pimentel entre los más vehementes, han censurado a Acuña por su tratamiento del tema materialista. Han dicho que la materia, abarcándola en toda la plenitud y complejidad de sus transformaciones fisiológicas, no es sujeto al lenguaje poético precisamente por asociación de las ideas que recuerdan dichas transformaciones. Claro está que las asociaciones que tenemos de las transformaciones que sufre un cuerpo para producir el trigo no son agradables: la descomposición y putrefacción que son asquerosas por el olor y por la vista. Pero en los tercetos de Acuña, el tratamiento de este tema es tal que no pensamos en lo desagradable, sino en el aspecto que el cambio de una materia a otra puede dar, aquí, un pan a la persona que tiene hambre. En estos y los siguientes tercetos, recordamos otra vez a Menéndez Pelayo, que "Acuña era tan poeta que hasta la doctrina más áspera y desolada podía convertirse para él en raudal de inmortales armonías".⁸ Aquí está, precisamente, donde el poeta muestra este don de expresarse en moldes poéticos tan bellos que olvidamos toda asociación fea que normalmente tendríamos relacionada al tema. Sigue otra transformación de la materia:

En tanto que las grietas de tu fosa
verán alzarse de su fondo abierto
la larva convertida en mariposa,

Que en los ensayos de su vuelo incierto

⁷Menéndez Pelayo. *Op. cit.*, p. 155.

⁸*Ibid.*

irá al lecho infeliz de tus amores
a llevarle tus ósculos de muerto.

Aquí el poeta toca uno de los aspectos más asquerosos de los cambios de materia que sufre un cadáver. Para nosotros, ¿qué podría ser más horrible que contemplar los restos de lo que era un ser humano siendo consumido en la suciedad de su fosa por larvas? Horrible porque nosotros, como este ser, tenemos el mismo fin inevitable y bien podríamos imaginarnos en su lugar el día en que la Muerte nos llame. Pero aquí el poeta reemplaza toda asociación desagradable con la imagen de que todo el fango y la putrefacción, se alza la mariposa que en su vuelo llevará los "ósculos de muerto" a los amores que se lamentan al infeliz.

Y en medio de esos cambios interiores
tu cráneo lleno de una nueva vida,
en vez de pensamientos dará flores,

en cuyo cáliz brillará escondida
la lágrima, tal vez, con que tu amada
acompañó el adiós de tu partida.

Acuña ya ha negado la existencia del alma; así es que el cráneo que era su habitación, en vez de seguir funcionando como antes, tendrá una nueva vida— "...en vez de pensamiento dará flores". Esto es la teoría materialista de Acuña, que lo que ha dejado de existir en una forma sigue viviendo en otra si es solamente un trigo, una mariposa o una flor, pero toda vida al extinguirse tiene que sufrir transformaciones de su materia y dar otra vida. La fuerza que resulta de la expresión de este tema, tan antipoético y hasta a veces asqueroso que es, como lo emplea Acuña le señala en "Ante un cadáver" en el momento cumbre de su genio poético. Además de la sensibilidad con que expresa su teoría materialista, vemos la belleza con

que analiza la muerte, no como lo hizo en sus poemas anteriores entre dolorosas quejas y preguntas, sino que ahora hay una tranquilidad que no había antes. Todavía niega la existencia del alma, todavía—

La tumba es el final de la jornada,
porque en la tumba es donde queda muerta
la llama en nuestro espíritu encerrada.

Pero ahora, apoyado en las ideas materialistas que completamente dominan su mente, puede llegar a las soluciones de las preguntas que antes le atormentaban: ¿Qué hay más allá, qué encuentra el hombre allí? ¿Es allí dónde muere o donde vive siempre? Ahora dice el poeta que en la muerte encontramos "... otro aliento que de nuevo a la vida nos despierta". En la muerte acaba todo lo que pertenecía a la vida anterior: la fuerza, el talento, los goces, los males, la fe, el sentimiento y los lazos terrenales. Todo lo bueno y lo malo que hizo el hombre en la vida ya no importan. Acuña ha llegado hasta rechazar la gloria, que antes era su idea de la inmortalidad del hombre:

...mezclados el sabio y el idiota
se hunden en la región de los iguales.

Ahora la "justiciera historia" que dejó al uno "vegetar perdido" y que alzó al otro "un altar en su memoria, marcando entre los dos la diferencia que la tierra y el cielo borran ante la vida y la creencia..."^o es indiferente:

Abandona a la historia justiciera
un nombre, sin cuidarse, indiferente,
de que ese nombre se eternice o muera.

El poeta cree en la inmortalidad del hombre, pero ahora es más fuerte

^o"Oda. A la memoria del eminente naturalista, el Doctor Leonardo Oliva".

su fe en la inmortalidad a través de la materia que de la historia. Concibe que "el ser que muere es otro ser que brota".

... y cambiando las formas y el objeto
se encarga de que viva eternamente.

Víctima del ateísmo y del materialismo, la única solución que le queda de las preocupaciones de la muerte que tanto le atormentaban era la inmortalidad de la materia. Todavía cree que la gloria inmortal, pero sola no le satisfacía, no era bastante para solucionar este gran problema. Ahora, en el cuarteto final suma la totalidad de la filosofía expuesta en la obra entera que muestra su convicción en haber llegado a la verdad:

Que al fin de esta existencia transitoria
a la que tanto nuestro afán se adhiere,
la materia, inmortal como la gloria,
cambia de formas; pero nunca muere.

INFLUENCIA DE LOS CLÁSICOS LATINOS.

"Ante un cadáver" representa una de las obras de Acuña en que más se ve la influencia de los tres clásicos latinos que dejaron una huella en su obra: Ovidio, Horacio y Lucrecio. La influencia del primero no va más allá del epígrafe de "Lágrimas", Cum subit illius...", los famosos disticos iniciales de la Elegía III de Ovidio. Tampoco es muy honda la influencia de Horacio. Su presencia en Acuña se reduce a la jocosa parodia que de su inmortal "Beatus ille..." hizo el poeta mexicano en su silva "La Vida del campo", obra que comentaremos después con la poesía humorística de nuestro poeta. Aquí nos interesa más la más honda y perdurable influencia de Lucrecio, el gran cantor didáctico-lírico de *De Rerum Natura*. Como Ignacio Ramirez, el *Nigromante*, Acuña parece haber amado a Lucrecio con predilección.

Nos dice Menéndez Pelayo que en "Ante un cadáver", Acuña "sentía aquel mismo género de embriaguez naturalista que es el alma de la inspiración de Lucrecio. . . La materia, no concebida mecánicamente, sino de un modo dinámico, y abarcándola en toda la plenitud y complejidad de sus desarrollos y evoluciones, no es sujeto refractario a la poesía".¹⁰ El licenciado y poeta don Felipe Sánchez de la Fuente corrobora el juicio de Menéndez Pelayo acerca de la profunda similitud e influencia entre la obra de Lucrecio en su bello estudio titulado "Acuña y Lucrecio: dos poetas desventurados". Las ideas desarrolladas por Acuña en "Ante un cadáver" forman un paralelismo con las de Lucrecio, no estético, sino vital: la indestructible eternidad de la materia, que no perece sino que sólo se transforma para reconstruir con ellos otros cuerpos destinados también a corromperse y metamorfosearse, sin término, en otros nuevos. Con razón Sánchez de la Fuente concluye su estudio diciendo: "El gran poeta romano y el sentimental poeta mexicano, ofrecen, en diverso aspecto, grandes semejanzas. . . Ambos fueron víctimas de doctrinas morales deprimentes, que, aunque históricamente distintas, desembocaban inexorablemente en la angustia y el escepticismo. Almas excepcionales, atrapadas en el cepo de absurdas e inconcebibles limitaciones. . . Lucrecio y Acuña fueron víctimas del mismo mal. Poetas desventurados, que cayeron en el abismo de una filosofía de la desesperación y de la angustia. . . En estos días en que celebramos el primer centenario del natalicio de Manuel Acuña, su sombra dolorida y la augusta sombra de Lucrecio, a veinte siglos de distancia, se tienden la mano".¹¹

Es conveniente mencionar aquí otro estudio muy interesante sobre la influencia de Lucrecio en la obra de Acuña, el titulado "Lucrecio en Acuña", por el Dr. Gabriel Méndez Plancarte, publicado en

¹⁰Menéndez Pelayo. *Op. cit.*, p. 161.

¹¹Felipe Sánchez de la Fuente. "Acuña y Lucrecio: dos poetas desventurados" en el suplemento de *El Heraldo del Norte*. Saltillo, 28 de agosto de 1949.

Novedades del 14 de septiembre de 1949. Además de corroborar los juicios anteriormente expresados sobre la influencia del poeta romano sobre "Ante un cadáver", Méndez Plancarte señala coincidencias entre el Libro Quinto del *De Natura Rerum* y "En alas del pensamiento" de Acuña, particularmente en los pasajes en que el último se hace eco del pensamiento materialista de Lucrecio sobre la existencia de los primeros hombres:

...el hombre vagabundo
no alentaba más fe ni sentimiento
que vivir con le hombre que moría...
y por sola ambición era su anhelo
reposar a la sombra de la palma...

el origen del pensamiento:

...al fin sintió que se movía
encendiendo su ardiente fantasía
algo en su mente y al buscarle nombre
"pensó" al fin que *pensaba*...

y el origen de la religión, que según Lucrecio nació de la ignorancia y del temor a los grandes fenómenos cósmicos:

Dormía el mundo la siesta de los siglos
y el continuo sueño de ignorancia...
el hombre instituyó la Teología
las artes y las ciencias que nacían
el crimen y la guerra,
en el mar, en el cielo y en la tierra
homenaje a los dioses ofrecían
ora lanzando sobre la ola inquieta
del viento a la ventura...

ora hundiendo el arado que asegura
el grano en la fecunda sementera...

