

Universidad Iberoamericana

INCORPORADA A LA U. N. A. M.

FACULTAD DE LETRAS ESPAÑOLAS

LÁZARO PAVÍA
PROSISTA MODERNISTA

TESIS PARA OPTAR POR EL GRADO
DE MAESTRA EN LETRAS ESPAÑOLAS

OFELIA MALAGAMBA URIARTE

MEXICO, D. F., 1963



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

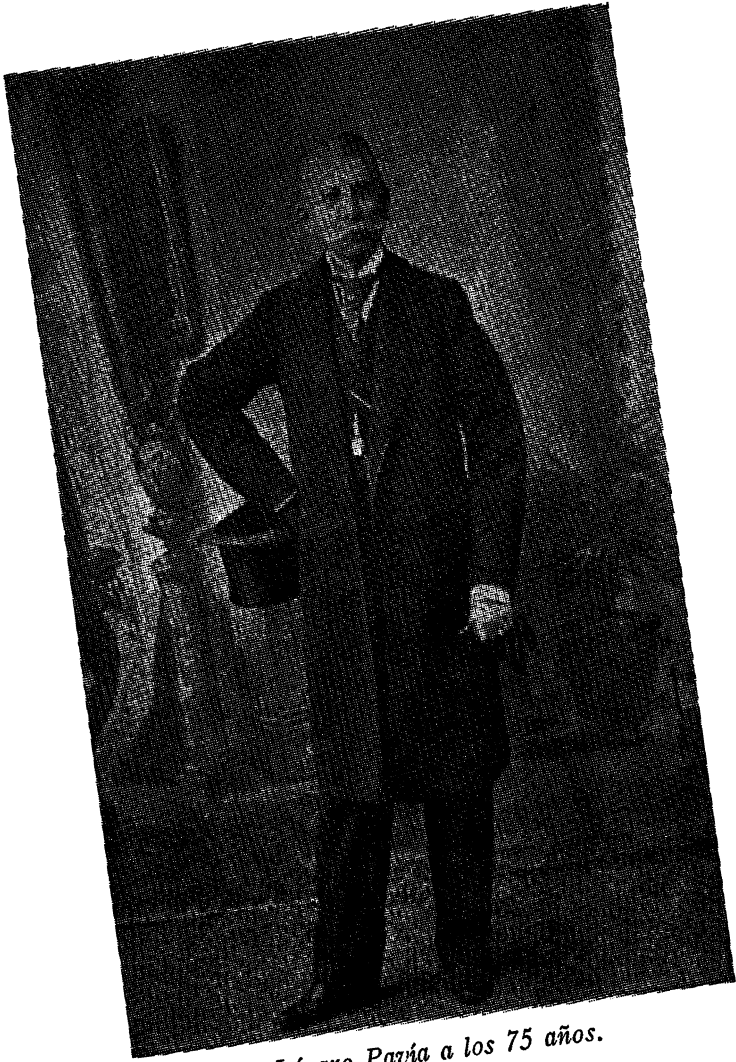
Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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.

LÁZARO PAVÍA
PROSISTA MODERNISTA

Í N D I C E

INTRODUCCIÓN.	9
CAPÍTULO I	11
Ambiente literario a fines del siglo XIX.—Referencia de autores y corrientes literarias que más influyen en México.—Prosistas mexicanos más importantes de esta época.	
CAPÍTULO II.	25
1.—Lázaro Pavía. Nota biográfica	25
2.—El periodista	28
3.—El antologista.	32
Albumes y joyas literarios en prosa y verso	34
4.—El editor	40
a) obras histórico-biográficas	40
b) obras pedagógicas	41
c) otras obras	42
CAPÍTULO III	43
1.—Lázaro Pavía como escritor. Producto de su época	43
2.—Temática literaria.	47
a) la mujer	48
b) las flores	50
c) la bohemia	51
d) personajes de la vida real	52
e) temas pictóricos	53
CAPÍTULO IV	57
Cuadro sinóptico de la estructura de la prosa poética de Pavía	
Pavía	59
El poema en prosa	60
Poemas en prosa en germen de Lázaro Pavía	63
Poemas en prosa bien logrados	65
estructura estrófica	67
estructura metafórica.	69
estructura mixta	72
CONCLUSIONES	77
BIBLIOGRAFÍA	83



Lázaro Pavía a los 75 años.

INTRODUCCIÓN

EN ninguna de las historias de la literatura mexicana se menciona la obra de Lázaro Pavía; aun su nombre es completamente ignorado por ellas. Los críticos literarios lo desconocen o quizá lo juzgan poco digno de estudio.

Muchos fueron los periódicos y revistas que revisamos en busca de artículos que se ocuparan de juzgar el valor literario de Pavía y sólo encontramos en la revista de la UNIVERSIDAD DE MÉXICO un comentario sobre su labor como antologista. A su autor, Andrés Henestrosa, es necesario reconocer la generosidad con que revela vetas ocultas de nuestra literatura. Luis Leal es el único bibliógrafo que ha registrado en parte los libros de creación de Pavía.*

La crítica literaria pondera a veces en forma exagerada los méritos y virtudes de los autores consagrados y con mayor frecuencia desconoce o relega a la sombra a otros autores que, si ciertamente no tienen el valor artístico de los primeros, no por eso dejan de merecer un lugar en la historia de la literatura. Con su obra aunque secundaria, contribuyen en forma efectiva al desarrollo del arte literario.

El caso de Lázaro Pavía es ilustrativo; él propugnó y cultivó un género todavía naciente en nuestras letras: el poema en prosa. Cuando el profesor Mejía Sánchez nos lo sugirió como tema de tesis no sospechamos la ardua labor que para desarrollarlo tendríamos que emprender. Por estar en el olvido era muy difícil reunir datos sobre su vida y su obra. Des-

* Luis Leal, *Bibliografía del cuento mexicano*.—México, Ediciones De Andrea, 1958, pp. 108-109 (Colección "Studium", Núm. 21). Leal manejó los ejemplares incompletos de *Brumas* (1902) y *Bosquejos* (1902), pertenecientes a la Biblioteca de la Universidad de Yale; no incluye *Fantasías* (1899) ni *Nimiedades* (inédita).

pués de recorrer las bibliotecas y las hemerotecas de México, tenemos que confesar que encontramos muy poco material. A esta altura, la colección de impresos literarios de Pavía que posee el profesor Mejía Sánchez nos fue de mucha utilidad; pero hasta que logramos ponernos en contacto con los descendientes del autor, que nos facilitaron el acceso a su biblioteca particular, no pudimos tener el cuadro completo de su producción bibliográfica.

Dadas las varias actividades a que se dedicó Pavía, forzosamente tuvimos que restringir nuestro trabajo a una parte de su producción. En su obra se encuentran temas literarios, pedagógicos y políticos. Y en su biblioteca, las obras de autores hispanoamericanos y mexicanos, con notas de su puño y letra que indican sus preferencias y gustos. Autores costarricenses, guatemaltecos, cubanos, venezolanos, peruanos, argentinos, chilenos y ecuatorianos le enviaban libros autografiados, y Pavía los guardaba celosamente en su biblioteca. Con este material a la mano, nos inclinamos a estudiar el aspecto literario de su obra.

Al mismo tiempo que nos atrajo la novedad del tema y el interés que acarrea todo lo desconocido, nos intimidó un poco introducirnos en campo virgen y desierto de crítica previa. Esperamos que futuros investigadores completen lo que resta por hacer.

Va pues nuestro trabajo con el único aliciente de haber dado a conocer un valor literario que permanecía oscuro; un autor secundario que con su obra contribuyó al desarrollo de la literatura mexicana.

MI AGRADECIMIENTO AL PROFESOR ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ POR LA DIRECCIÓN QUE DIO A ESTA TESIS. IGUALMENTE AL SR. LIC. JOAQUÍN PAVÍA Y A LA SRA. SALOMÉ PAVÍA DE MALDONADO.

DEDICO ESTE TRABAJO A MIS PADRES Y HERMANOS.

CAPÍTULO PRIMERO

Ambiente literario a fines del Siglo XIX.—Referencia de autores y corrientes literarias que más influyen en México.—Prosistas mexicanos más importantes de esta época.

El siglo XIX fue de gran importancia para la historia y la cultura de México. Para la historia porque fue cuando logró su Independencia y ensayó todas las formas de gobierno hasta que encontró la suya propia, la forma republicana. Y para la cultura porque en este siglo más que en ningún otro recibió y elaboró según su carácter, las influencias extranjeras diversas de la española.

En la Revolución Francesa México aprendió un nuevo orden de ideas; pronto surgieron en el Nuevo Mundo sociedades políticas y culturales de tipo francés. La mayor parte de los nuevos gobiernos redactaron sus constituciones basándose en las de los Estados Unidos y Francia.

En el campo de las letras la influencia francesa se deja sentir con más fuerza en el periodismo; encontramos el "feuilleton" político-literario de origen francés, que influye directamente en un ambiente en que las polémicas estaban a la orden del día. No podemos detenernos a examinar las influencias que ejercieron entre otros muchos, los prerománticos franceses: Bernandin de Saint-Pierre, con *Pablo y Virginia* (1788), y Chateaubriand, con *Atala y René* (1801), en el romanticismo de México. Nos interesa apresurarnos y llegar a la segunda mitad del siglo XIX en la que se prepara ya el Modernismo, movimiento al que pertenece el autor que nos ocupa.

Ya en el primer tercio del siglo XIX Víctor Hugo, Lamartine, Musset, Byron y Walter Scott eran los autores más difundidos entre los intelectuales jóvenes; sólo aquellos escritores que no sabían leer el francés o el inglés recibían la influencia de los poetas españoles de la época, tales como Espronceda y el Duque de Rivas, representantes del romanticismo en España. La revolución romántica había desencadenado

nuevas fuerzas que alcanzarían completo desarrollo posteriormente. Los poetas habían adquirido gran variedad de expresión y cierta facilidad para seleccionar lo mejor de muchas culturas. “Entonces —nos dice Torres Ríoseco en *La gran literatura iberoamericana*— comenzaron a reelaborar y transformar todos los materiales que habían tomado en préstamo del Viejo Mundo, y en particular los poetas pronto descubrieron que tenían una voz nueva, una voz que no era ni española ni francesa y que sonaba de modo diferente a las demás voces. Por fin Hispanoamérica tenía su poesía propia, expresión lírica fiel a la naturaleza multiforme de su cultura, combinación de elementos de los cuales sólo unos pocos eran verdaderamente del Viejo Mundo. Como esta nueva poesía no era ni clásica ni romántica, ni europea ni americana, era difícil saber cómo llamarla. Los hispanoamericanos estaban seguros de que era algo nuevo, algo muy moderno, y a falta de nombre más definido, la designaron con el de *Modernismo*”. (1) Más adelante nos referiremos a este movimiento.

Regresemos a México: en 1850 hay un ambiente de pujanza industrial y económica a pesar de las grandes diferencias sociales, la estabilidad va afirmándose lentamente. El período que siguió a la Independencia, como es bien sabido, fue al mismo tiempo de completa transformación, de nuevas formas de gobierno, y de nuevas costumbres que se implantaban en la sociedad. Las instituciones del poder cambiaron con el Imperio de Iturbide, la dictadura de Santa Anna y por último la Reforma de Juárez, con la que se estabiliza el gobierno en forma de República. En 1867 se pone fin a las invasiones extranjeras con el fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo.