En la última estrofa, Acuña se refiere concretamente a Lucrecio,

¡Nada son las estrofas de Tirteo
ni las notas paganas de Espronceda
donde reinan Lucrecio y Galileo!

referencia, según Méndez Plancarte, que "aunque Acuña no hubiera mencionado expresamente a Lucrecio entre sus genios inspiradores, ¿quién no reconocería en ese poema la poderosa influencia del poeta filósofo de "La Naturaleza"? Sigue el crítico: "Claro está que la poesía de Acuña es sólo un lejanísimo y pálido reflejo de esos pasajes de Lucrecio, que en éste alcanzan auténtica grandeza épica, a despecho de su filosofía materialista, mientras que en nuestro bardo no sobrepasan la muy discutible elocuencia de un discurso de ocasión, plagado de lugares comunes y de retórica efectista. Pero, con todo ello, creo que ese mediano poema de Acuña tiene para nosotros el interés no despreciable de comprobar, una vez más la fuerza y el arraigo que ha tenido entre nosotros, aun en aquellos aspectos menos valiosos por su erróneo contenido filosófico, la fecunda y omnimoda raíz grecolatina".¹²

En 1873, Acuña escribe el último del género que inició con su "Oda. Ante el cadáver del Dr. de Villagrán", obra titulada "Cine-raria" que lleva el subtítulo "Ante el cadáver de la señora Luz Presa". Aquí, al contemplar el cadáver de esta señora, recuerda a su padre muerto unos años antes y otra vez surge la nota de amor filial:

¹²Gabriel Méndez Plancarte. "Lucrecio en Acuña" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 14 de septiembre de 1949.

Yo también tuve un padre que a la fosa
rodó sin que mis labios lo besaran,
y sé lo que es ese dolor profundo
que hace una noche eterna de los días
y un desierto tristísimo del mundo.

Más tarde en 1873, el último año de su vida, Acuña otra vez contempla la muerte en su "Oda" que lleva el subtítulo "A la memoria del eminente naturalista, el Doctor Leonardo Oliva". Todavía es evidente la lucha de ideales dentro del poeta, la eterna pregunta:

... si la existencia humana
sólo durara lo que dura el soplo
que alienta y la empuja en su camino,
y si el límite negro de las tumbas
fuera el límite impuesto a su destino...

Parece que Acuña está resuelto en su convicción que la gloria es el único camino hacia el más allá, que de veras existe—

¡algo como otro cielo, de la gloria,
y algo como otro infierno, del olvido...!

PREOCUPACIÓN POR LA EXISTENCIA DE DIOS.

Hay también presente en la "Oda" un aspecto muy importante que nunca se desliga del tema de la muerte en la obra de Acuña: la preocupación con la existencia de Dios y la vacilación entre una media creencia y la completa y satírica negación de todos los principios cristianos. Es interesante notar la expresión de esta lucha en dos obras. En la primera, la misma "Oda" aquí citada, tenemos la más fuerte defensa del cristianismo de toda la obra de Acuña:

Podrá el cincel hebreo... negar esa estatua
a Galileo;
pero no podrá hacer que olvide el mundo
el robusto y divino e *pur si muove*
de su credo profundo...
¡su grito sonará sobre la tierra
mientras rueda la tierra en el vacío...!

Esto en contraste con la dolorosa pregunta de "A Dios", la pregunta de un hombre atormentado que todavía no está seguro:

Supremo y oscuro mito
hijo del miedo del hombre,
que piensa encontrar tu nombre
en todas partes escrito:
si tú eres el infinito,
si es infinita tu esencia,
si probando tu existencia
todas las formas revistes,
¿por qué si es verdad que **existes**
no existes en mi conciencia?

Acuña quiso creer en Dios. Eso es evidente precisamente por la gran preocupación por la existencia del Ser Supremo que le atormentaba. Es evidente, además, porque un hombre que está resuelto en la existencia o nonexistencia de algo o alguien ya no pregunta: "¿por qué si es verdad que existes no existes en mi conciencia?". Pero Acuña no pudo creer, por más que quiso, porque la filosofía positivista no le dejó creer sino en lo científicamente comprobable. Por eso, a pesar de su indistricible inteligencia, Acuña nunca descubrió a Dios porque nunca se dió cuenta que una cosa es la intelectualidad y otra cosa es la fe. No supo Acuña que la intelectualidad queda inútil donde la fe ayuda al hombre a buscar a Dios. El joven

había negado la utilidad de la fe con una exageración amargada cuando en 1870, a los veinte años del autor, apareció su artículo en prosa titulado *La Fe*. Según las declaraciones allí presentadas, la fe para Acuña era—

... el ciego de nacimiento que ve la luz;
la creencia es Argos que cierra los ojos
después de haber palpado. . .

Esto nos da derecho para estampar en
nuestro símbolo:

*La fe es la negación de la razón humana.*¹³

LA RELIGIÓN POSITIVISTA.

Si el Positivismo le había quitado toda base para tener una fe cristiana, le dió otra base para concebir una religión, la religión positivista basada en la Ciencia:

La ciencia, como el cielo,
tiene también sus himnos y sus cantos,
y, lo mismo que Dios, tiene su culto,
y, lo mismo que Dios, tiene sus santos. . .
ella tiene la escuela, donde unidos
por el amor sagrado de la idea,
sobre el arpa bendita del santuario
levantan la oración del pensamiento. . .

En la religión positivista, la escuela reemplaza las "suntuosas catedrales" de la religión cristiana. Allí la educación basada en las ciencias positivistas levanta su doctrina como una oración: allí hay un altar a gloria y no a Dios—

... allí es donde la ciencia

¹³Acuña, *Obras. Op. cit.*, p. 349.

va a repetir entre el clamor del mundo,
la palabra de luz del moribundo
que sucumbe en la fe de su conciencia.

(Oda. Al Dr. Leonardo Oliva)

Sigue otra proclamación en "En la biblioteca popular", también del año 1873, que en unas cuantas líneas suma la totalidad de la religión del Positivismo y la contraposición entre ella y la Iglesia Católica:

Iglesia y Biblioteca, Ayer y Ahora.

¡Qué inmensa diferencia entre las dos!

Ayer era la noche, hoy es la aurora,

hoy en su altar al Porvenir se adora:

¡Salud al nuevo Dios!

Así es el tratamiento del tema de la muerte en la obra de Acuña. Sus conceptos positivistas no le dejaron resolver las hondas preocupaciones metafísicas que tanto le atormentaban, factor que produjo un agudo pesimismo que se delinea en su obra desde temprana edad. Sustituyó, tan bien como podía, la existencia del alma y el más allá por la inmortalidad de la materia, la religión cristiana por la religión positivista basada en la Ciencia, y en esta religión cada hombre era un sacerdote-dios en sí mismo que por el poder de su intelecto reemplazó a Dios. Sustituciones estas que no podían dar a Acuña el apoyo moral y espiritual que tanto necesitaba su calenturienta y neurasténica mente. Desesperado y perdido entre sus dudas y temores, la muerte era una obsesión en la vida y la obra de este "enfermo de morir". Dice Carlos Villegas en su artículo del mismo nombre, que "Acuña murió de *enfermedad de morir*. Si es cierto que un despecho amoroso armó su mano de suicida, no lo es menos que su espíritu estaba abonado desde mucho tiempo atrás (permitaseme la expresión) con los jugos nutricios de la antívida".¹⁴

¹⁴Carlos Villegas. "Enfermo de morir" en *Novedades: México en la cultura*. México, 21 de agosto de 1949.

V

EL TEMA SOCIAL

El tema social en la obra de Acuña es fuerte y apasionado y pesar de los pocos poemas que abarca. Este tema toma dos aspectos principales en nuestro poeta: su teoría positivista para el mejoramiento de la sociedad con el fin de lograr la utopía comtiana, y su inconformidad con las desigualdades sociales de todos los tiempos, singularmente con el tratamiento que se da a la mujer pública, que le inspira la más profunda compasión. El último es, además de ser el tema de composiciones poéticas, el sujeto de su único drama, *El Pasado*, lo que demuestra la persistencia de este problema en su espíritu.

DEFENSA DE LA MUJER.

Es conveniente recordar el carácter apasionado y vehemente del joven bardo al analizar su poesía de tema social. Acuña era incapaz de sentir una emoción sin toda la energía de su ser. En su afán de exponer y corregir las injusticias sociales, cayó en el error de una grave exageración que perjudica seriamente el valor de su obra social. Hasta su mejor poema de esta clase, "La Ramera" (1869), sufre por la misma crítica. Según el juicio de José Luis Martínez es "apenas defendible como poesía por sus recursos efectistas y sus claroscuros primitivos... debió producir en su tiempo una conmoción social por la sorprendente energía con que un joven de veinte años

tomaba la defensa de la mujer caída".¹ Acuña se dirige hacia la llamada sociedad cristiana, la

Humanidad pigmea,
tú que proclamas la verdad y el Cristo,
mintiendo caridad en cada idea...

con la acusación de que ella es la culpable de haber perjudicado a la mujer caída que "cruza sin fe por la existencia":

que tú hayas sido quien la hundió en el crimen
que tú hayas sido quien mató su creencia...

Esta mujer, pobre, abandonada y sola, anda "sobre el oscuro y negro precipicio" que es su vida. En vez de encontrar ayuda y misericordia, encuentra al hombre que más le impele al vicio—

...no encuentra más que seres que la miran
y que burlando su dolor la insultan...!

Pero no siempre ha sido una mujer despreciable; Acuña la concibe pura e inocente en los principios de su vida. La imagen poética que crea el poeta de sus años más felices forma un contraste con la situación lamentable de esa mujer ahora. "Antes era una flor... una flor hermosa, que envidiaban las aves y las flores". Así vivía, envidiada por las otras criaturas en el bosque de la vida, y "vegetaba magnífica y lozana" hasta que llegó a su vida el vicio, el soplo del invierno que—

en su furia maldita,
pasó sobre ella y la arrancó sus hojas,
pasó sobre ella y la dejó marchita...
la arrebató implacable entre sus alas
y fué a hundirla cadáver en el cieno.