Los escritores de esta época coinciden en elogiar la paz que reinaba en México. La República se establece el mismo año de 67, con el triunfo del partido liberal. Juárez se dedicó

(1).—Arturo Torres Ríoseco, *La gran literatura iberoamericana*.—Buenos Aires, Emecé, Editores S. A., 1945, p. 92.

a la tarea de reconstrucción, con ayuda de hombres de su confianza; entre ellos los poetas y escritores Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez ("El Nigromante"), Ignacio M. Altamirano y Vicente Riva Palacio.

El ambiente es propicio a la prosperidad. Julio Jiménez Rueda, Luis G. Urbina y A. Torres-Ríoseco nos describen muy claramente este optimismo: "Europa misma está deseosa de abrirse paso en América con sus industrias y su comercio. El siglo de las luces, del vapor y de la electricidad irrumpe en la vida social y económica de México, y la palabra progreso aparece como el sésamo que abre todas las puertas que resguardan una riqueza inviolada. El hombre de empresa se lanza a la lucha con febril impaciencia. El escritor ya puede emplear en la tarea sus momentos de ocio. No le interrumpe el fragor de la lucha, ni el apremio de una situación indigente, aunque claro está no va a vivir de su pluma..." (2)

La fundación de la revista *El Renacimiento* marca una nueva era literaria. Lo mismo sucedió con otra revista fundada veinticinco años después: La *Revista Azul* de 1894. Con la publicación de *El Renacimiento*, en 1868, por don Ignacio Manuel Altamirano se reiniciaron las publicaciones literarias, que por las contingencias de la guerra civil se habían suspendido; desde sus columnas, Altamirano convocó a todos los poetas y escritores de su generación para que publicaran sus versos y sus prosas, sin tomar en cuenta diferencias ideológicas; la calidad artística fue el único requisito para ser admitido en esa revista que aspiraba a expresar el espíritu de su época. Altamirano predicaba la vuelta a la tierra y la descripción del paisaje movido quizá por su extracción indígena, por su espíritu liberal y sus ansias de nacionalismo.

Con el gobierno de Porfirio Díaz, pacífico pero dictatorial, el país entró por el camino del progreso material.

(2).—Julio Jiménez Rueda, *Letras mexicanas en el siglo XIX*.—México, Fondo de Cultura Económica, 1944, p. 144.

AMBIENTE LITERARIO DE FINES DE SIGLO

Ya habíamos esbozado la importancia de la influencia francesa en esta época; los escritores hablan y leen el francés correctamente; hacen de los poetas y novelistas galos sus ídolos y sus modelos a seguir. Como ya dijimos, en el primer tercio del siglo Víctor Hugo, Lamartine y Musset son los autores más difundidos entre los jóvenes intelectuales, así como los ingleses Byron y Walter Scott, el movimiento romántico trata de imitar el estilo francés pero gestándose ya un carácter peculiar, un sentimiento nacionalista en formación. Hacia el último tercio del siglo XIX, la pauta cosmopolita y particularmente francesa de la cultura hispanoamericana alcanza su cenit; los hogares pudientes estaban llenos de muebles, de “bibilots”, de estatuas y curiosidades francesas; escogemos un autor al azar que nos describe el recibidor de una dama de la época. “Sí, el pabellón era bellísimo y poético como un ensueño de muchacha de quince años, sus nácares y sus flores abiertas en tibores incomparables de porcelana esmaltada de oro rojo, azul y verde, y sus biombos de bambú y de seda en que cruzaban aves de pedrería, frente al disco ópalo de la luna, sobre lagunas de turquesa líquida, y sus mesillas de laca incrustada de plata y sus juguetes de marfil calado como aérea filigrana...” (3) La paz por tanto tiempo deseada había traído cierta prosperidad económica; la aristocracia y la clase dirigente podía viajar y era señal de buen gusto el viaje anual a París, centro de la elegancia y la culminación de la cultura. París se puso de moda y los poetas que no tenían recursos para el viaje, languidecían imaginando melancólicamente sus palacios, callejones, plazas, y el Sena, celebrados por tantos poetas. Se podrían enumerar muchísimos pasajes de los poetas

(3).—Justo Sierra, en “Niñas y flores”, *Cuentos románticos*.—México, Editorial Porrúa, (Colección de Escritores Mexicanos, vol. 36), p. 93.

que suspiran por París y anhelan hacer allí la vida que conocen por la literatura.

Las reuniones literarias se organizaban al estilo de los salones parisinos, ya famosos desde el siglo XVIII. La señorita Alicia Perales Ojeda que ha hecho un estudio muy detallado de las asociaciones literarias mexicanas, dice: "La reseña histórica de las asociaciones literarias en México, durante la centuria pasada, constituye de hecho la crónica de las letras patrias. Puede aceptarse esta afirmación si se tiene en cuenta que los principales escritores del siglo XIX participan en estas agrupaciones, y que casi no hubo escritor de esta época que no tuviera conexión con alguna o algunas de las asociaciones literarias de su tiempo... Los jóvenes escritores agrupados en las diferentes asociaciones, observaron la realidad o la intuyeron y buscaron las bases, si bien no firmes todavía, para crear una literatura nacional". (4) No sólo en México se organizaron estas veladas; en toda Hispanoamérica se observa el mismo fenómeno. Federico Gamboa en su *Diario* nos documenta las reuniones de los escritores de Buenos Aires en casa del poeta argentino Rafael Obligado: se leían las páginas más recientes; se criticaban con la mayor sinceridad posible y el autor que había leído sus cuartillas corregía entusiasmado bajo el consejo de los grandes, o las entregaba a la imprenta con el aplauso anterior de sus colegas.

En estas tertulias se lee y se estudia a los poetas franceses parnasianos y simbolistas; desde Gautier, que se discute acaloradamente, hasta Baudelaire y Flaubert. Se acogen los autores según las propias inclinaciones, pero no se dejan de tomar en cuenta las innovaciones o las cualidades literarias de los demás.

Es tiempo ya de ocuparse del *Modernismo*, el movimiento literario más importante de fines del siglo; los estu-

(4).—Alicia Perales Ojeda, *Asociaciones literarias mexicanas. Siglo XIX.*—México, Imprenta Universitaria, 1957, pp. 11 y 19.

diosos actuales del tema nos llevan a una visión histórica muy detenida en lo referente al nombre del movimiento. Fue Rubén Darío quien lo usó por primera vez, y quien le dio validez para la historia de la literatura. Ernesto Mejía Sánchez, quien según Max Henríquez Ureña “ha rastreado sagazmente en la obra de Rubén Darío” ha hecho la historia de la palabra a partir de los textos del poeta. Cita a este propósito el artículo “La literatura en Centro-América”, publicado en Chile (1887), donde Darío se refiere al mexicano Ricardo Contreras: “Es preciso haber leído algo de este literato, conocer los chisporroteos de ingenio que riega a cada paso en sus períodos, su erudición maciza, llena, fundamental, su facilidad de producir, sus principios literarios razonados, el brillante encadenamiento de su prosa, su pureza en el decir al par que el absoluto *modernismo* en la expresión, de manera que es un clásico elegante, su estilo compuesto de joyas nuevas de plata vieja, pura, sin liga, para apreciarle”. (5)

Mejía Sánchez encuentra otra vez la palabra en “el prólogo a la *Historia de tres años*” (1893) obra del doctor Jesús Hernández Somoza, donde Darío “recuerda la actividad literaria de Nicaragua en los años inmediatamente anteriores a su partida para Chile” (1884-1886): “En aquel tiempo —refiere el propio Darío— hubo en Nicaragua como un hermoso período de primavera literaria. Floreal vino por la influencia del maestro cubano [Antonio Zambrana]. Se despertó el entusiasmo en la juventud. Los pocos hombres de letras que en la Capital de la República residían, dieron conferencias, hicieron la propaganda de letras. Modesto Barrios traducía a Gautier y daba las primeras nociones de *modernismo*. . . no las primeras porque antes que él, un gran escritor Ricardo Contreras, habíamos traído la buena nueva, predicándonos el evangelio de las letras francesas”. El comentario de Mejía Sánchez no se hace esperar: “Quizá interesadamente los crí-

(5).—Ernesto Mejía Sánchez, *Los primeros cuentos de Rubén Darío*.—México, U.N.A.M., 1961, p. 90.

ticos del modernismo han callado todo el valor histórico de este texto que nos revela a un verdadero precursor en Ricardo Contreras, y vuelve a Nicaragua cuna del llamado movimiento". (6)

Max Henríquez Ureña, en su *Breve historia del Modernismo*, nos da luego este resumen: ya en 1888 Rubén Darío empleaba la palabra dándole el sentido de *modernidad* ("calidad de moderno" según la Real Academia); en 1890, en el "Fotograbado" que hizo de Ricardo Palma la emplea el mismo Darío para nombrar "*el espíritu nuevo* que hoy anima a un pequeño pero triunfante y soberbio grupo de escritores y poetas de la América española: el modernismo". En 1899 la Real Academia Española incorporó al diccionario, la palabra *modernismo* con el significado de "afición excesiva a las cosas modernas con menosprecio de las antiguas, especialmente en arte y literatura" (13ª edición del Diccionario de la Lengua). Definición que no estaba de acuerdo con dicho movimiento, ya que frecuentemente buscó su inspiración en lo antiguo; seguramente la Real Academia se guió por la acepción que extendieron muy corrientemente los adversarios del movimiento. Así pues el nombre del movimiento queda bien definido sólo cuando grandes escritores americanos y españoles como José Enrique Rodó en 1899, y Ramón del Valle Inclán en 1902, dignifican el vocablo y se declaran solidarios del Movimiento. (7)

Francisco Monterde, en un estudio que hace de la poesía y de la prosa modernista, en la *Revista Iberoamericana* dice: "Por comodidad, suele adoptarse, al hablar del Modernismo hispanoamericano, esta sencilla fórmula de influencias: Modernismo = romanticismo + parnaso + simbolismo. Tal fórmula es cómoda, pero no exacta; entre otras razones, porque concede demasiada importancia a las influencias fran-

(6).—Ernesto Mejía Sánchez, *Opus cit.*, p. 91.

(7).—Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*.—México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1962, pp. 158 y ss.

cesas, en particular. Desde luego, la de los simbolistas es relativa, puesto que en parte coincide con la aparición de algunos de los modernistas hispanoamericanos. Tan aventurado es afirmar lo anterior categóricamente, como decir que éstos influyeron el simbolismo francés... Sin riesgo de incurrir en un error grave por generalizar demasiado, se puede afirmar que los primeros modernistas fueron, al mismo tiempo, los últimos románticos. Debemos, pues, considerar el modernismo como liquidación del romanticismo, en América... Modernista vino a ser, pues, equivalente de ecléctico, en términos literarios. El modernismo no es, como lo pretende la definición limitada "afición excesiva a las cosas modernas, con menosprecio de las antiguas". El modernismo no sólo "profesa renovar los motivos antiguos tratándolos de modo nuevo, dándoles aspecto moderno"; el modernista ama lo antiguo y lo moderno, siempre que se manifiesten con belleza y armonía, y en todo caso, si imita, es para superar y superarse". (8)

De esta manera, hace Monterde hincapié en la urgencia de considerar al modernismo no como un movimiento imitador de lo extranjero, sobre todo de Francia, sino como *realizador* de un estilo nuevo y propio que se sirve de los modelos extraños para obtener un equilibrado sentido de la gracia, que vino a crear una nueva prosa original y renovadora, y lo que es más importante aún, típicamente americana.

Arturo Torres-Río seco coincide con Francisco Monterde en su apreciación del modernismo. "Fue el Modernismo un movimiento representativo de la vida cultural de Hispanoamérica. Mientras los simbolistas sólo representaban la decadencia parisiense y el refinamiento poético, los modernistas hispanoamericanos, algunos de ellos igualmente decadentes en sus vidas e igualmente refinados en sus creaciones artísticas,

(8).—Francisco Monterde, "La poesía y la prosa modernista", en *Revista Iberoamericana*.—México, 1º de mayo de 1939, vol. I, Nº 1, pp. 8-48.

reflejaban la cultura de un nuevo mundo . . . a los modernistas no les preocupaba tanto imitar a los escritores franceses, como apropiarse de sus innovaciones. Y los poetas hispanoamericanos, buscando nuevos métodos y temas poéticos, se adentraron aún más en otras literaturas extranjeras: de Walt Whitman aprendieron libertad literaria; de Poe, musicalidad; imitaron a los poetas españoles de su época y se volvieron a la Edad Media española, a los romances y al Siglo de Oro; parafrasearon a Víctor Hugo. Quizá nadie ilustre mejor que el mismo Darío este cosmopolitismo literario”. (9)

PROSISTAS MEXICANOS MAS IMPORTANTES DE ESTA EPOCA

En esta forma y aprovechando estos elementos nuevos, el Modernismo creó una poesía propia y nueva. No sólo en la poesía el movimiento modernista renovó y perfeccionó la técnica poética, también contribuyó al perfeccionamiento del estilo de la prosa. Los autores del romanticismo no cuidaban con esmero su expresión, los nuevos escritores tienen ya la preocupación del estilo, sienten la necesidad de pulirlo como una copa brillantemente cincelada. La lectura de los buenos prosistas franceses dio flexibilidad a los autores de este período; vemos esta preocupación, esta tendencia desde los precursores:

JUSTO SIERRA es todavía romántico en sus temas, pero éstos están tratados en un estilo musical y sugerente, y los elementos literarios que emplea son ya modernistas. En sus *Cuentos románticos* nos describe esta escena: “El mancebo parecía embarcado en un esquife cubierto con mantos de armiño y cendales de oro; las olas del mar se teñían de fuego al acercarse a él; cuando batía sus alas inmaculadas dejaba

(9).—Arturo Torres Ríoseco. *Opus cit.*, p. 100.

entrever detrás de él, en los cielos, un gigantesco pórtico de cristal y de zafiro desde donde bajaba una gradería de oro transparente". (10)

Esta descripción en la que el autor asocia la naturaleza con elementos plenos de colorido y de belleza, ese "pórtico de cristal y de zafiro", con que nos describe el ambiente húmedo y rojizo de la puesta del sol en el mar, es una técnica diferente, sensorial, que nos atrae no por su sentimiento, sino por su enriquecimiento de joyeles y colores, es como revestir de ropajes reales, ricos, una escena cotidiana del mar de Campeche.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA es considerado también como precursor del Modernismo encontramos en su prosa ya más definido y con más clara intención este nuevo estilo de prosa ornamentada, con una gracia y una elegancia que le valieron ser uno de los grandes cronistas y cuentistas mexicanos de fines de siglo. Funda además la *Revista Azul* en 1894, primera época del Modernismo, en sus columnas da cabida a los autores mexicanos de entonces y a casi todos los franceses eminentes del siglo XIX; a todos los Parnasianos, en cambio no hay nada de Malharmé, ni de Rimbaud, ni de otros Simbolistas, exceptuando a Baudelaire. Esto quiere decir que la influencia dominante de esta primera época del Modernismo es la Parnasiana.

Gutiérrez Nájera renueva la temática del cuento mexicano, sin abandonar completamente la romántica. El cuento "En la calle" es interesante porque nos presenta una superposición de personajes propios de la época: la tísica triste y pálida, personaje desvalido que se extingue en la pobreza, restos del romanticismo; y la hermana, una duquesa afrancesada, rodeada de sedas y almohadones que pasea en su landó forrado de plumas y encajes blancos, llevando en su sonrisa el reciente sabor del champagne.

(10).—Justo Sierra. *Opus cit.*, "Playeras", p. 192.

En cuanto a su estilo, dice de él Francisco Monterde en el "Prólogo" a los *Cuentos color de humo*: "Sus compañeros leían de preferencia el artículo de "El Duque Job" y se maravillaban por la elegancia de las frases que había escrito esa misma mañana, con la sencillez de quien juega con los vocablos como puñado de piedras preciosas... Precursor del Modernismo, se propuso fundir el pensamiento francés y la forma española. Tal fue la meta que eligió, en medio de la incomprensión de sus coetáneos... Expresa en un tono nuevo la gracia, el ingenio, poeta de oído sutil percibe antes que otros la fina vibración de la armonía francesa y la traslada al castellano, en música discreta y velada". (11)

En todos sus cuentos encontramos esta nota de gracia y elegancia. "En las carreras", al hablar de Manón la costurera dice: "sus pensamientos son como esos rapazueltos encantados que figuran en los cuentos: andan de día con la planta descalza y en camisa, pero dejad que la noche llegue y miraréis cómo esos pobrecitos limosneros visten jubones de crugiente seda y se adornan con plumas de faisanes". (12)

LUIS G. URBINA como Gutiérrez Nájera trata de renovar el lenguaje literario y participa de la nueva corriente modernista, escoge palabras que halaguen los sentidos: perfumes, colores, sonidos, piedras preciosas, telas ricas. O que sugieran exquisitez y refinamiento: los cisnes, ninfas, corzas, plantas y flores exóticas, japonerías y chinerías.

AMADO NERVO dirige en pleno auge modernista junto con Jesús E. Valenzuela la *Revista Moderna*, de más larga vida que la *Revista Azul* de Gutiérrez Nájera pero que continúa sus mismos fines estéticos y subsiste hasta 1911, como vocero del movimiento Modernista de toda América. La *Revista Moderna* abrió las puertas a todo con tal que fuera bello; cola-

(11).—Manuel Gutiérrez Nájera, *Cuentos color de humo*. Prólogo de Francisco Monterde.—México, D. F., Editorial Stylo, 1948, pp. 12 y 14 del "Prólogo".

(12).—Manuel Gutiérrez Nájera, *Cuentos frágiles*.—México, Ediciones Libro-Mex., 1955, p. 83.

horan casi todos los mexicanos de la época, así como Darío, Lugones, los españoles Unamuno, Machado, la Pardo Bazán; los franceses también están bien representados y traducidos: Malharmé, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, etc. En sus páginas se publicaron obras íntegras como *Exodo* de Amado Nervo. La publicación de esta revista duró de 1898 a 1911.

Nos hemos referido con mayor atención a los prosistas modernistas y sólo a algunos de ellos, porque nuestra intención es únicamente la de situar a otro prosista modernista objeto de nuestro estudio: LÁZARO PAVÍA, autor desconocido en el medio de las letras pero que conoce a los autores modernistas, colabora con Manuel Gutiérrez Nájera en la administración de la *Revista Azul*. Participa y a su vez es impulsado y estimulado por esta nueva tendencia estética. El también como sus contemporáneos se siente arrastrado por esa opulencia estilística que reviste sus prosas de joyeles, cristales y metáforas sensoriales, plenas de colorido. Pero es más modesto que los demás, se dedica a la difícil labor de editor y desde su taller envía por medio de folletines semanales no sólo sus escritos, sino los de sus contemporáneos; autores franceses, ingleses, españoles fueron difundidos desde su editorial y llegaron a los lectores de folletines que deseaban conocer los nuevos autores nacionales y extranjeros y participar de este modo de las novedades literarias del momento.

CAPÍTULO II

LÁZARO PAVÍA.—Nota biográfica.—El periodista.—El antologista.—El editor.

Lázaro Pavía nació en Sabán (Yucatán), el 17 de diciembre de 1844, en una “choza de pajiza techumbre y muros de barro”, según su amigo y biógrafo Aristeo Escandón. (1) Amargos fueron los primeros años, la Guerra de Castas de Yucatán hace estragos en la Península y entre otros es arrasado su pueblo nativo; queda huérfano a la edad de 4 años. Más tarde, gracias a unos tíos que se preocupan por su instrucción, ingresa a la escuela en la que obtiene las primeras notas, que luego le permiten entrar al Colegio de San Ildefonso en Mérida; estudia filosofía, teología y dogmática. Necesitado de recursos deja el colegio e instala un taller de zapatería para vivir modestamente.

En el año de 1866, tiempos de la Guerra de Intervención Francesa, Lázaro Pavía es enrolado en el batallón de artesanos de Mérida y pronto asciende a sargento abanderado, pero sus ideales no coinciden con los del ejército imperialista y se expatría voluntariamente a Isla de Mujeres. Ha experimentado ya lo que es el ejército y no dejará la milicia hasta obtener el grado de Coronel (1888), rasgo importante en su vida y que se reflejará más adelante en sus obras de tema político y militar.

Durante una temporada es marino y después vuelve a Mérida, donde obtiene el nombramiento de “profesor sustituto de todas las clases”, iniciando así otra de las tendencias persistentes de su personalidad: la didáctica, que ejerce ya sea en la cátedra o en las columnas de los periódicos y revistas o por medio de su editorial.

En Tabasco dirige una escuela nocturna y funda un colegio para señoritas con subvención del gobierno del Estado.

(1).—Aristeo Escandón, *Biografía del Sr. Lic. y Coronel Lázaro Pavía.*—Méjico, Eduardo Dublán, impresor, 1900, p. 6.

En Campeche dirige tres liceos para niños y es electo Diputado al Congreso.

Nombrado jefe político del partido de Temax, pacifica doce pueblos por lo que obtiene el grado de Teniente Coronel del 5º Batallón de Guardia Nacional en el año de 1884. Restablece el alumbrado público, reinstala diez escuelas que habían sido clausuradas y funda otras más para niños y niñas.

En el año de 1888 obtiene el grado de Coronel y en ese mismo año se recibe de abogado, después de un lucido examen. Este año es importante en su carrera porque viene a radicar a la capital y empieza a desarrollar su labor de escritor en varios periódicos; llega a dirigir algunos de ellos y colabora como redactor de planta de otros.

Pertenece a varias corporaciones masónicas como el Gran Círculo de Caballeros Templarios “Hijos de Hirán”.

Infatigable, se dedica a la difícil labor de editor hasta avanzada edad. Muere a los 89 años, el 16 de septiembre de 1933. Casado tres veces, deja muchos descendientes.

De las distintas actividades que realizó hemos elegido para nuestro estudio las más cercanas al campo literario. Nos referiremos, pues, a su labor como periodista, antologista, editor y prosista literario.

EL PERIODISTA

Desde los primeros años de su juventud Pavía colabora en los periódicos que circulaban en el Estado y parece ser que dirige revistas políticas y educativas. Cuando se traslada a México colabora en casi todos los periódicos metropolitanos como *Las Noticias*, *El Correo de las Doce*, *El Diario del Hogar*, *El Combate*, *La Federación*, *La Semana Política*, *El Porvenir de Méjico*, *El Monitor del Pueblo*, *El Eco de la República* y otros. Fundó y sostuvo por su cuenta: *El Estado de*

Yucatán y Los Estados. (2) Más tarde, en 1894, fue administrador de la *Revista Azul*, y director propietario de *El Observador* y de una revista pedagógica *La Enseñanza Moderna* (3), que él a toda costa sostuvo y que prestó importantes servicios a la niñez y al profesorado de su tiempo.