¹José Luis Martínez. Prólogo de *Obras de Acuña*. *Op. cit.*, p. viii.

Otra vez Acuña dirige sus palabras hacia el hombre de la llamada sociedad cristiana, que a pesar de que se cree bueno y superior es nada más un—

¡Filósofo mentido...!
¡apóstol miserable de una idea
que tu cerebro vil no ha comprendido!

El hombre de esta sociedad que ve a esta mujer y que se burla de su scollozo y su gemido provoca la rabia del poeta. Le pregunta a este hombre: "¿Qué hiciste de aquel ángel que amoroso y sonriente formó de tu niñez el dulce encanto? ¿Qué hiciste de aquel ángel de otros días, que lloraba contigo si llorabas y gozaba contigo si reías...?" El hombre insensato y cruel, sin ver la angustia ni el amor de esta mujer, le arrojó al hambre de la que no puede escapar. El joven apasionado denuncia enérgicamente al hombre que por su traición a la mujer: "la convertiste de camelia en lodo: ¡Le transformaste de ángel en ramera!"—

¡Maldito tú que pasas
junto a las frescas rosas,
y que sus galas sin piedad les quitas!
¡Maldito tú que sin piedad las hieres,
y luego las insultas por marchitas!

Y la mujer, antes "una azucena rica de galas y de esencias rica", queda solamente en "juguete miserable de su verdugo mismo". Es una pobre víctima condenada a una vida sin piedad, al verdadero abismo que es su existencia. No escuchará más que "el eco de la horrible carcajada con que el hombre le paga sus amores. Para el poeta la injusticia más grande en la vida de esa mujer es que el hombre le niega—

...el sublime derecho
de llamar hijo a su *hijo!*

¡Pobre mujer que de rubor se cubre
cuando le escucha que la grita *madre!*

Acuña, característicamente en su obra del tema social, ve la salvación de esta víctima de los "crímenes de la sociedad", como eran llamados en aquel entonces. Le dice a esta mujer que deje de llorar, que si en el mundo no encuentra a un ser que le comprenda, en el cielo los ángeles le miran, le compadecen, y le aman. Son palabras que nos explican en parte la compasión que siente el poeta por esta mujer. Él mismo sufría la pena de andar por la vida "llorando y gimiendo... sin encontrar su senda". Había escrito el año anterior, en 1868, de un doloroso llanto que venía de su sufrimiento pero que bien podría ser el de la ramera:

¡ni una alma que me comprenda!,
¡ni una alma para la mía!

(Aislamiento)

Con razón entendía y compadecía a esta mujer. Dice que llegará el día en que "la gota cristalina y pura" que es esa mujer "se desprenda del lodo para elevarse nube hasta la altura". Por fin recibirá perdón de Cristo. La imagen de Cristo empleada por Acuña aquí es solamente un artificio poético, ya que hemos discutido la inhabilidad atea del poeta para concebir la existencia de Dios. Más bien habla el poeta mismo en la última línea:

Y entonces en lugar de anatema,
en lugar de un desprecio,
escucharás al Cristo del Calvario,
que añadiendo tu pena
a tus lágrimas tristes en abono,
te dirá como ha tiempo a Magdalena:
Levántate, mujer, yo te perdono,

También pertenece al año 1869 otro poema que presenta el

llanto de una mujer, no precisamente la misma de "La Ramera", sino una mujer sola, desamparada y muerta de hambre. Tampoco la sociedad ampara a la mujer de "Una limosna" cuyo único grito es:

"¡Yo tengo hambre! ¡Yo tengo hambre!
Por piedad ¡Una limosna!

Muere la misera, víctima del desinterés cruel que siempre vió Acuña de parte de la sociedad en que vivía: "...y llora... y nadie le escucha, ¡que nadie escucha al que llora!" Como el amargado pesimista que era, no pudo ver, del porvenir, sino el lado negro, y las hijas de esa mujer las ve como futuras víctimas de la misma sociedad sin compasión que mató a su madre y que no las dejará cambiar su suerte:

Después... temblando de frío
bajo sus rasgadas ropas,
caminaban lentamente
por la calle oscura y sola,
esclamando con voz triste
al divisar una forma:
la una...
... "¡Me muero de hambre!"
Y la otra...
... "¡Una limosna!"

DIOS REEMPLAZADO POR EL NUEVO CULTO DE LA CIENCIA.

El tratamiento de la mujer no fué la única preocupación social de Acuña, que vió las desigualdades sociales desde los tiempos de las "sombras gigantes de Escipión y Ciro, de César y Alejandro..." Su poema "A la Sociedad Filoiátrica en su instalación" expresa los

conceptos del poeta, que busca en la historia su inspiración. La gloria mal ganada por los titanes de la historia no le inspira, al contrario—

...me espanta vuestra gloria resonando
entre ayes de dolor y entre lamentos.
Yo no canto a vosotros, cuyos lauros
en la sangre crecidos
respiran con el aire de la muerte;
yo no canto a vosotros los temidos,
los que formáis las leyes con la espada
sin tener más derecho que el del fuerte.

Para Acuña la gloria ganada por el sufrimiento de la humanidad no es la verdadera inmortalidad en la historia. Allí no busca la inspiración poética, su alma "no busca sus raudales en la noche, sino en la aurora..." En la sociedad del pasado, los hombres eran las víctimas de penas y llanto, "esqueletos del cuerpo y esqueletos del alma",—

...sin otra ciencia que sufrir humildes
del infortunio las amargas leyes,
y sin otros señores que verdugos
con el pomposo título de reyes.

En contraste con el pasado, Acuña ve la terminación de "la noche sin fin de la ignorancia" y la iluminación de "la luz del pensamiento" que es la esperanza para el futuro mejoramiento de la sociedad. Por supuesto, la esperanza de Acuña es "la santa Razón", basada en los principios del Positivismo, pues al aparecer "se alzó la ciencia disipando las sombras..." Al principio la creencia en Dios era buena. Apareció en el firmamento, "bello y gigante",—

...haciendo despeñarse en el abismo
al soplo de sus labios soberanos
el sangriento puñal de los tiranos
y la máscara vil del fanatismo.

Pero al pasar los siglos, Dios cambió. En vez de ser el Dios liberador de la humanidad, se hizo un soberano en sí mismo, cruel y fanático. Según Acuña, la sociedad no puede llegar a ser "un pueblo de libres" hasta que llegue a reemplazar la idea de Dios por la de la Ciencia como una Suprema Guía Universal. Este cambio es necesario para el bien de todos, ya que el "dios-dulzura" se ha convertido en otro—

... de sangre y de venganza,
al dios creador entrando en la pelea
con el rojo puñal de la matanza;
y gozando al murmullo de los salmos
y gozando al gemir de la agonía,
al dios que sólo quiere en sus altares
los himnos del amor y la poesía.

(Ocampo)

En "Ocampo" (1870), Acuña presenta la idea de la caída de Dios con toda la ferocidad atea que le subyugaba. Ocampo, "el apóstol de la *buena-nueva*, de la luz y el Derecho", es la personificación del hombre que escucha las palabras de progreso y lucha por su triunfo sobre la Iglesia. Aunque muere en la batalla, no ha luchado inútilmente:

¡Mártir! . . .
Duérmete ya . . . mientras la fe y el templo
cuyo poder al cabo se derrumba,
vienen a despertarte en su caída,
de tu sueño inmortal bajo la tumba.

Acuña pone en la boca de Ocampo los cambios sociales que él mismo quiere. Vemos las huellas del Positivismo que ha infiltrado completamente la mente del joven poeta. En su insistencia en cambiar por Dios, para Acuña "el dios del fanatismo", la razón y la Ciencia, cae en un fanatismo peor que el que ataca. En la siguiente

declaración positivista, vemos la mejor expresión del sueño social de toda la obra de Acuña:

“ya es tiempo de volver a su santuario
el dulce amor de la familia humana,
sustituir el hogar el relicario,
sustituir la violeta al incensario,
y el trino del trupial a la campana;
ya es tiempo de rasgar el negro abismo
que oculta la verdad a la existencia,
y cambiar por el dios del fanatismo
el dios de la razón y la conciencia”.

En su “Oblación” del año siguiente, 1871, da énfasis al nuevo culto de la Ciencia. Ya el hombre es “la encarnación de Dios sobre la tierra”, y ahora que ha sustituido su fe religiosa por una positivista, el hombre sustituye también la idea de Cristo por—

... ese Cristo del pobre y del que sufre
que se llama la Ciencia.

En 1872, Acuña escribe lo que es su máxima expresión de la nueva religión positivista en el “Himno a la Sociedad Filoiátrica”. Escrito en la ocasión del cumpleaños de aquella organización, el Himno la glorifica como—

la niña que nació,
cuando era el sol la ciencia,
y el cielo el porvenir.

Sus socios, los compañeros de Acuña en la nueva filosofía, son “viajeros de la gloria, que en fe de vuestra creencia buscáis dónde a la ciencia rendir adoración”. La conciencia ha reemplazado el templo cristiano, el pensamiento ha destrozado la fe. En la última estrofa, vemos la teoría comtiana de la religión de la humanidad con el hom-

bre como sacerdote y la enseñanza como la base de sus credos. Ahora es a la ciencia que se deben los cantares y la ovación, y la nueva religión se logrará—

... cambiando para el culto
del mundo en sus altares,
al hombre en sacerdote,
y al libro en oración.

Responden como un eco todavía resonante las últimas líneas del primer himno a esta sociedad que escribió Acuña en su instalación. El hombre, guiado por el nuevo culto, puede llegar a hacer realidad la utopía positivista. Pero todavía está lejos el sueño social de Acuña que sólo puede ser realizado por el progreso de toda la humanidad:

¡Adelante...! ¡Adelante...!
aún está muy distante
la corona de rosas que os espera.

(A la Sociedad Filoiátrica en su instalación)

EL TEMA HUMORISTICO

La obra humorística de Acuña está limitada a unos siete poemas que forman, a pesar de su poco número, uno de los aspectos menos advertidos y más interesantes de su obra entera. Dice José Luis Martínez: "Sorprende en estos poemas, más que la profundidad del ingenio de Acuña, una versatilidad y agudeza que le permitieron verse a sí mismo y a su tiempo en su lado ridículo..." Entre el humor escolar y la sátira antirromántica que dominan en ellos, hay también un fuerte sentido social que liga en muchas instancias los versos humorísticos a los de carácter social. Puede considerarse los dos de la

†Manuel Acuña. *Obras*. Edición y Prólogo de José Luis Martínez. Colección de Escritores Mexicanos, No. 55. México, 1949, p. xiii.

misma fuente de inspiración puesto que ambos tienen un fin común: exponer, o seriamente, o en sátira, las injusticias sociales y examinar las idiosincrasias de la sociedad mexicana del siglo XIX.

El primer tratamiento del tema humorístico en la obra de Acuña es "Los beodos", escrito en 1869, que lleva el subtítulo de "Cuadro de costumbres". Estos cuartetos tratan, como insinúa el título, de una disputa entre dos borrachos en que el uso de la lengua popular y de modismos resulta poco gracioso.

Hasta 1871 aparece el "Rasgo de buen humor", obra que previamente hemos comentado en parte,² en que el poeta que **prefiere** el amor de una mujer a todos los bienes de la ciencia y la gloria:

¿Y qué? ¿Será posible que nosotros
tanto amemos la gloria y sus fulgores,
la ciencia y sus placeres,
que olvidemos por eso los amores,
y más que los amores, las mujeres?

Notamos, hasta en los versos humorísticos de Acuña, las hondas preocupaciones que atormentaban al poeta. La gloria de no ser olvidado por la historia, que era para él una compensación por la nonexistencia del alma, era un concepto que no podía satisfacerle completamente. Aquí lo vemos en un momento rebelde:

... me atengo a lo que soy, de carne y hueso,
prefiero los besos y no el humo,
que al fin, al fin, la gloria no es más que eso.

LA SATIRA ANTIRROMÁNTICA.

Su demás obra humorística escribió Acuña, curiosamente, el último año de su vida, 1873. En ella notamos su preocupación litera-

²Véase la pág. 74.

ria que surge en la sátira contra los tópicos poéticos cultivados por los románticos. Este es el tema de "Nada sobre nada", poesía leída en la velada literaria que celebró la Sociedad "El Porvenir" la noche del 3 de mayo de 1873. El poeta ha sido invitado a leer una obra original en el programa de la sociedad. Tomando "una pluma de ave" y violentando las arrugas de su frente "hasta ponerla cejijunta y grave", busca un tema para su obra. Piensa en su novia "por quien suspiro y lloro sin sosiego", y pone como título: *A mi amada*. Pero la dificultad es que la novia no es una belleza, y el poeta no puede ser—

...el estúpido que salga
con que mi novia es fea,
cuando puedo decir que es muy hermosa
por más que ni ella misma me lo crea...

Si no puede cantar a su belleza, el poeta, como buen romántico, tiene que quejarse del "alma inexorable y desdeñosa" de su amada. Pero le ocurre que a los lectores no les van a importar sus dolorosos llantos:

¿qué les importa a ustedes
que mi amada me niegue sus mercedes,
ni que yo tenga el corazón vacío?

No, en vez de cantar del "yugo del dolor" que ya no soporta, el poeta cambia otra vez el título: *El Santuario*. Pero ahora se presenta el problema de que no hay nada nuevo que puede decir sobre el caso, que "en versos unos malos y otros buenos hay diez odas y media por lo menos sobre templos, santuarios y abadías". Además, el pobre poeta no puede distinguir un claustro de un altar, ni siquiera sabe que es un sacristán. No, decide que en la naturaleza hay asuntos más dignos y mejores de su poesía que se va a llamar *Los prados y las*

flores. Pero tampoco puede decir nada nuevo sobre "la incauta mariposa", "el insecto pintado y sorprendente", las aves y la rosa:

...ya no hay ni un señor ni una señora
que no sepan muy bien lo que es la aurora
y lo que son las flores y los valles...

Decide hablar, por fin, de la vida y sus miserias. Aquí surge una estrofa afuera del tono de la obra en que Acuña expresa, en quejas que recuerdan las de su obra social, las injusticias y defectos que ve en la época:

...que no hay virtud, creencias ni ilusiones;
que en criminal y estúpido sosiego
ya no late la fe en los corazones;
que el hombre imbecil, a la gloria ciego,
sólo piensa en el oro y los doblones,
y concluiré en estilo gemebundo:
¡qué haya un castáver más que importa al mundo!

El poeta logra su poesía en ciento cincuenta octavas reales, cuyo único defecto es que en vez de ser originales, "no pasaban de un plagio de Espronceda". Rompe sus versos, desesperado el pobre,—

...viendo por fin que en esto de poesía
no hay un solo argumento ni una idea
que no peque de fútil, o no sea
tan vieja como el pan de cada día.

Ahora Acuña presenta una sátira contra los poetas que escriben de asuntos de que no saben nada. El poeta no sabe como salvarse "de este grave y horrible compromiso" en que se halla. En hora ya avanzada, se pone a pensar frenéticamente en un tópico. ¿Hablará del mar? Pero nunca ha viajado y sólo ha visto, "y eso una vez, el lago de Texcoco". ¿Hablará de la guerra? No puede, porque ¿cómo va

a describir a los soldados desafiándose frente a frente? —“habré de convertirme en un valiente yo que nunca he empuñado una navaja”. El pobre poeta, desesperado que ya no encuentra ningún asunto que le inspire, tiene, por lo menos, el buen gusto de retirarse:

...ya que en mi numen agotado no hallo
ni el asunto ni el plan a que yo aspiro
rompo mi humilde cítara, me callo,
y con perdón de ustedes me retiro.

Del mismo tema es “A la luna”, en que Acuña alude con mucha gracia a poetas como la Avellaneda, Zorrilla, Carpio y Sánchez de Tagle, cantores a la luna. El poeta se dirige a la luna: “antes que hablarte de otra cosa debo darte una explicación de mi tardanza...” Pobre de este poeta que hace mucho ha querido inscribirse entre los que cantan a la luna. Le explica que hace mucho la ha estado buscando pero sin éxito:

tú, que probablemente estabas mala,
te ocultaste y me diste una antesala
que me pesa en el cuerpo todavía.

En otra ocasión:

no bien tras de estos álamos me viste,
que escondiéndote en medio de las nubes
cerraste tu balcón y te metiste.

Piensa el poeta que tal vez la luna se escondió de él pensando que le iba a contar la historia de su desdicha vida. En tal caso, le jura que eso no es cierto,

pues aunque ya a mis años
se usa entre los humanos corazones
contar los sufrimientos a montones,
y a montones también los desengaños,

yo que si algo he sufrido
de mi existencia en la carrera corta,
tengo la convicción íntima y grande
de que a nadie le importa...

Palabras las últimas que de veras expresan "la convicción íntima" de Acuña y que expresan otra vez el mismo año en su carta del suicida: "Lo de menos era entrar en detalles sobre la causa de mi muerte, pero no creo que le importe a ninguno..."³

Los cantores a la luna como la Avellaneda, Zorrilla, Carpio y Sánchez de Tagle "han emprendido de entusiasmo llenos la imitación de sus antepasados" por el placer de repetir a la luna lo que son, según el juicio del autor, "esas necias e insulsas tonterías". Sigue el autor que el único ímpetu de los románticos en cantar a la luna es para que "no faltara en el índice de los tomos de poesías— "A la luna".

¿Quién obliga a ninguna
de las vivientes almas a que escriba,
ni menos a que suba tan arriba
que tenga que escribir sobre la luna...?

Ahora, el poeta se despide de la luna con el deseo que, a pesar de su franca confesión de que a él le parecen los cantos a la luna un poco necios, seguirán como amigos—

...y sin más qué decirte por ahora,
con el alma, tu humilde servidora,
me alegraré que pases buenas noches.

En "Letrilla", Acuña dirige su sátira contra la insolencia de los nuevos escritores y a la misma vez contra los viejos escritores que ciegamente censuran todo menos que su propia obra. Este poema,

³Acuña. *Obras Op. cit.*, v. 373.

dividido en cuatro cantos, es la contestación de uno de los últimos a un amigo, los dos estando de acuerdo en censurar a los jóvenes escritores:

Si, mi amigo don Gregorio,
tiene usted mucha razón,
eso mismo que usted dice,
eso mismo digo yo...

Los dos amigos juzgan que los románticos son "una plaga", "un castigo de Dios", y que han tomado la carrera de escritor por falta de otro quehacer ni ocupación. "Con su hidrofobia feroz" han atacado al *Nigromante*, a Altamirano, a Peredo, a Prieto y a Justo Sierra. Su crítica llega hasta Europa adonde destrozan a Víctor Hugo, a Dumas y a Campoamor. Se burlan los dos del carácter del romántico:

...muy sonrosados los labios,
muy argentina la voz,
muy los cabellos de seda...
y muy llena de desdenes...

Estos románticos, en vez de pintar los efectos de "su estúpida pasión", harían mejor en "alzar al cielo los ojos, rezar el 'yo pecador', y en seguida dispararse media pistola de Colt". Siguen censurando a los que "por haber sido orador y haber gritado en septiembre, ¡Viva la Constitución!", se piensan grandes poetas. Pero los mismos críticos no pueden ver ningún malo en sí mismos. Quieren acabar con los jóvenes—

Y quedarnos usté y yo,
que somos tan campechanos
y hombres de tan buen humor
y que hacemos unos versos
y que hacemos unos versos
que le gustan hasta Dios.