Extiende entonces sus colaboraciones a periódicos literarios de los Estados como *La Lira Chihuahuense* (Chihuahua), *Myosotis* y *Crisantema* (Morelia) y *Psalmos* (Guadalupe). (4)

Más tarde, nos dice Aristeo Escandón, “el nombre del Sr. Lic. Pavía como escritor resonará no sólo en la República sino que también en la América del Centro y Sur, siendo colaborador de publicaciones literarias como *El Crepúsculo* de Guayaquil, *La Alborada* y *La Revista* de Montevideo i otros”. (5)

Desgraciadamente no nos fue posible comprobar todas estas colaboraciones, debido a que estos últimos periódicos y revistas no se encuentran en México y los primeros se conservan incompletos. Por otra parte, como el tema principal de nuestro trabajo es la obra literaria de Pavía y ésta fue publicada íntegramente en volúmenes, no llevamos la investigación más a fondo; hemos apuntado los artículos que encontramos coleccionados en su biblioteca particular, en la Hemeroteca

(2).—Los nombres de estos periódicos fueron tomados de un documento escrito por Lázaro Pavía, en el cual no declara fechas de publicación. Dicho documento fue escrito para dar cuenta de su actividad periodística a la Mesa de Jubilación en 16 de marzo de 1925.

(3).—*La Enseñanza Moderna*. Revista pedagógica director y propietario Lázaro Pavía. Jefe de redacción G. Peña y Troncoso.—México, 1º de julio de 1897 a 1907. vol. I a VI.

(4).—*Ibid.* nota 1). *Crisantema* se publicó de junio de 1898 a abril de 1899 y tuvo colaboradores distinguidos como Justo Sierra, Amado Nervo, Rubén M. Campos, Juan de Dios Peza, Juan B. Delgado y José Peón del Valle, además de Pavía (Cf. Alicia Perales Ojeda, *Asociaciones literarias mexicanas. Siglo XIX*.—México, Imprenta Universitaria, 1957, p. 191).

(5).—Aristeo Escandón, *Biografía del Sr. Lic. y Coronel Lázaro Pavía*.—México, Eduardo Dublán impresor, 1900, p. 19.

Nacional de México y en el Archivo General de la Nación (ver índice bibliográfico, al final de esta tesis).

En la producción periodística encontramos ya la inquietud dominante de su pluma: la tendencia pedagógica que caracteriza a tantos autores mexicanos, herencia probable de Lizardi. En Pavía adquiere tintes patrióticos, escribe para los desvalidos de la sociedad; a ellos van dirigidos sus artículos; siente en su interior la impaciencia, el anhelo de elevar la mentalidad ignorante del pueblo. En el artículo "La conciencia" manifiesta su credo de periodista: "Los escritores públicos no sólo debemos concretarnos en dar a conocer constantemente los acontecimientos de actualidad de mayor o menor sensación sino que debemos también escribir lecciones de sana moral y filosóficas que sirvan para ilustrar y educar a las masas populares, que por falta de tiempo o de recursos, no hubiesen alcanzado instrucción en los establecimientos de enseñanza abiertos por los gobiernos para su aprendizaje y cultura". (6)

En los artículos que escribe en *El Combate* refiere su labor relativa al aprendizaje del lenguaje; en cinco artículos que titula "Galicismos"; (7) hace el estudio de varias palabras y modos advencibles tomados del francés, y opina que no es razón suficiente el que estén aceptadas por el Diccionario de la Real Academia Española para usarlos.

Lázaro Pavía quiere que el público que lee el periódico aprenda a utilizar las palabras correctamente; sin aburrir con largos discursos, va suministrando lecciones cortas, resumidas y claras para que el lector asimile entre la noticia política del día y el anuncio del espectáculo más atractivo de la temporada.

(6).—Lázaro Pavía, "La conciencia", en *El Monitor del Pueblo*.—México, 28 de julio de 1888, p. 1.

(7).—Lázaro Pavía, "Galicismos" I a V, en *El Combate*.—México, del 30 de julio de 1897 al 15 de enero de 1898, vol. IX.

Esta actitud gramaticalista la practicó sistemáticamente en sus antologías y artículos literarios. Siguió a Bello en ciertas reformas de la ortografía del castellano, sobre todo respecto al uso de la *i* latina en lugar de la *y* griega: “Nosotros hemos hecho de la *y* una especie de *i* breve. . . Reforma N^o 2. —Substituir la *i* a la *y* en todos los casos en que ésta haga veces de simple vocal”. (8) Pavía se adhirió a esta reforma de 1896 en adelante, pues en sus biografías y demás escritos anteriores a esta fecha no la practica.

En *El Combate* Pavía publicó un artículo el 8 de agosto de 1897, donde manifiesta su simpatía por la tarea que emprende todo antologista; se titula “Speculum literarium hondurensis” (9), y se refiere al hondureño Rómulo E. Durón que ha reunido en un volumen lo más selecto de la literatura de su país y ha publicado las biografías de los literatos más sobresalientes de Honduras. Dice Pavía: “ardua y difícil ha sido la tarea del autor, pero su constancia, su talento y su energía lo han hecho salir avante en una empresa que bien puede calificarse de patriótica, porque ella tiende a levantar hasta el grado que le corresponde en el mundo de las letras a la República de Honduras”. Pavía califica de “honrosa y patriótica” la labor del antologista, puesto que da a conocer a los autores ignorados de su patria. El mismo reunirá más tarde parte del acervo literario mexicano.

En *El Combate* publican autores de renombre: Heriberto Frías “Leyenditas épicas”; Victoriano Salado Alvarez, “Los modernistas mexicanos: Oro y negro”; (10) Federico Gamboa, que publica parte de su novela *Suprema Lex*; y es por

(8).—Andrés Bello y García del Río, “Indicaciones sobre la conveniencia de simplificar i uniformar la ortografía en América”, en *La Biblioteca Americana*.—Londres, Imprenta de G. Marchant, Ingramcourt, 1823, vol. I, p. 50.

(9).—*El Combate*, 8 de agosto de 1897.

(10).—*El Combate*.—México, 31 de diciembre de 1897, vol. IX, N^o 563, pp. 1-2.

demás significativo la reproducción de Rubén Darío, “A una bogotana. Pasillo en Prosa”. (11) etc.

SU PARTICIPACION EN LA REVISTA AZUL

Según Aristeo Escandón, Lázaro Pavía dirigió varias revistas y semanarios literarios pero nosotros sólo pudimos comprobar que administró la *Revista Azul*; así lo revela el encabezado: *Revista Azul*, el domingo de *El Partido Liberal*; fundador: Manuel Gutiérrez Nájera. Administrador: Lázaro Pavía. México, Tipografía del Partido Liberal, desde el N° 1 hasta el N° 24, 6 de mayo de 1894 a 11 de octubre de 1896.

Pavía fue el administrador de la revista, pero no escribió en ella ni un solo artículo. El puesto de administrador en la revista literaria más importante de la época le dio oportunidad a Pavía de estar en contacto directo con los mejores poetas mexicanos, quienes influyeron grandemente en su obra como veremos más tarde.

La labor del periodista Lázaro Pavía fue pues abundante, aunque modesta en calidad; sus escritos, dirigidos al lector de mediana cultura y de medianos recursos, no tenían gran pretensión artística, pero participaron de las modalidades de la época.

EL ANTOLOGISTA

A nuestro parecer, la labor de Lázaro Pavía como antologista es significativa y de alguna trascendencia en el campo literario. Prácticamente ha sido desconocida; sólo Andrés Henestrosa lo toma en cuenta en 1953, señalándolo con miras a que Clemente López Trujillo lo registre en su futura *Bibliografía de antologías poéticas*: “cuando creemos haber registra-

(11).—*El Combate*.—México, 8 de julio de 1898, vol. X, N° 584, pp. 2-3.

do todas [las antologías] nos sale al paso una desconocida, a veces a pesar de que sea reciente. Tal cosa me ha ocurrido con el *Album literario en verso* arreglado, prologado y editado por Lázaro Pavía en el año de 1898". (12)

De 1894 en adelante Lázaro Pavía, como administrador de la *Revista Azul*, tiene contacto con la literatura de su tiempo; el entusiasmo estético es comunicativo y el goce de una obra de arte se acrecienta y agranda cuando se comparte con otros; es, pues, natural que Lázaro Pavía sintiera deseos de comunicar ese goce estético.

Este deseo de comunicación artística lo lleva de 1898 a 1902 a recopilar obras de escritores nacionales y extranjeros, hispanoamericanos los más, publicándolos en folletines semanales que después colecciona en volúmenes intitolados:

Album literario en prosa. Formado con artículos de los más renombrados literatos de casi todos los países del mundo arreglados por —. Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1898. ("Biblioteca del Hogar"). XVIII, 264, II pp.

Album literario en verso. Formado con poesías de los más renombrados literatos de casi todos los países del mundo, arreglado por —. Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1898. ("Biblioteca del Hogar"). XXIV, 254, V pp.

Joyas literarias en prosa. Libro formado con artículos de los más renombrados literatos de casi todos los poetas del mundo, arreglados por —. Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1901, XIII, 264, II pp.

Joyas literarias en verso. Libro formado con poesías de los más renombrados poetas de casi todos los países del mundo, arreglado por —. Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1901, XIII, 260, IV pp.

(12).—Andrés Henestrosa, "Pretextos" en *Revista Universidad de México*. México, noviembre de 1953, vol. VIII, Nº 3, p. 22.

Como complemento de esta labor de antologista hay que agregar las poesías de autores nacionales y extranjeros que Pavía publicó al final de dos obras literarias suyas; en prólogos titulados “Dos palabras”, explica que estos suplementos son una continuación de sus Antologías:

Lázaro Pavía, *Brumas*. Prosa i verso.—Méjico, Biblioteca del Hogar, Imprenta de Eduardo Dublán, 1902, pp. 219 a 284.

Lázaro Pavía. *Bosquejos*. Prosa i verso.—Méjico, Biblioteca del Hogar, Imprenta de Eduardo Dublán, 1902, pp. 222 a 284.

Album literario y Joyas literarias en prosa

En estas dos antologías de la prosa de fines del siglo XIX nos detendremos un momento para ver qué temas y qué autores impresionaron más a Lázaro Pavía. En el “Introito” de las *Joyas literarias* expresa claramente las intenciones que lo llevaron a editar estas antologías. Ahí mismo dice que publica las piezas reunidas no porque sean inéditas “sino porque las bellezas literarias que los forman tienen el brillo de la publicación en conjunto, esos artículos que apenas han tenido la vida del periódico, esa existencia tan laboriosa como efímera, vienen hoy en nueva gestación intelectual, por decirlo así, a vivir por más tiempo en un libro”. (13)

Coincide esta labor con el sentido etimológico de la palabra antologista (“recolector de flores”). El antologista literario evita que se pierdan en las columnas de los periódicos las producciones que a su juicio merecen conservarse para las generaciones posteriores.

Entre los temas favoritos de los autores seleccionados por Pavía se encuentran frecuentemente los fenómenos de la

(13).—*Joyas literarias en prosa*.—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1901, p. 7.

naturaleza y las pasiones humanas. Descripciones del mar, del cielo, de la noche o de los amaneceres, como "En el mar". de Rubén Darío; en "Matinal", de José P. Rivera; o en "Nimbus", del propio Lázaro Pavía, etc. Reflexiones sobre el amor figuran en "Un corazón bajo una piedra", de Víctor Hugo y en "Ave María", de Lord Byron. Los amores imposibles, ocultos o adulterinos. El lujo de la mujer de la época, los salones confortables, los ricos tapices de rojo y oro, primores de la orfebrería, tibores de rica porcelana, lunas de Venecia y multitud de japerías fueron descritos en "Notas sobre Waldteufel" y "Rosas i besos", de Arturo A. Ambrogi; en "Blanca" (de *Cuentos Diáfanos*), de Octavio Mancera; en "El foso de la honra", de Paul Ginisty; en "Los labios rojos", de Catulle Mendès; en "La noche de reyes del bohemio", de Jorge de Rivas; en "Nito", de Paul Bourget, etc.