LA INFLUENCIA LATINA

En la "Letrilla" hay otro aspecto interesante, el de la influencia latina en la obra de Acuña que hemos discutido. Tenemos en la sátira contra los escritores que abusan de los "latinajos" queriendo ostentar erudición clásica fugaces menciones de Ovidio y de Cicerón. Dice el poeta que en vez de demostrar su erudición, estos autores son capaces de citar un verso de Ovidio como si fuera de Cicerón—

cuando nunca escribió versos
el pobrecito orador...
debieran esos señores
fijarse en que escriben hoy
que son raros los sabios
en la lengua de Catón,
y en cada cita de esas,
sébase la lengua o no,
viene a ser como un peñasco
donde el mísero lector
tiene a fuerza que pararse
y aguantarse un tropezón
que bien puede hacer a alguno
que mande al diablo al autor.

Ese fragmento es significativo del abandono en que por aquel tiempo se empezaba a tener los estudios de Humanidades bajo el régimen positivista. Dice Méndez Plancarte: "Desgraciadamente, en esa composición de Acuña —que no me atrevo a llamar 'poesía', por no profanar ese nombre sagrado—, comprobamos muy fácilmente la verdad de lo que el propio autor decía: "que son tan raros los sabios —en la lengua de Catón": porque decir que el gran orador romano 'nunca escribió versos', es un error intolerable en un mediano estudiante de

Humanidades, ya que es bien sabido que Cicerón, además de sus inmortales obras oratorias y filosóficas, fué también autor de varios poemas, de los que se conservan notables fragmentos, si bien no haya logrado como poeta la inmensa fama que conquistó como orador".⁴

Es todavía más evidente la influencia latina en su silva "La vida del campo", en que Acuña hace burla de las exaltaciones clásicas de la vida rústica. Menéndez Pelayo apunta que ese poema podría quizás ser "un remedo de la inofensiva parodia bucólica que Aguilera tituló *La Arcadia Moderna*".⁵ Pero, directa o indirecta., no cabe duda que la principal fuente inspiradora es el *Beatus ille* horaciano, fuente de innumerable descendencia.

Dice Acuña en su "La vida del campo" que no sabe si el señor "Horacio Flaco... poseería quinta o hacienda" cuando escribió su *Beatus ille*, pero desde él no ha habido poeta que no ha hablado del gusto de vivir "a lo rancharo". Inclusivo de Rosas, Fray Luis y Garcilaso, tanto bueno y magnífico nos dicen de esa vida,

y tanto nos repiten *la escondida
senda, y la fruta del cercado ajeno,*
que ganas dan de veras...
adios diciendo a la ciudad ingrata,
a caballo o a pie lanzarse a un rancho.

El poeta, víctima de la manía de leer y releer todo que cae en sus manos sobre la vida pastoril, empieza a pensar día y noche en dejar la corte en cambio por "los bienes rústicos y urbanos":

...exclamé: ¡qué el demonio te soporte...!
Y después de pedir mi pasaporte
me puse en dirección para una hacienda.

⁴Gabriel Méndez Plancarte. "Acuña y el latín" en *Novedades: México en la cultura*. México: 21 de septiembre de 1949.

⁵Marcelina Menéndez Pelayo. *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo: Historia de la poesía hispano-americana*. Edición de Enrique Sánchez Reyes. Santander, 1948, p. 156.

Llega el poeta a una ranhería, pero en vez de hallar la tranquilidad que esperaba, es atacado por los perros de los pastores, y éstos le corren a pedradas. Cansado pero no desilusionado, su próximo encuentro es una pastora:

...no Flérída ni Arminda,
pero, eso sí, tan linda
que casi era una chica encantadora...

El poeta, pensando como todos los viajeros en los paemas pastoriles que había leído, dice: "*¡aquí es la mía!*". Pero el pobre, al darle un beso, descubre tristemente que esta pastora no es como las de la poesía:

...cuando con triste asombro,
¡cayó de mi ilusión sobre el escombro
un bofetón de Dios y Señor mío...!

Ahora el poeta, suspirando y triste, se pone en camino para el valle esperando encontrar "un consuelo en su tristeza". Sufre otro desengaño cuando en vez de encontrar "flores cogidas a una rama de las verdes y muchas de la fuente", y oír "la canción dulcísima y sabrosa del tordo filarmónico escondido", se encuentra en un aguacero. "Aquel líquido elemento" que entraba "hasta sus huesos", empieza a convencerle que está equivocado en elevada idea de lo pastoril:

...y yo empezaba ya a sentir en mi alma
sus primeras y dulces vaguedades,
me decidí a dormir en santa calma
para acabar con tantas necesidades...

Peró tampoco encuentra el poeta la "santa calma" que busca. Al pasar la noche en la choza de unos pastores, es atormentado por el frío, luego por "una santa gota cayendo con precisión constante y rara, bajaba desde el techo hasta la cara". Despertando por el agua, tam-

poco puede dormirse por los ronquidos de los pastores "que a los más fuertes árboles destroncan"—

Nunca me hubiera yo ni sospechado
ver por aquellos mundos,
reunidos y durmiendo lado a lado
tantos *bajos profundos*...

El poeta tiene frío, hambre y sueño, y no encuentra alivio por ninguno de sus sufrimientos donde había idealizado un paraíso pastoril. Todo le ha desengañado desde el paisaje hasta la desdeñosa pastora. Ahora no le queda ni una ilusión, y "cansado ya de ser tan loco y de soñar en lo que no pasa",—

rompi de mi ilusión las dulces redes
y me volví a la corte y a mi casa.
donde estoy a las órdenes de ustedes.

La versificación de esta poesía es fácil y sonora por lo general. A veces está afeada por versos defectuosos y malsonantes:

es de una grande y poética belleza...
pues apenas sintió ella sobre su hombro...
como en la alma de un poeta de veinte años...
que peor no puede ser según barrunto...
así es que hallando aquello peor que el rezo...

Pero más grave y substancial que estas incorrecciones de forma, dice Méndez Plancarte, "...es el error de fondo que se halla implícito en el hecho de englobar, en la misma parodia, a Horacio y a Fray Luis con Garcilaso, Navarrete y Rosas. Sólo un lector superficial e incomprensivo puede confundir la viril poesía del campo y la recia inspiración filosófica de los primeros, con el "bucolismo idílico" de los segundos, exquisito pero amanerado, delicadísimo pero frecuentemente empalagoso. Así, los dardos satíricos que tal vez pueden herir aun

a grandes poetas como Garcilaso y el propio Virgilio, se embotan en la coraza —oro y hierro— de Horacio y de Fray Luis".⁶

Acuña escribió su último poema humorístico un mes antes de su muerte, noviembre de 1873. Esta pequeña obra, que lleva el título "En este campo da el placer rebosa...", es del mismo tono satírico en cuanto a lo pastoril que "La Vida del campo".

⁶Gabriel Méndez Plancarte, "Acuña y los clásicos" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 7 de septiembre de 1949.

VI

SU OBRA: DRAMA

PRINCIPIOS TEATRALES.

La vida teatral de Manuel Acuña empezó la noche del 7 de marzo de 1870, fecha designada para el beneficio de los deudos del notable actor mexicano Merced Morales. En la función de esta noche, la compañía de Eduardo González, a la cual había pertenecido Morales, estrenó el drama nuevo y original del joven poeta Justo Sierra, *Piedad*.¹ Después de concluir la representación de este drama, varios artistas y poetas leyeron versos en honor de Morales, entre ellos Manuel Acuña cuya oda materialista, "En la apoteosis del actor Merced Morales", causó una gran emoción desde las primeras declaraciones —"¡*Mentira el más allá!* ¡*Mentira el alma...*!"— hasta la dramática conclusión en que el joven poeta dirigiéndose hacia el retrato de Morales colocado en un altar al fondo de la escena le dice:

¡Muerto, reposa en paz!...

Sacerdote titánico del arte...

¡Adiós, muerto sublime!

¡Sublime y noble atleta del proscenio!

Descansa en paz mientras tu patria gime
sobre el recuerdo que tu gloria abona,
y mientras teje en su santuario el genio,
para rodear tu nombre, una corona.

¹Armando de María y Campos. "El teatro" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 18 de agosto de 1949.

Por segunda vez se oyeron versos de Manuel Acuña en un teatro la noche del 31 de marzo de 1870, con motivo de la función en homenaje de la joven y muy popular actriz María de Jesús Servín. Entre los cantos a esta joven estrella del proscenio mexicano, el señor José Zamora leyó la oda "La soñadora" de Acuña que se encontraba entre los espectadores.² Otra vez gustó mucho al público esta bella oda en que elogiaba a la joven actriz como una—

Blanca y tierna paloma
que hasta el templo del arte alzó las alas
para robar al arte sus secretos
descendiendo después sonriente y bella
entre el aplauso universal de un mundo
lleno de amor y admiración por ella.

En este período se puso a trabajar en colaboración con su buen amigo y compañero de clase en la escuela de Medicina, Javier Santa María, en la traducción del drama *El suplicio de una mujer* de Eduardo de Girardin, obra que nunca fué llevada a escena.³ Hay mención de dos obras adicionales de Acuña en esta época que nunca fueron impresas y que probablemente se habrán perdido pasando de mano en mano entre actores o empresarios. De *Donde las dan las toman*, pieza en un acto, sólo tuvo noticia Altamirano,⁴ así como nadie fuera de Gustavo Baz hizo alusión al drama patriótico en verso que escribió Acuña intitulado *Letuona*.⁵

²Armando de María y Campos. *Manuel Acuña en su teatro*. México, 1952, p. 45.

³*Ibid.*, p. 44.

⁴Francisco Monterde. *Bibliografías del Teatro en México*. Monografías Bibliográficas Mexicanas, No. 28. México, 1933, p. 12.

⁵Gustavo Baz. *Un año en México*. México, 1887, p. 192.

EL PASADO

El Pasado es el único drama que nos queda de Acuña, obra que cuenta el pasado poco limpio de una mujer y su lucha contra la sociedad para disfrutar de la felicidad que goza al lado de su esposo. El ambiente es el México de aquel entonces, el año 1870. La acción empieza a las cinco de la tarde y acaba a las cinco de la mañana del día siguiente. Comienza al regresar Eugenia con su esposo David, a México, después de una estancia de cinco años en Italia. Eugenia había cambiado su nombre de Margarita con la esperanza de ocultar la historia de su vida, que era la siguiente: Muy joven vivía humildemente con su madre enferma en una casita sumamente pobre. Un hombre, de edad avanzada pero rico, el propuso los medios para la salvación de su madre siempre que ella concediera a sus proposiciones viles. Luchó por algún tiempo entre el amor de su madre y el sentimiento de la virtud, pero una noche, al ver que su madre se moría por falta de un mendrugo, "el viejo vió cumplidos sus deseos". El sacrificio fué inútil, porque al acercar "el pan de la deshonra" a los labios de su madre, encontró que estaba muerta. Sola y enteramente abandonada, la joven, sin experiencia y arrastrada por las circunstancias, se dejó engañar por su miserable "protector". En vez de esposa, la hizo su querida, haciéndola pasar ante la sociedad por su sobrina. Como tales cosas no pueden ocultarse, salió la verdad. Sin embargo, un pobre artista se enamoró perdidamente de la joven, que no habiendo amado nunca, "sintió por él una atracción simpática y desconocida". Así pasaron los meses: "él engañado y cada vez más ciego, y ella ocultando un cariño que consideraba una locura". La joven, esperando disuadirle, se lo dijo todo; pero al contrario, el muchacho persistió en su idea. Se casaron en secreto la víspera de su viaje a Italia, y a la mañana siguiente desaparecieron dejando bur-

lado al viejo y a otro pretendiente a quien ella siempre había contestado con desprecios, sospechando tal vez sus viles intenciones.

Cinco años han pasado en que los enamorados disfrutaron del éxito artístico de David, el esposo, y ahora regresan felices a vivir en México. El principio de la destrucción de la felicidad en que han vivido los dos aparece en forma del antiguo amigo de David, Manuel, cuyas opiniones severas sobre asuntos sociales resultan muy inquietantes para David. Sin conocer el pasado de Eugenia, Manuel pregunta a David, "¿Tú crees en la rehabilitación de la mujer caída?" Esta pregunta es el terrible problema social que Acuña emplea como tema no solamente de *El Pasado*, sino de composiciones en verso como "La Ramera". La respuesta es nada más la idea social de Acuña puesta en boca de David: "Sí, yo sostengo que la mujer es rehabilitable, cuando su alma se ha conservado pura y, sobre todo, cuando su falta ha tenido por móvil, no la vanidad ni los placeres, sino un sentimiento noble y generoso, el de salvar la vida de una madre, como en ese caso". Pero Manuel le atormenta con celos del pasado, y a pesar de toda la resolución de David, le afectan profundamente: "Sus primeros besos, sus primeras caricias... ¡Oh!, ¡en este momento es cuando estoy sintiendo ese torcedor de los recuerdos, ese infernal suplicio del pasado!... Y luego, si tuviera un hijo... ¡Dios mío!, ¿qué he hecho para que me castigues de este modo? ¡Nada!, ¡mi porvenir destruido...!, ¡mis ilusiones tronchadas...! De hoy más, no seré sino la befa de la sociedad, que me escupirá a la cara ese nombre de lodo... ¡Margarita!"

El clímax ocurre cuando todos se encuentran en un baile: Eugenia, don Ramiro, su viejo "protector", Antonio, el pretendiente despreciado, y David, su esposo. Los primeros dos forman un plan para que el pasado de Eugenia quede expuesto frente a todos los invitados al baile, esperando cada uno, de esta manera, lograr la separación del

esposo y ganar su cariño para él mismo. Eugenia rechaza sus viles proposiciones, pero ahora se da cuenta que su situación dentro de la sociedad es imposible, que su pasado le quita todos los derechos: "Ya soy la mancha que se extiende, el pantano que lo infecta todo, y que lo mata todo... soy la hija del infortunio, que no puede dar más que infortunio... la pobre criatura que no tiene derecho ni al amor, ni a la amistad, ni a la compasión, que no tiene derecho más que a la burla y al escarnio... una mujer como yo, debe estar abandonada, proscrita de la sociedad, en medio de ella, sin amparo, sin refugio..."

Mientras tanto, en los consejos de Manuel a David se presenta la ideología de la sociedad, de las "personas honradas y de educación". Le dice que la sociedad es un terrible juez que no perdona, y que él como arista pertenece a la sociedad, antes que todo: "Enhorabuena los principios filantrópicos, los principios de caridad y de perdón; pero eso se deja para Cristo. Un soñador, un obrero de la gloria, que tiene necesidad del mundo para realizar sus ensueños, debe apartar a un lado esas ideas, que en el siglo diez y nueve no son más que utopías. La naturaleza de la sociedad es esa: intransitable y exigente. Es una llaga que no admite a su derredor a los leprosos: es un mendigo que no consiente en su derredor a los harapos..."

El fin del drama se ha discutido mucho. La única solución de la situación, según los rigores sociales de la época, es la fuga de Eugenia librando a David de la calumnia ligada con su pasado. La carta de despedida que deja Eugenia no nos dice precisamente cual va a ser el destino de esta infeliz mujer, si el suicidio o una vida de desgracia. Dice simplemente: "¡El mundo y tu felicidad exigen que te deje libre! Yo no debo arrastrarte en mi desgracia, haciéndote víctima y solidario de mi ¡Ayer! Dios tendrá misericordia de mí, ya que los hombres me la niegan".

Armando María y Campos considera que la suerte de Eugenia es la muerte, que ella "escapa del presente por la ventana del suicidio".⁶ Por otro lado, José Luis Martínez dice que la sociedad y las intrigas de unos despechados le impiden la felicidad que merece, "devolviéndola implacablemente a la proscripción y a la miseria".⁷ La última opinión va más de acuerdo con la idea social que Acuña había expuesto en 1869 en "La Ramera". Para esta mujer no hay salvación en el suicidio; está condenada a "vegetar sumida en un abismo más negro que el abismo de la nada" y sufrir el dolor inmenso de "los que cruzan sin fe por la existencia".⁸ En la "Gacetilla" de *El Siglo XIX*, el 11 de mayo de 1872, Javier Santa María nos da una explicación de la ambigüedad del final de *El Pasado* al decir que el problema que Acuña plantea en su drama es una "cuestión hermosa y honda cuya solución no da el autor porque prácticamente no la hay".

CRÍTICA DE *EL PASADO*.

Los defectos del drama son los mismos de la obra poética de Acuña. Escrito en 1870, cuando el autor apenas contaba con veintidós años, vemos los mismos "recursos efectistas y sus claroscuros primitivos" de que habla José Luis Martínez en su poesía. A pesar de la vida bohemia que llevó, Acuña reaccionaba psicológicamente como un adolescente. Por esta calidad juvenil, no supo manejar las grandes preocupaciones humanas con que llenaba su obra. Un hombre de veinte y tantos años con la psicología todavía de un joven de dieciséis años no podía entender a una mujer. Por eso, Acuña nunca entendió completamente a Laura, ni a Rosario, ni mucho menos a

⁶María y Campos. *Op. cit.*, p. 23.

⁷José Luis Martínez. Prólogo de *Obras* de Manuel Acuña. México, 1949. p. ix.

⁸"La Ramera".

Eugenia, su heroína de *El Pasado*. Ella, en vez de ser una verdadera caracterización de un ser humano que nos da lástima por las injusticias que recibe de la sociedad, se convierte en la declamadora de las ideas fanáticas de Acuña que forman un ataque, primero, contra la sociedad—

¡La sociedad es muy severa! ¡Juzga y sentencia sin ninguna compasión para el culpable!... Pero en sus fallos incluye hasta al inocente, al que no ha tenido otra falta que disentir de su opinión y despreciarla.

y luego contra el llamado hombre honrado que forma esta sociedad—

¡Ah! Ustedes los hombres del mundo y de gran tono son así... ¡infames y mezquinos!... Se figuran que con el dinero y pueden alcanzarlo todo, y cuando se encuentran con una mujer que sabe resistir a sus caprichos criminales, porque no quiere convertirse en mercancía, se vengan de ella... Se llaman católicos y filántropos, y entienden la caridad a su manera, perdiendo a una desgraciada que se muere de hambre, y siendo los primeros en el cinismo para levantar la piedra y arrojársela.

La exageración en las ideas sociales como estas, los dramáticos apartes, y la separación final de los esposos como la única solución ante la implacabilidad de la sociedad hacen de *El Pasado* nada menos de un auténtico melodrama del más puro y transparente romanticismo. Dice un crítico que sería el drama de "un libreto magnífico de ópera frustrada. Todas sus situaciones están pidiendo música; sus 'apartes' o monólogos serían arias; sus diálogos, dúos. Eugenia es la soprano; David, el tenor; Manuel, el barítono y, el viejo ricachón libidinoso de don Ramiro, el bajo..."

Ahora sólo podemos leer esta obra como un documento de su

•María y Campos. *Op. cit.*, p. 15.

tiempo. Está claro que Acuña no supo manejar los elementos de la obra teatral y, además, la tensión dramática y el tono grandilocuente, características propias de la época, con que emplea una serie de juicios sobre la vida, la mujer, la sociedad, etc., forman un contraste con su juvenil psicología, que mueve a risa. Nos parece justa la observación de Rojas Garcidueñas, que "los problemas que originan el conflicto base de la obra, las ideas y sobre todo el tono sentimental de todas las situaciones hacen de la pieza algo total y radicalmente ajeno a las ideas y a la sensibilidad de nuestro tiempo".¹⁰

LA SUERTE DE *EL PASADO*.