El hastío de vivir, el escepticismo, la angustia de no encontrar descanso ni siquiera en la muerte, el olvido, el aniquilamiento aparecen en cuentos al estilo de "Ajenjo", de los hermanos Goncourt. La filosofía pesimista y desesperada de la existencia la hallamos en "Sideral" (de *Un diario íntimo*), de Alberto Leduc; en "Las nupcias de la esfinge", de Amado Nervo, y "En la mesa de disección", de Salvador Rueda.

Un recurso reiterado por varios prosistas de estas antologías es el de dar a los objetos categoría de personajes, observándolos en todas sus facetas y en todas sus manifestaciones tal como lo hace Clemente Palma en "El viento", Benito Pérez Galdós en "Vino", José M. Barreto en "Chartreuse", Pierre Véron en "Los siete castillos de S.M. el dinero", etc. Procedimiento que utilizaron los modernistas tempranamente, como Manuel Gutiérrez Nájera en "Historia de un peso falso", Rubén Darío en "Historia de un sobretodo", Amado Nervo en "Los dos Rivañes", etc.

Otros autores, principalmente los franceses, se complacen en la descripción ingeniosa y los diálogos sutiles y ágiles

como Charles Monselet en “La cuenta del sastre”, Joseph Moulet en “La ratonera”, Maurice Leblanc en “El drama nocturno”, Jean de Rouge en “Noche de Bodas”, etc.

Y por último, los temas realistas: descripción de los pobres de la gran ciudad, de los artistas sufridos o fracasados, de las niñas tísicas o neuróticas, son presentados en “La cantinera”, de León Hennique; en “Oleos viejos (croquis nocturno)”, de Heriberto Frías; en “Ladrón precoz (historias vulgares)”, de F. Zárate, etc.

Temas todos muy característicos del fin de la centuria pasada, cuando Pavía reúne sus antologías, y que serán seguidas de cerca en las piezas literarias que él mismo escribirá poco más tarde.

Album literario y Joyas literarias en verso

Lázaro Pavía expresa en el prólogo del *Album literario en verso* su concepto de la poesía: “Poesía es todo lo que alienta, lo que nace i lo que muere en la constante evolución de la naturaleza; poesía es la vida que en la niñez es ráfaga, en la juventud miraje, i en la vejez lejanía; poesía es el más allá que presentimos, i en el que esperamos; quien ensalma esos goces, quien llora esos sufrimientos, goza i padece con nosotros. Es el poeta”. (14)

En sus antologías poéticas selecciona poesías de Salvador Díaz Mirón como “Espinelas”, “La conmemoración” y “Deseos”. Cuatro sonetos de Darío: “El minué”, “El león”, “El cuello blanco” y “Suprema lex”. De Julián del Casal, “Las alamedas”, “Vespertina”, “Virgen triste”. Así va reuniendo poesías de Chocano, Urbina, Peza, José Peón del Valle, Clemente Palma, Salvador Rueda, Manuel Puga y Acal, sólo por nombrar algunos. Autores de todas nacionalidades tienen ca-

(14).—*Album literario en verso*.—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1898. Prólogo p. II.

bida en sus antologías aunque prefiere a los hispanoamericanos.

Lázaro Pavía como antologista nos ha dejado un rico caudal literario de fines del siglo XIX en su “álbumes” y “joyas”. Por medio de sus libros podemos apreciar cuáles eran las lecturas más generalizadas y los temas que más interesaban a la clase media del México de entonces. Autor de humildes pretensiones que acarrea el material que sirve para definir lo que Levin L. Schücking llama “el gusto literario de una época. L. Schücking considera que el estilo artístico de una época responde a la valoración y concepción del mundo de los diferentes grupos sociales de un país y es la encarnación de su espíritu. (15) En el México de fines de siglo se distinguen muy claramente grupos sociales bien diferenciados. Por un lado una sociedad refinada y cosmopolita, compuesta por gentes de la aristocracia mexicana, miembros del cuerpo diplomático y de las colonias extranjeras. En seguida la clase media formada por comerciantes, empleados, burócratas, oficiales, tenderos, sastres, etc. Al extremo de la escala social se encontraba el pueblo, con una multitud abigarrada de tipos, que daba la nota de color y testimoniaba la pobreza del país: mendigos, enfermos, harapientos, que pululaban por las calles y que fueron descritos en muchos cuentos y poemas de los “álbumes” literarios editados por Pavía.

La cultura sólo era privilegio de unos cuantos. Muy pocos libros llegaban de Europa y su precio era relativamente alto; los periódicos extranjeros que entraban al país pagaban impuestos, lo cual los encarecía. Los poetas escribían para grupos limitados; se reunían en veladas literarias para leerse los unos a los otros y emitir juicios sobre sus producciones.

Lázaro Pavía fue pregonero de la cultura literaria de su tiempo; con esos volúmenes se propuso difundir las obras de

(15).—Levin L. Schücking, *El gusto literario*.—México-Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1950, p. 20. (breviario N° 24).

escritores de mérito indiscutible y de escritores poco conocidos. Ofrece a sus lectores semanalmente baratos folletines que reunidos después forman un libro mucho más económico que los importados de Europa. Quiere comunicar el goce estético que él experimenta a los grupos sociales que no tienen cabida en la cultura, para que puedan así disfrutar y participar del entusiasmo estético, que era privilegio de unos cuantos. Por esto consideramos su labor de antologista digna de estudiarse y valorarse.

La actividad literaria que desarrolló Pavía en la década de 1890 a 1900 le atrajo la correspondencia de los literatos y directores de revistas literarias de Centro y Suramérica. Así pudimos comprobarlo en su biblioteca particular donde encontramos un buen número de libros dedicados a nuestro autor, que dan prueba del intercambio cultural que sostenía. Pavía mandaba poesías, cuentos, narraciones poéticas de autores mexicanos y él a su vez recibía obras del mismo género, de autores chilenos, peruanos, costarricenses, argentinos, etc. para publicarlos en sus antologías.

Su intención de divulgar y enaltecer a los autores hispanoamericanos fue reconocida por muchos autores que le profesaron amistad y admiración, entre ellos algunos de primera talla como José Enrique Rodó, quien le envió dedicado su *Ariel* en la siguiente forma:

A Lázaro Pavía que debe ser uno de los abanderados del Espíritu de ARIEL en nuestra América. *El autor*.
—Montevideo. 1900. (16)

Otras dedicatorias autógrafas que recibió confirman la estimación general conseguida por su labor de escritor y publicista de valores hispanoamericanos:

A mi viejo amigo el brillante prosador Lázaro Pavía.
—Lima 12/ab./1900. *Chocano*. (17)

(16).—José Enrique Rodó, *Ariel*.—Montevideo, Imprenta de Dornaleche y Reyes, 1900.

(17).—José Santos Chocano, *La epopeya del moro*. Premiada en el concurso de junio-julio de 1899.—Lima, Imprenta del Comercio, 1899.

Al eminente poeta en prosa Lázaro Pavía. Homenaje de cariño y admiración. *Alberto Masferrer*. 1890. (18)

Al señor Dn. Lázaro Pavía. Homenaje de un amigo y compañero de ideales.—Coro, enero de 1902 [Venezuela]. *El Autor*. (19)

Obras de otros corresponsales hispanoamericanos y mexicanos figuran en su biblioteca: Manuel Blanco (México), Mario Centore (Chile), Rómulo E. Durón (Honduras), Eduardo Díez de Medina (Argentina), Norberto Estrada (Uruguay), Salvador L. Erazo (Argentina), Baldomero García Sagastume (Perú), José I. Novelo (Yucatán, México), Agustín Alfredo Núñez (México), Alberto Oviedo Mota (México), José María Quevedo (Argentina), Rafael Angel Troyo (San José, Costa Rica); muestras de afecto que ilustran el reconocimiento a la tarea cultural que llevó a cabo el antologista.

Se conservan también en su biblioteca antologías y revistas procedentes de varios países de hispanoamérica, con notas de puño y letra de Pavía que indican su afán de selección literaria, tales como.

Chile Moderno. Revista mensual.—Valparaíso, redactor i propietario K. Newman, julio a diciembre de 1903, vol. I.

Honduras literaria. Colección de escritos en prosa y verso por Rómulo E. Durón.—Tegucigalpa, Tipografía Nacional, 1896. vol. I.

Veinte cuentos de literatos jaliscienses.—Guadalajara, Ediciones de "El Heraldo", 1895.

Costa Rica en el siglo XIX. Revista de Costa Rica, Imprenta nacional dirigida y administrada por Juan Fernández Ferraz, (s.p.i.), 31 de julio de 1902, vol. I.

Ideas. Revista mensual de Buenos Aires.—Buenos Aires, (s.p.i.), septiembre de 1904, año II, vol. V, N° 17.

(18).—Alberto Masferrer, *Páginas*.—San Salvador, segunda edición, (s.p.i.).

(19).—J. Graterol y Morles, *Escorzos*. Emociones de arte. Prólogo de Manuel Fombona Palacio. Coro, (s.p.i.), 1900.

EL EDITOR

Partiremos de la definición que nos da la última edición del Diccionario de la Real Academia Española, año de 1956, del verbo *editar* (“publicar por medio de la imprenta o por cualquier medio de reproducción gráfica una obra”). Y como Pavía suscribe las obras que vamos a estudiar como *editor responsable*, *Lázaro Pavía*, recurrimos nuevamente al Diccionario y leemos: *editor responsable*: “persona que saca a luz pública una obra, ajena por lo regular, valiéndose de la imprenta o de otro arte gráfico, para multiplicar los ejemplares, / responsable, el que con arreglo a las leyes, responde de su contenido aunque estén redactadas por otras personas como ordinariamente sucede”.

Coincide pues esta definición con la labor que desarrolla nuestro autor. Escribe brevemente las biografías de los políticos más notables de su tiempo, de los médicos, de los miembros más notables del Ramo de Hacienda o del Ramo Telegráfico, o bien reúne los trabajos de otros autores en forma de manuales para uso de los maestros o de prontuarios para abogados. Este conjunto lo clasificamos por sus temas como:

a) *Obras histórico-biográficas*

Abarcan de 1890 a 1898, ocho años que dedicó a la divulgación de las siguientes producciones que apuntamos por orden cronológico:

Los estados y sus gobernantes. Ligeros apuntes históricos, biográficos y estadísticos por... México, Tipografía de las Escalerillas, 1890.

Ligeros apuntes biográficos de los jefes políticos de los partidos en los estados de la República Mexicana.—México, Tipografía de J. Guerra y Valle, 1891-1892. Tomos I y II.

Breve bosquejo biográfico de los miembros más notables del RAMO TELEGRAFICO y reseña histórica de

la existencia y progreso de los telégrafos de la República Mexicana. Escrita por . . . adornada con un considerable número de retratos litográficos, cuadros, estadísticas, planos, etc.—México, Antigua imprenta del comercio, 1893. Tomos I y II.