El Pasado se estrenó la noche del 9 de mayo de 1872 en el Teatro Principal en función extraordinaria a beneficio de la actriz española Pilar Belaval, cuya compañía contaba con los siguientes principales intérpretes del drama de Acuña: Eugenia, señora Belaval; María, señorita Salgado; David, señor Cercero; Manuel, señor Muñoz; D. Ramiro, señor Neto; Antonio, señor Méndez; un criado, señor Morales; Otro *idem*, señor Siuro.¹¹ El drama gustó extraordinariamente, el público pidió que saliera Acuña al final de cada acto a recibir los aplausos y aclamaciones que le prodigó. La noche del 11 de junio fué repetido con el mismo gran éxito del día de su estreno y otra vez el 16 del mismo mes. Al final de la función del día 11, recibió el poeta cuatro coronas de laurel como homenaje,¹² las mismas que después llevó a Rosario como muestra de su amor.

Las severas costumbres de la época, que consideraban como un

¹⁰José Rojas Garcidueñas. *Manuel Acuña: hombre y poeta de su tiempo*. Biblioteca Enciclopédica Popular, No. 217, México, 1949, p. xxxix.

¹¹María y Campos. *Op. cit.*, p. 14.

¹²Manuel Mañón. *Historia del teatro principal de México*. México, 1932, p. 115.

insulto a las mujeres honradas la exaltación, en verso o en prosa, de las ramerías o mujeres caídas, limitaba la representación de *El Pasado* fuera de México. Después de las tres funciones en México y una en Puebla y en Toluca, el drama no volvió a la escena hasta el 26 de julio del año siguiente. La compañía de José Valero había llegado a México poco antes de esta fecha, con Salvadora Cairón como primera actriz y Juan Reig de primer galán. Impulsada por las insistencias de los amigos de Acuña, ésta anunció en su beneficio, como lo había hecho la Belaval el año anterior, que presentaría la obra de Acuña. El joven autor, soñando con ver representado *El Pasado* por una compañía de la importancia de la de Valero, escribió a Juan de Dios Peza esta carta encendida de ilusiones:

"Hermano Juan:

"No faltes al ensayo de mi drama. D. José (Valero) le ha ofrecido al *maestro* (Altamirano) poner sus cinco sentidos en la ejecución de cada escena. *El Doctor* (Manuel Peredo), según me dijo *Facundo* (José T. de Cuéllar), hará la crónica del estreno y *Agustín* (Cuenca) leerá unos versos. Ojalá que te llevaras al teatro a *Calibán* (Gustavo Baz), y que le pidieras su opinión en reserva para luego descubrirme el secreto. Estoy nervioso y sin embargo no tengo miedo, porque Salvadora y Juan (Cairón y Reig), han de salvar la obra. . ."¹³

Pero, desgraciadamente, el talento de estos notables actores no "salvó la obra". El público esta noche, formado por lo mejor de México, era "casi totalmente compuesto por españoles residentes en México e hispanistas que sólo encontraban bueno lo que traía el sello español. . . desaprobó francamente a Valero y a la Cairón por haber elegido para la función de gracia de la notable actriz española la obra de un poeta mexicano. Para congraciarse con su público, la compañía

¹³Manuel Acuña. *Obras*. Edición y prólogo de José Luis Martínez. México, 1949, p. 372.

de Valero estrenó en seguida un mediocre drama de Gaspar Núñez de Arce, *El haz de Leña*".¹⁴

El fracaso de *El Pasado* quitó todas las ilusiones de autor dramático que tenía Acuña, y formó indudablemente uno de los acontecimientos amargos del último año de su vida que se le juntaron para llevarlo al suicidio. Sin embargo, Acuña sentía gratitud por Valero y la Cairón, y para demostrarlo públicamente escribió para ésta un "Adiós a México". Lo leyó la gran actriz desde el escenario del Nacional la noche de su despedida, el 19 de agosto de 1873:¹⁵

...bajo la luz de este día
de encanto inefable y puro
al darme mi adiós te juro,
¡oh dulce México mía!
que si él con sus fuerzas trunca
todos los humanos lazos,
te arrancará de mis brazos,
pero de mi pecho, ¡nunca!

El fracaso del año 1873 no impedía otra función de *El Pasado* el 28 de mayo de 1875, esta vez en la ciudad de Saltillo, y a la cual asistió la familia de Acuña. Al año siguiente, la ciudad de Saltillo le honró a Acuña dedicándole un teatro que llevaba el nombre del autor nativo de esta ciudad y que permaneció hasta que se incendió en agosto de 1902.¹⁶

El Pasado no sufrió ninguna otra innovación hasta su presentación en los festejos organizados por el Estado de Coahuila conmemorativos del Centenario de Acuña en 1949. Todo Saltillo, inclusive la

¹⁴Armando María y Campos. *La dramática mexicana durante el Gobierno del Presidente Lerdo de Tejada*. México, 1946, p. 39.

¹⁵María y Campos. *Manuel Acuña y su teatro*. *Op. cit.*, p. 48.

¹⁶*Ibid.*, p. 51.

anciana hermana de Acuña que todavía vivía en esta ciudad, presenciaba la representación del drama bajo la dirección de Salvador Novo con la actriz saltillense, Beatriz Aguirre, como Eugenia. Resultó, de las inovaciones de Novo, una bella producción, fiel a la época en cuanto a trajes, muebles trastos, cuadros y tapetes. La misma producción fué presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes en México el domingo 23 de octubre de 1949, con la actriz del INBA, Rosa María Moreno, interpretando el papel de Eugenia.

VII

CONCLUSIONES

Para entender y apreciar la obra de Manuel Acuña, hay que enfocarla a través de un estudio del Romanticismo y el Positivismo. Estas dos escuelas de pensamiento tan distintas en el fondo, una literaria y la otra filosófica, forman en la obra de Acuña una mezcla interesantísima y única en la poesía mexicana.

Manuel Acuña fué una antítesis en su vida como en su obra. En el fondo un adolescente a pesar de sus años y de la existencia bohemia que llevaba, no sabía conformarse con las realidades de la vida. La filosofía positivista que había infiltrado la mente del joven no podía dar el apoyo moral que su carácter melancólico y pesimista necesitaba. Apasionado y desesperado, buscó en el suicidio la solución de las hondas preocupaciones que le atormentaban.

La breve obra literaria de Acuña, escrita entre sus diecinueve sus y veinte años, tiene todos los defectos propios a aquel clima de adolescencia: imperfección de métrica y de lenguaje poético, una exageración fervorosa y una desproporción notable en la hondura de sus temas para su edad y sus alcances. Sin embargo, no se le puede negar una fuerza y originalidad que a veces dan a su obra tintes geniales.

El amor filial, la fuente más constante del lirismo de Acuña, siempre refleja la añoranza más dolorosa del poeta, la felicidad del hogar natal.

El amor a la mujer es el tema amoroso que más canta Acuña. Es un amor apasionado, exagerado e imposible por mal correspondido.

El amor patriótico es el tema menos valioso de la obra de Acuña por falta de originalidad y sinceridad.

En el tema de la muerte, Acuña desarrolla mejor sus ideas positivistas. Este tema nunca se desliga de las preocupaciones vitales: la existencia del alma, el más allá y Dios. Por eso, es una lucha singular entre conceptos y preocupaciones trascendentales expresadas en moldes poéticos que forman el aspecto más interesante y valioso de toda su obra.

El tema social tiene también una fuerte expresión positivista y en él Acuña expone su teoría para el mejoramiento de la sociedad según la filosofía comtiana. El valor de la obra social está perjudicado seriamente por la exageración en que cae el joven poeta en su afán a censurar las injusticias y desigualdades sociales de su época.

El tema humorístico es realmente poco valioso excepto en la sátira antirromántica en que el poeta muestra su desenvoltura para verse a sí mismo y a sus contemporáneos por el lado ridículo.

El Pasado sufre de los mismos defectos que la obra poética de Acuña. La exageración de los juicios sociales que presenta y el tono grandilocuente la hacen nada menos que un auténtico melodrama. Completamente ajena a la sensibilidad y al gusto de la época moderna, el único valor que tiene hoy es el de un documento de su tiempo.

Podemos decir, para concluir, que Manuel Acuña, a pesar de los numerosos defectos que hemos notado, alcanzó a lograr en su breve obra literaria unos verdaderos momentos geniales de inspiración

poética. Su obra, analizada a través de un estudio de los modelos, las influencias literarias e ideológicas y el ambiente de la época que influyeron a Acuña, resulta valiosa e interesante desde el punto de vista del valor literario.

Manuel Acuña, si lo comprendemos y lo estimamos justamente, es, en su obra como en su vida, el poeta de su siglo, el hombre más típico del Romanticismo mexicano.

Í N D I C E

CAPÍTULO I

Introducción: El Romanticismo.—Primeros rasgos del Romanticismo mexicano, el Neoclasicismo.—La transición cívica.—La Academia de Letrán.—El Romanticismo mexicano.—Los primeros románticos.—El Liceo Hidalgo.—Los románticos del Liceo Hidalgo.—El Positivismo en México: Gabino Barreda y la Oración Cívica.—Augusto Comte, exponente de la burguesía.—Gabino Barreda y la educación nacional.—La Escuela Nacional Preparatoria.—Los Científicos.—El Ateneo de la Juventud.

CAPÍTULO II

Vida: Primeros años en Saltillo.—Actividades en la Escuela de Medicina.—Soledad.—Laura.—Rosario.—El suicidio.