Breves apuntes biográficos de los miembros más notables del RAMO DE HACIENDA de la República Mexicana. Adornada con un considerable número de retratos litográficos.—México, Imprenta de Eduardo Dublán, 1895. Tomo I (es el único que se conserva en su biblioteca particular).

Doctores notables en medicina de la República Mexicana.—México, Imprenta de Eduardo Dublán, 1897.

Nociones generales de economía política. Escritos de conformidad con las doctrinas adoptadas por los autores más notables de ambos continentes.—México, Imprenta de Eduardo Dublán, 1897.

Anales de la legislación federal. Once tomos, once años.—México, Imprenta de Eduardo Dublán, 1898 a 1908. Tomos I a XI. (disposiciones del gobierno general día por día durante 11 años, tomadas del Diario Oficial y del Boletín de la Secretaría de Estado).

b) *Obras pedagógicas*

De 1902 a 1904 se dedicó Pavía al estudio de la Educación; ya por el año de 1880, cuando él tenía treinta años, había sentido gran atracción por la enseñanza y con el título de “profesor sustituto de todas las clases” enseñó en los liceos y dirige escuelas en Mérida. La didáctica es una de las inquietudes persistentes de la personalidad de Pavía; siente el deber de comunicar a los demás sus conocimientos y dar a los profesores una guía, una fuente de conocimiento de las últimas novedades pedagógicas:

Estudios generales de educación e instrucción. Obra arreglada i extractada de escritos de eminentes peda-

gogos para uso del profesorado mejicano.—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1902.

Nuevo guía del profesor o Nuevo manual del maestro. Obra arreglada i extractada de lo más selecto de publicaciones i escritos de autores mejicanos i extranjeros.—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1904.

c) *Otras obras*

Por último, y fuera de toda clasificación, anotamos las obras que el mismo Pavía nombra como suyas, en un documento que encontramos en su biblioteca ahora en poder de su hija Salomé y del que hicimos mención en la pág. 29, nota 2 de este capítulo. Después de enumerar los puestos políticos y educativos que desempeñó, agrega una lista de sus obras, muchas de las cuales no pudimos encontrar en ninguna biblioteca de México, ni en la colección que conservan sus herederos, y como también las reputa como de Pavía su propio biógrafo, no podemos rechazar su paternidad. Las consideramos como suyas y las enlistamos, aunque quizá estén definitivamente perdidas:

Cronología matemática.

Caligrafía teórica.

Tratado elemental de moral.

Tratado de lenguaje castellano.

Crítica del lenguaje.

Diccionario de mejicanismos.

CAPÍTULO III

LAZARO PAVIA COMO ESCRITOR.

Producto de su época.

Temática de su prosa literaria.

El año de 1888 es una fecha significativa en la vida de Pavía; en ese año obtiene el grado de Coronel del Ejército Mexicano, se recibe de abogado, viene a radicar a la Capital y publica sus primeros libros. Tiene Pavía cuarenta años y con grandes esfuerzos consigue cimentarse una posición de hombre culto; ingresa en la política y se inicia como escritor. Seguirá esta trayectoria hasta la fecha de su última publicación, 1925.

Sus primeros escritos corresponden a los varios intereses que ocupan entonces su vida:

Los secretos del juego. Dedicado a la clase obrera por el autor.—México, Imprenta de José V. Castillo, 1888.

Los ingleses en México o sea el origen y fundación de las colonias británicas en el seno mexicano.—México, Imprenta de José V. Castillo, 1888.

La educación del pueblo. Pequeño tratado sobre educación popular.—México, Imprenta de José V. Castillo, 1888.

En *La educación del pueblo* el autor se deja arrastrar por sus inclinaciones pedagógicas y escribe un pequeño tratado sobre los métodos que deben emplearse para la enseñanza del obrero. Divide su obra en 5 capítulos en los que desarrolla ideas prácticas que revelan sus conocimientos en materia pedagógica. El prologuista de esta obra, L. Troconis Alcalá, dice del autor: "Democratizar los conocimientos ha sido el perseverante de la vida de Lázaro Pavía, por eso sus principales tareas han sido desempeñadas a favor de la educación del pueblo. Con justicia pues, se le ha llamado "*Celoso defensor de la instrucción pública*". En 1909 Pavía amplía su labor educativa al cuerpo militar y publica:

El ejército y la política. Pequeño folleto hecho expresamente para los jefes y oficiales del Ejército mexicano, por—(Diputado del Congreso de la Unión).—México, Secretaría de Guerra y Marina. Talleres del Depto. de Estado Mayor, 1909.

Debido quizá a sus capacidades organizadoras desde 1894 a 1896 figura como administrador de la *Revista Azul*; puesto en contacto con los escritores modernistas Manuel Gutiérrez Nájera, Carlos Díaz Dufío, Luis G. Urbina, Micrós, etc. colecciona sus producciones con objeto de publicarlas más tarde en los “álbumes” y “joyas” literarios. No escribe en la *Revista Azul*, a causa tal vez de la diferencia de edad que tiene con los colaboradores juveniles de la publicación pero seguramente se identifica con la nueva literatura que ahí comienza a imponerse, como podemos verlo en su propia obra de creación en prosa.

De 1896 a 1902 publicó:

Cromos.—Méjico, Biblioteca del Hogar, Imprenta de Eduardo Dublán, 1896, 286, II pp.

Celajes.—Méjico, Biblioteca del Hogar, Imprenta de Eduardo Dublán, 1897, 286, II pp.

Fantasías.—Méjico, Biblioteca del Hogar, Imprenta de Eduardo Dublán, 1899, 286, II pp.

Recuerdos.—Méjico, Biblioteca del Hogar, Imprenta de Eduardo Dublán, 1899, 286, II pp.

Brumas. Prosa i verso.—Méjico, Biblioteca del Hogar, Imprenta de Eduardo Dublán, 1902, 284, IV pp.

Bosquejos. Prosa i verso.—Méjico, Biblioteca del Hogar, Imprenta de Eduardo Dublán, 1902, 284, IV pp.

Para el año de 1925 Pavía tenía escritas otras dos obras literarias más, que aún permanecen inéditas; las conservan sus familiares tal como él las dejó, listas para la imprenta:

Miniaturas. Cuentos (Prosa). Méjico, 1925; y *Nimiedades*. (Versos). Méjico, 1925.

Los años de 1896 a 1902 constituyen la mejor época del antologista y autor literario, es como un remanso entre sus actividades políticas y su inquietud por la enseñanza y la divulgación.

TEMATICA DE SU PROSA LITERARIA

Si se examinan con atención sus seis libros publicados, y se relacionan con las antologías que él mismo editaba se observará la evolución del autor. A medida que va soltando su pluma y madurando sus lecturas, va desarrollando cierto refinamiento en el uso de la metáfora y demás procedimientos poéticos; llega en esta forma a estructurar verdaderos poemas en prosa, género difícil de lograr en esa época, dada la poca tradición con que contaba en la literatura española.

Iniciaremos nuestro estudio con el examen de sus relatos primerizos que muestran indecisión en la elección de temas y el estilo escogido para desarrollarlos, hasta llegar al estudio de sus producciones que pueden considerarse como aportaciones valiosas para la historia del poema en prosa en México.

Fue Lázaro Pavía un autor que podría considerarse como reflejo de su época, típico fruto de las modas literarias. Casi inconscientemente desarrolla los mismos temas que utilizan sus contemporáneos. La sociedad exquisita y sensible del fin de siglo encuentra su eco en este escritor olvidado.

Max Henríquez Ureña en sus "Bocetos hispánicos" se refiere a un curioso aspecto del intercambio de influencias hispanoamericanas en la literatura del siglo XIX y principios del XX: "es el de la repetición, en forma que pudiéramos llamar epidémica, de un mismo tema poético que señala el paso de una moda literaria. Así ocurre con algunos temas arrancados de los dramas de Shakespeare como la imagen de Ofe- lia..., otro tema muy en boga a fines del siglo XIX [es el

del] poeta en la orgía”. (1) En esta forma Max H. Ureña va analizando los temas epidémicos que estuvieron en moda entre los poetas de España y América durante el Modernismo.

En la prosa de Pavía encontramos esos temas reiterados y aun otros más de los que señala el crítico dominicano, por lo que juzgamos necesario un análisis y clasificación de ellos.

Los temas señalados a continuación fueron usados reiteradamente por la mayoría de los poetas modernistas; Pavía los usa con insistencia y profusión:

a) *La mujer*

Encontramos en su obra más de cuarenta narraciones en las que la mujer es tema central, ya para ensalzar su belleza, gracia o elegancia o el “sprit” francés tan en boga:

Allí estaba, indolentemente reclinada en el sillón de su palco, cuyo fondo se pierde en una tibia semi obscuridad que entintan de granate los cortinajes de seda roja ¡Qué hermosa estaba! De sus ojos oscuros saltaba una chispa de luz —su mirada— i a veces ese rayo divino se entraba de lleno en mi alma iluminándola con una claridad de paraíso. Los rizos de su oscura i sedosa cabellera coronaban aquella frente purísima. (2)

Ella era la aurora de un amor prometido, la ilusión soñada, la esperanza santificada con el ruego, era blanca, rubia, de esas rubias Ofélicas, débil como esas florecillas delicadas que se inclinan al más leve soplo del viento. (3)

Tiene en la inmensidad de sus ojos el brillo de un miraje en las nebulosidades de un cielo de estío; sus labios modelan la sonrisa del engaño con la atracción de la mueca de la esfinge. (4)

(1).—Max Henríquez Ureña, *El retorno de los galeones*. (Bocetos hispánicos).—Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones “Renacimiento”, 1930, pp. 41-43.

(2).—Cf. “Desconocida”, en *Recuerdos*, p. 89.

(3).—Cf. “La equilibrista”, en *Brumas*, p. 107.

(4).—Cf. “La coqueta”, en *Brumas*, p. 107.

Ensalza también a la mujer adolescente que nace al amor y aún a sus encantos el de la inocencia y la virginidad:

Cómo guarda mi memoria aquella imagen adorada i hechicera sin que la mano despótica i destructora del tiempo haya podido borrar ni una sola línea, ni un solo detalle de sus castas perfecciones. ¡Esa frente inmaculada, tersa como la superficie adormecida de un lago i blanca como el cáliz púdico de un lirio, rodeada de una aureola de luz que destellaba resplandores de luna! ¡la inocencia! ¡Esos ojos, astros que titilaban con radiaciones no concebidas jamás, nunca soñadas, de pupilas negras como noches tempestuosas, veladas por unos párpados pasionales i eucarísticos!... ¡esas mejillas aterciopeladas i coloreadas de aurora, que parecían haberse teñido al rozar como un celaje matinal de primavera!... ¡esa boca húmeda i perfumada cuyos labios parecían fresas, entre las que se habían quedado prendidas dos hileras de perlas de rocío!...

(5)

Todas estas descripciones ponen de manifiesto su concepción modernista de la mujer, idealización que sirve a los poetas de la época como pretexto para construir sus metáforas y demás recursos poéticos: “rubias Ofélicas”, “cuerpos ebúrneos”, “párpados pasionales i eucarísticos”, “mejillas coloreadas de aurora”, etc. En los principios de Pavía, el uso de la metáfora es indeciso, trivial, poco original: “su mirada rayo divino se entraba de lleno en mi alma iluminándola con una claridad de paraíso” “ella era la aurora de un amor prometido” “sus labios modelan la sonrisa del engaño con la atracción de la mueca de la esfinge”. El símil es usado con profusión “esa boca húmeda i perfumada cuyos labios parecían fresas, entre las que se habían quedado prendidas dos hileras de perlas de rocío”...

Estos tanteos poco logrados en la obra narrativa le sirvieron para lograr después una expresión cuidada y pulida

(5).—Cf. “Negruras i alburas”, en *Bosquejos*, p. 159.

que tiene realización en el poema en prosa que cultivó más adelante.

Dejándose llevar de la temática de la época, nos describe a “Las tísicas” y neuróticas que languidecen enfermas de amor; a “La billetera”, a “La mendiga”, a “Angela la cigarrera”, mujeres que se mueven en la miseria, pero que guardan belleza aún bajo los harapos. “Novicias religiosas” que llegan al convento por un amor frustrado, la mujer mundana, la “demimondaine”, como la llaman los poetas modernistas.

Véanse “La hija del aire”, “Historia de una corista” y “En la calle”, de Manuel Gutiérrez Nájera; “Lía y Raquel” y “El final de un idilio” de Amado Nervo; y “Mariposa de amor”, de Luis G. Urbina.

b) *Las flores*

Otra de las modas literarias que Pavía sigue en su prosa es la de referirse a las flores como complemento de lo femenino; ya sea por su relación con las mujeres, como en un “Ramillete”, donde “se marchitan atadas a un listón o a un cordel burdo, y que tienen en la vida la significación del recuerdo. . . cada pétalo guarda el néctar de un beso, que en el silencio del jardín i en la soledad de las frondas, formularon aquellos labios virginales”. (6) O personalizándolas haciéndolas hablar de sus cualidades y aventuras amorosas al acompañar a su dueña:

“Las flores de baile” conversan cuando los danzantes agotados se han retirado y el salón antes brillante y colmado de alegría queda desolado y enmudece; “la camelia”, “la violeta”, “el clavel de púrpura” y “el nomeolvides” se vanaglorían de haber adornado a la dama más elegante y hermosa de la noche. (7) “El caer de las hojas”, tan en boga entonces,

(6).—Cf. “Ramilletes”, en *Bosquejos*, p. 67.

(7).—Cf. “Flores de baile”, en *Fantasías*, p. 185.

también es descrito por Pavía. (8) La flor de muerto, la Rosa thé que acompaña a los niños difuntos; los nomeolvides, que oyen los suspiros de las almas apasionadas, etc.

Encontramos esta tendencia en autores contemporáneos de Pavía: “Niñas y flores” de Justo Sierra, “Flores y entierros” del Duque Job, “Los dos claves” de Amado Nervo, y naturalmente “Bouquet” e “Historia de un picaflor” de Rubén Darío.

c) *La bohemia*

El hombre que aparece en estos relatos sirve únicamente para enmarcar a la mujer, ya sea para rendirle culto a su belleza, o para sufrir por sus desdenes y coquetería. O tratan de encontrar en ella la inspiración para ensalzarla en sus poesías.

Casi siempre es el estudiante calavera que con el ajeno quiere olvidar sus penas o recitar sus poesías a los colegas que lo acompañan, como en “¡La canalla!” y en “¡La bohemia!”. (9) O el esposo adúltero que se rinde a la belleza escultural de la “demimondaine” que le turba los sentidos. O el suicida que sólo encuentra aliciente en el ajeno o en la muerte: “Heriberto había recurrido a la embriaguez para matar la melancolía que embargaba su espíritu y buscar consuelo a esa enfermedad que se llama hastío”. (10) En “Orgiástica” el poeta trata de buscar el consuelo “en el diáfano champagne rebosante en los cristales de las copas, [que] corona los bordes con burbujas transparentes, como un círculo de perlititas engarzadas en un pequeño lago de topacio diluido”. (11)

Pavía participa de la angustia y hastío de la vida que tiene mucho de la actitud romántica: en realidad esta manera

(8).—Cf. “El caer de las hojas”, en *Bosquejos*, p. 47.

(9).—Cf. “¡La canalla!”, “¡Bohemia!”, en *Bosquejos*, pp. 119 y 127.

(10).—Cf. “Opalinas”, en *Celajes*, p. 17.

(11).—Cf. “Orgiástica”, en *Bosquejos*, p. 135.

de ver la vida es característica del fin del siglo XIX; a Manuel Gutiérrez Nájera, a Luis G. Urbina, a Alberto Leduc, a todos ellos les invade una filosofía pesimista y amarga de la existencia; reflexionan sobre la fugacidad del mundo y lo efímero de todo lo terrestre: amores, ilusiones, penas y éxitos, melancolía y desencanto de la existencia que transparentan una dulce tristeza, una resignada amargura, dolor trágico y escepticismo; pero aligerados con destellos de gracia y de poesía:

Pocos instantes después surgía al lado de Roberto una figura luminosa i resplandeciente de belleza. Colocó su diestra sobre los desordenados rizos de la cabeza del poeta e imprimió sobre su frente un ósculo bendito. —Yo soy la gloria, murmuró a su oído— Te amo i vengo a alegrar con mis recuerdos tus horas de soledad i abatimiento. Poeta, olvida las miserias de la existencia. Pulsa tu lira i canta; después... calla i sueña. (12)

d) *Personajes de la vida real*

Este mismo pesimismo lleva a los autores a observar a los pobres de la ciudad; ya Manuel Gutiérrez Nájera en su cuento "Historia de un peso falso" nos relata las ilusiones de un niño dueño de un peso, con el que podrá comprar mantas y tamales para su familia; a la hora de pagar reconoce el peso falso y envían al chiquillo a la correccional. Angel de Campo se caracteriza por expresar el dolor de los niños y la miseria física y moral del pueblo mexicano. En Lázaro Pavía encontramos también la misma tendencia: no hay más que ver los títulos de estas narraciones para comprender su contenido: "El revendedor", "Los cantadores", "Angela la cigarrera", "El cambia-vía", "El viejo", "El papelero", "La billetera", "La hija de la mendiga", "El loco de mi barrio", "Un dormitorio público" vidas todas miserables y andrajosas que

(12).—Cf. "La embriaguez de la gloria", en *Brumas*, p. 221.

se arrastran en el lodo de la ciudad que viven en un ambiente de vicio y hambre.

Nos parece, sin embargo, que Lázaro Pavía toma estos personajes como asunto decorativo y no como tema de protesta social. A la billetera le dice: “¡Pobre flor marchitada, ángel caído, perla abandonada, tus perfumes se han exhalado ya en el ambiente envenenado del vicio, tu pureza pasó como la infancia y tu valor de joya en el hogar quedó extinguido!”.

(13)

e) *Temas pictóricos*

“Los poetas modernistas consagran sus esfuerzos a la búsqueda de una expresión pictórica y a bruñir el estilo como una joya”, nos dice Pedro Henríquez Ureña en su libro *Las corrientes literarias en la América hispánica*. (14) Tratan de seguir la prédica de Théophile Gautier: la fusión de las artes plásticas con la literatura, plasmar en palabras lo que otros han hecho en el mármol o en el lienzo, o describir la naturaleza como si fuera obra de arte: “Gautier sabía hacer un paisaje cuidadosamente enmarcado, un rincón de las afueras, un día de lluvia; sabía copiar una náyade de los jardines de Versalles. . . Sus poesías parecen un museo de copias. . . Captar la intención y pintar los efectos con una sorprendente seguridad de visión y de trazo”. (15)

Rubén Darío nos afirma en su “Historia de mis libros”, que él fue el iniciador de las transposiciones pictóricas en Hispanoamérica, “En busca de cuadros”, “Acuarela”, “Paisaje”, “Aguafuerte” . . ., composiciones de la sección “En Chile”, de *Azul* (1888) . . . “constituyen ensayos de color y de dibujo que no tenían antecedentes en nuestra prosa. Tales traspo-

(13).—Cf. “La billetera”, en *Celajes*, p. 281.

(14).—Pedro Henríquez Ureña, *Las Corrientes literarias en la América Hispánica*.—México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954, p. 179.

(15).—Lanson y Tuffrau, *Historia de la literatura francesa*.—Barcelona, Editorial Labor, 1956, p. 523.

siciones pictóricas debían ser seguidas por el grande y admirable colombiano José Asunción Silva...". (16)

Pavía usó conscientemente títulos como éstos "Un lienzo", "Un retrato", "Luz i sombras", "Sepias", "Acuarela", "Cartulinas". Recuérdese que sus propios libros se titulan: *Celajes*, *Cromos*, *Bosquejos*, *Brumas*. Sin embargo, Pavía no es más que un discípulo desaventajado: sus relatos son descripciones de pinturas o paisajes artísticos, estados de ánimo de lo que Pavía siente ante ellos. No producen ni por un momento la vivencia plástica de los "cuadros" de Darío, en los que al mismo tiempo que las imágenes se mueven en el relato, vemos plasmarse en la imaginación la inmovilidad del cuadro descrito, como en "La Virgen de la paloma" y "Al carbón".

Alguna vez Pavía nos recuerda al poeta nicaragüense, al describir una herrería en "Fulgores siniestros" parece tomar por modelo uno de los "aguafuertes" de Darío:

"La fragua chisporroteaba, alumbrando la sombría estancia del taller con fulgores siniestros. Los tiznados rostros de los obreros, heridos por aquellos resplandores rojos, tomaban una expresión infernal... El constante repiqueteo de los martillos sobre los candentes hierros que al ser golpeados lanzaban chispas en todas direcciones... eran el último detalle lúgubre de aquel cuadro aterrador". (17)

La descripción de Pavía se limita a un juego de colores mezclado a un sentimiento de terror; muy diferente al juego puro de contrastes pictóricos y poéticos que logra Darío.

De acuerdo con la tendencia modernista que tanto debía a Gautier en el empleo de elementos musicales, Pavía usa también la nomenclatura musical para bautizar algunas composiciones. Recuérdese el "De blanco" de Gutiérrez Nájera y

(16).—Rubén Darío, *El viaje a Nicaragua e historia de mis libros*.—Madrid, Editorial "Mundo Latino", 1919 (Obras Completas, vol. XVII), p. 174.

(17).—Cf. "Fulgores siniestros", en *Bosquejos*, p. 177.

la “Sinfonía en gris mayor” de Darío, títulos que evocan inmediatamente la “Symphonie en blanc majeur” de Théophile Gautier. (18) Pavía escribió en prosa una romanza triste con los siguientes subtítulos:

“Olvidame. Romanza triste. Preludio I.
Preludio II (tempo feuto), (apasionato).
Preludio III (molto agitato), (con espressione),
(morendo)” (19)

La Serenade de Schubert que tanto inspiró a los poetas modernistas, sirvió también de modelo literario a Pavía. En su libro *Fantasías* publica una prosa titulada “La serenata de Schubert” y la compara a una mujer “coronada por una cabellera color de luna”. (20)

Hemos llamado intencionalmente narraciones a las prosas de Lázaro Pavía porque nos parece que no llegan a tener la estructura dinámica del “cuento”, es decir no forman un todo armónico en el que encontramos un desarrollo coherente de principio a fin, una introducción que nos lleva al clímax, de éste al anticlímax y al desenlace del relato. Pavía no se preocupa todavía por estos problemas de estructura. Logrará resolverlos en su género predilecto, el poema en prosa, que estudiaremos en el capítulo siguiente.