CAPÍTULO III

Su obra poética: *El tema del amor.*—Amor filial.—Amor a la mujer.—Los cantos a Ch. . . —Los cantos a Laura.—Los cantos a Rosario.—"Hojas Secas".—Amor a la patria.

CAPÍTULO IV

El tema de la muerte: Preocupaciones de la vida y la muerte.—"Ante un cadáver".—Influencia de los clásicos latinos.—Preocupación por la existencia de Dios.—La religión positivista.

CAPÍTULO V

El tema social: Defensa de la mujer.—Dios reemplazado por el nuevo culto de la Ciencia.

El tema humorístico: La sátira antirromántica.—La influencia latina.

CAPÍTULO VI

Su obra dramática: Principios teatrales.—*El Pasado*.—Crítica de *El Pasado*.—La suerte de *El Pasado*.

CAPÍTULO VII

Conclusiones.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

- Martínez, José Luis, ed. *Manuel Acuña: Obras completas*. Colección de Escritores Mexicanos, No. 55. México: Editorial Porrúa, 1949.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

- Castillo Nájera, Francisco. *Manuel Acuña*. México: Imprenta Universitaria, 1950.
- Jarnés, Benjamín. *Manuel Acuña, poeta de su siglo*. México: Ediciones Xóchitl, 1942.
- López-Portillo y Rojas, José. *Rosario la de Acuña*. México: Librería Española, 1920.
- María y Campos, Armando. *Manuel Acuña en su teatro*. México: Compañía de Ediciones Populares, 1952.
- Rojas/Garcidueñas, José. *Manuel Acuña, hombre y poeta de su tiempo*. Biblioteca Enciclopédica Popular, No. 217. México: Secretaría de Educación Pública, 1949.
- Toscano, Carmen. *Rosario la de Acuña*. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1948.

PERIÓDICOS Y REVISTAS

- Aldama, Arturo. "Manuel Acuña y el suicidio" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 21 de agosto de 1949.
- Arreola, Juan José. "Acuña el insumiso" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 21 de agosto de 1949.

- Bosch, Wilfredo. "Manuel Acuña, romántico de acción" en el Suplemento de *El Heraldo del Norte*. Saltillo, 28 de agosto de 1949.
- Chumacero, Ali. "Acuña, el de Rosario" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 21 de agosto de 1949.
- "Cincuentenario de la muerte de Manuel Acuña, su trágico fin y sus funerales" en *Revista de Revistas*. México, 9 de diciembre de 1923.
- Echeverría del Prado, Vicente y Gálvez, Ramón. "Pausas literarias" en *Novedades: El Mundo de las Aventuras*. México, 22 de septiembre de 1946.
- Flores, Oscar. "Rosario de la Peña y Llerena" en el Suplemento de *El Heraldo del Norte*. Saltillo, 28 de agosto de 1949.
- Gálvez y Fuentes, Ramón. "Manuel Acuña y el derecho a morir" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 27 de agosto de 1949.
- González, Silvino M. "Biografías mexicanas: Manuel Acuña" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 21 de agosto de 1949.
- Guerrero, Luis B. "Introducción al Positivismo Venezolano" en *Revista Nacional de Cultura*. Caracas, septiembre-diciembre de 1955.
- Jiménez Rueda, Julio. "El Centenario de Acuña" en *Revista de Revistas*. México, 28 de agosto de 1949.
- La Torre, Rubén de. "Acuña y su drama 'El Pasado'" en el Suplemento de *El Heraldo del Norte*. Saltillo, 28 de agosto de 1949.
- María y Campos, Armando. "El Teatro" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 18, 20, 24, 25, 26 y 31 de agosto y 28 de septiembre de 1949.
- María y Campos, Armando: "La Representación de 'El Pasado', de Acuña" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 2 de septiembre de 1949.

- Martínez, José Luis. "Manuel Acuña: Síntesis biográfica" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 21 de agosto de 1949.
- Mejía Sánchez, Ernesto. "Darío y Acuña" en *Novedades: México en la cultura*. México, 21 de agosto de 1949.
- Méndez Plancarte, Gabriel. "Acuña y el latín" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 21 de septiembre de 1949.
- Méndez Plancarte, Gabriel. "Acuña y los clásicos" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 7 de septiembre de 1949.
- Méndez Plancarte, Gabriel. "El 'Corrido de Manuel Acuña'" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 28 de septiembre de 1949.
- Méndez Plancarte, Gabriel. "Fulgor de Saltillo" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 31 de agosto de 1949.
- Méndez Plancarte, Gabriel. "Lucrecio en Acuña" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 14 de septiembre de 1949.
- Miranda, Ignacio. "El acto heroico del Dr. Orive" en *Revista de Revistas*. México, 9 de diciembre de 1923.
- Navarro Castillo, Alfonso. "Acuña" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 27 de agosto de 1949.
- Novo, Salvador. "Acuña, el de Rosario" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 12 de abril de 1949.
- Novo, Salvador. "El Pasado" presente" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 23 de septiembre de 1949.
- Núñez y Domínguez, José de Jesús. "Por la gloria de Acuña" en *Revista de Revistas*. México, 9 de diciembre de 1923.
- Pardo, Xavier. "Nuestro homenaje a Manuel Acuña" en el Suplemento de *El Heraldo del Norte*. Saltillo, 28 de agosto de 1949.
- Paz Paredes, Margarita. "Manuel Acuña, naufrago de la duda" en Suplemento de *El Heraldo del Norte*. Saltillo, 28 de agosto de 1949.

- Pruneda, Alfonso. "Manuel Acuña, estudiante de medicina" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 21 de agosto de 1949.
- Rosales, Hernán. "Primer Centenario del nacimiento de Manuel Acuña" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 22 de mayo de 1949.
- Sánchez de la Fuente, Felipe. "Acuña y Lucrecio: dos poetas desventurados" en el Suplemento de *El Heraldo del Norte*. Saltillo, 28 de agosto de 1949.
- Sansores, Rosario. "Rutas de emoción" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 17 de septiembre de 1949.
- Sorondo, Xavier. "Manuel Acuña" en el Suplemento de *El Heraldo del Norte*. Saltillo, 28 de agosto de 1949.
- Villegas, Carlos. "Manuel Acuña, 'Enfermo de morir'" en *Novedades: México en la Cultura*. México, 21 de agosto de 1949.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Altamirano, Ignacio M. *La literatura nacional*. Tomo II. Colección de Escritores Mexicanos, No. 52. México: Editorial Porrúa, 1949.
- Barreda, Gabino. *Estudios*. Biblioteca del Estudiante Universitario, No. 26. México: Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1941.
- Baz, Gustavo. *Un año en México*. México: Imprenta de E. Dublan y Compañía, 1887.
- Brushwood, J. S. *The Romantic Novel in Mexico*. Missouri: The University of Missouri Studies, Vol. XXVI, No. 4, 1954.
- Cantón, Wilberto. *Nocturno a Rosario*. México: Los Presentes, 1956.
- Caso, Antonio. *El problema de México y la ideología nacional*. Biblioteca Mínima Mexicana, Vol. 22. México: Libro-Mex. Editores, s/t.

- Castillo y Piña, José *Mis recuerdos*. Méjico: Imprenta Rebollar, 1941.
- Comte, Auguste. *Cours de Philosophie Positive*. Tome IV. Paris: Schelicher Freres, 1908.
- Comte, Augusto. *Discurso sobre el espíritu positivo*. Trad. de Julián Marias. Madrid: Revista de Occidente, 1934.
- Díaz-Plaja, Guillermo. *Introducción al estudio del romanticismo español*. Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1942.
- González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana*. México: Editorial Porrúa, 1954.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América hispánica*. Trad. de Joaquín Díez-Canedo. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.
- Jiménez Rueda, Julio. *Historia de la literatura mexicana*. México: Ediciones Botas, 1946.
- Jiménez Rueda, Julio. *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1944.
- Mañón, Manuel. *Historia del teatro principal de México*. México: Editorial Cultura, 1932.
- María y Campos, Armando. *La dramática mexicana durante el Gobierno del Presidente Lerdo de Tejada*. México: Compañía de Ediciones Populares, 1946.
- Martínez, José Luis. *La emancipación literaria de México*. México: Antigua Librería Robredo, 1955.
- Martínez, José Luis. *La expresión nacional*. México: Imprenta Universitaria, 1955.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo: Historia de la poesía hispanoamericana*. Edición de Enrique Sánchez Reyes. Santander: Aldus, S. A. de Artes Gráficas, 1948.

- Monterde, Francisco. *Cultura Mexicana: Aspectos literarios*. México: Editorial Intercontinental, 1946.
- Peers, E. Allison. *Historia del movimiento romántico español*. Tomo I. Trad. de José M. Gimeno. Madrid: Editorial Gredos, 1954.
- Prieto, Guillermo. *Memorias de mis tiempos: 1828 a 1840*. Vol. I. México: Librería de la Vda. de C. Bouret, 1906.
- Ramos, Samuel. *Historia de la filosofía en México*. Biblioteca de Filosofía Mexicana. Vol. X. México: Imprenta Universitaria, 1943.
- Seilliere, Ernesto. *El Romanticismo*. Trad. de José Torres Reina. Madrid: Editorial Hernando, 1928.
- Urbina, Luis G. *La Vida literaria de México*. Colección de Escritores Mexicanos, No. 27. México: Editorial Porrúa, 1946.
- Vasconcelos, José. *Historia del pensamiento filosófico*. México: Ediciones de la Universidad Nacional de México, 1937.
- Zea, Leopoldo. *Apogeo y decadencia del positivismo en México*. Tomo II. México: Fondo de Cultura Económico, 1944.
- Zea, Leopoldo. *El Positivismo en México*. Colección Studium, No. 3. México: Ediciones Studium, 1943.
- Zea, Leopoldo. *La Filosofía en México*. Tomo I. México: Editora Ibero-Mexicana, s/f.



FILOSOFIA
Y LETRAS