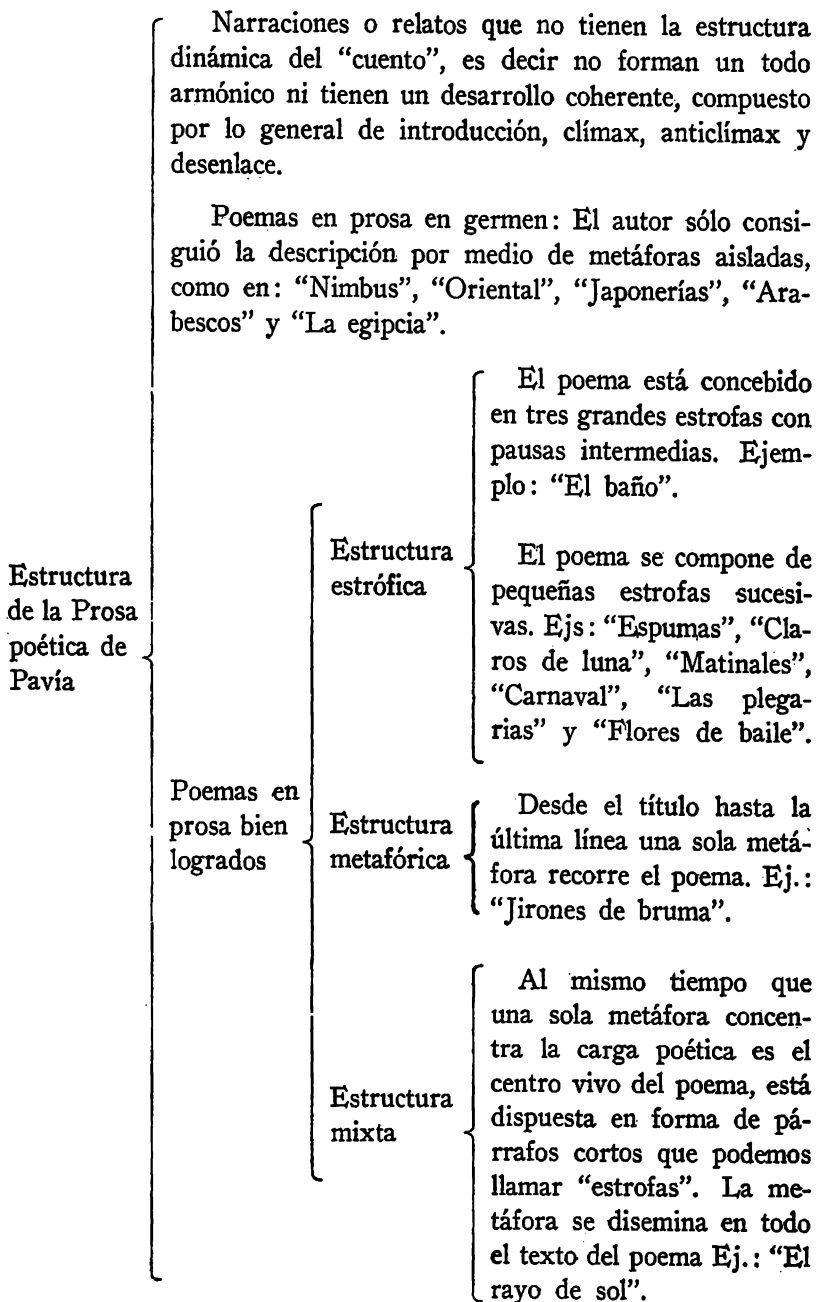
(18).—Pedro Henríquez Ureña, *Opus cit.*, p. 179.

(19).—Cf. “Olvidame. Romanza triste”, en *Fantasías*, p. 189.

(20).—Cf. “Serenata de Schubert”, en *Fantasías*, p. 183.

CAPÍTULO IV

Estructura de la Prosa Poética de Pavía.—El Poema en Prosa.—El poema en prosa en Lázaro Pavía.—Estructura estrófica, metafórica y mixta de sus poemas.



El Poema en Prosa

Las narraciones o relatos que no tienen la estructura dinámica del “cuento” las estudiamos ya en el capítulo anterior. El estudio y desarrollo de la estructura de la prosa poética de Pavía, tal como aparece en el cuadro sinóptico, lo iniciamos con el examen de la definición del “poema en prosa”.

Si estudiamos a Lázaro Pavía como autor de poemas en prosa, pasaremos revista a la crítica autorizada sobre este género literario. En primer término, a los intentos de la definición.

Para Anderson Imbert la prosa literaria “que en vez de darnos una realidad desplegada en grandes superficies, nos da una realidad replegada en lo más hondo de la imaginación” es el poema en prosa. “El prosista-poeta va a presentarnos momentos de suma belleza, los selecciona, los junta y así la miniatura se hace *poema en prosa*”. (1)

Monique Parent (2) afirma que el gran poder de lirismo que se encierra en páginas de novelas o de recuerdos de autores franceses como en *Los mártires* de Chateaubriand o en *Pablo y Virginia* de Saint-Pierre, no constituyen el verdadero poema en prosa, sólo son muestras de prosa poética que no tienen necesariamente la estructura de un poema. Según ella, el poema en prosa es un conjunto de evocaciones breves, pintorescas, expresivas, donde el autor quiere crear una atmósfera, como los pintores flamencos encierran en un cuadro de pequeñas dimensiones, toda la atmósfera de un país y de una época. Llega a una definición más exacta analizando en el propio nombre de estas composiciones:

(1).—Enrique Anderson Imbert, *Qué es la prosa*.—Buenos Aires, Editorial Columba, 1958. (“Colección Esquemas”, N° 37), p. 58.

(2).—Monique Parent, *Saint John Perse et Quelques devanciers. Etudes sur le poème en prose*.—París, Librairie C. Klincksieck, 1960.

poema=trozos autónomos de poesía lírica.
en prosa=privados de la estructura versificada. (3)

Para completar aún más esta definición cita la opinión de Maurice Chapelan, antologista del poema en prosa francés, que dice en la introducción a su *Anthologie du Poème en prose*: “Tout texte qui ne se propose pas d’abord de raconter ou de démontrer, qui ne veut pas être d’abord raisonnement ou récit, mais accumulateur de cette énergie qui se manifeste par musique et images et répond à une attente indéfinie que rien, en nous, si ce n’est elle — même, ne saurait combler, — tout texte tel est un poème. (p. XVI Paris Julliard, 1946)”. (4)

Martín Alonso coincide con Monique Parent en considerar a Aloysius Bertrand (1807-1841) como iniciador del poema en prosa francés. En su obra *Gaspard de la Nuit* (. . . . 1830) “se adelanta en más de un siglo a los modernos cultivadores de este género, ideando una prosa musical, sin ritmo ni rima, y lo bastante flexible para acomodarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño y a los sobresaltos de la conciencia. Baudelaire dijo: mi punto de partida ha sido Aloysius Bertrand”. (5)

Baudelaire admira la prosa de su modelo y anhela encontrar una forma tan bien adaptada al pensamiento poético. Poco más tarde Rimbaud intenta lo mismo.

Los antecedentes del poema en prosa modernista los encuentra Guillermo Díaz Plaja en Gustavo Adolfo Bécquer: “El ejemplo más importante —acaso el único de real interés— de una prosa con intención poética sea el de Bécquer” (en “El caudillo de las manos rojas”). Más adelante dice Díaz Plaja: “El primer creador de una prosa con conciencia artística en

(3).—Ibidem p. 12: “le nom seul peut souffler une définition première: Des poèmes: des morceaux autonomes de poésie lyrique, en prose: privés de la structure versifiée”.

(4).—Ibidem p. 12.

(5).—Martín Alonso, *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*.—Madrid, Ediciones Aguilar S. A., p. 450.

América es probablemente Juan Montalvo. Pero el enlace con el modernismo no nos lo da Montalvo, sino Martí, ese gigantesco fenómeno de la lengua hispánica, raíz segura de la prosa de Rubén, y, desde luego, el primer "creador" de prosa que ha tenido el castellano". (6)

En Hispanoamérica, como es bien sabido, Rubén Darío se entronca con el simbolismo francés; de ahí su predilección por los poemas en prosa. El mismo nos refiere sus experiencias poéticas con este nuevo género en su *Historia de mis libros*: "El descubrimiento shakespeariano en (El velo de la reina Mab) me poseyó y realicé por primera vez el poema en prosa más que en ninguna de mis tentativas; en ésta perseguía el ritmo y la sonoridad verbales, la transposición musical, hasta entonces desconocida en la prosa castellana, pues las cadencias de algunos clásicos son en sus desenvueltos períodos otra cosa. "La canción del oro" es también poema en prosa. . . *Azul*, es una producción de arte puro, sin que tenga nada de docente ni de propósito moralizador, no es tampoco lucubradora de manera que cause la menor delectación morbosa. . . es una obra, que exterioriza la íntima poesía de las primeras ilusiones y que está impregnada de amor al arte y de amor al amor". (7)

Si Rubén Darío es el realizador del poema en prosa en Hispanoamérica, no es propiamente el iniciador; varios escritores modernistas Montalvo, Gutiérrez Nájera, Martí, Julián del Casal y Silva, ensayaron este género dentro de piezas literarias de diferente intención. La prosa modernista perteneciente en muchas ocasiones al mundo de la poesía, más artística, más poética, más lírica que su antecesora la romántica, se prestaba para acumular la energía poética necesaria para tal género.

(6).—Guillermo Díaz Plaja, *El poema en prosa en España*.—Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1956, pp. 35-37.

(7).—Rubén Darío, *El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros*.—Madrid, Editorial Mundo Latino, 1919 (Obras Completas, vol. XVII), pp. 175-176.

Un resumen de las doctrinas apuntadas nos ha llevado a formular una definición aproximativa de este género literario tan difícil de definir:

El *poema en prosa* es un trozo autónomo de poesía lírica sin estructura versificada, que no pretende describir, contar o razonar, y carece de intención moralizante o docente. Conjunto de evocaciones breves, pintorescas, expresivas, que crean una atmósfera poética, a base de una estructura lírica de imágenes y del ritmo natural de la prosa, todo en armonía y equilibrio, que da por resultado una prosa musical y sugerente.

Lázaro Pavía, objeto de nuestro estudio, ensayó también este género y llegó a obtener buenos resultados como autor de *poema en prosa*; algunos de ellos plenos de musicalidad, gracia y lirismo. Las imágenes que empleó no son inferiores a las de cualquiera de los escritores de su época, ya reconocidos por la crítica.

Poemas en prosa en germen de Lázaro Pavía

El primer relato que escribió Pavía, con el que inicia su primer libro *Cromos* (1896); lleva por título un nombre sugerente y poético: "Nimbus", es decir *nube, aureola*; se vale del término latino por afán novedoso y erudito. Al principio las imágenes poéticas se acumulan: el cielo cubierto "a trechos de nubecillas que semejan pequeños copos de vellocinos esparcidos", "parece un cielo de altar de nacimiento o una cúpula de templo bizantino", "el añoso bosque sacude la pereza de sus ramas y se viste de nuevo follaje; la selva se engalana con su ropaje de esmeralda". Esta descripción poética del cielo y del bosque, se convierte después en una descripción trillada y sin gracia de una ciudad en sus varios aspectos durante la navidad, el carnaval, la primavera. Todas las descripciones aparecen en desorden y no corresponden al poético

título de “Nimbus”, ni al ambiente metafórico que se presentaría al principio. Es un poema en prosa en germen, todavía no logrado; el autor sólo consiguió la descripción por medio de metáforas aisladas.

Llevado por la tendencia modernista hacia lo exótico, Lázaro Pavía escribió una “Oriental” en *Cromos*. Max Henríquez Ureña, se refiere al exotismo modernista de esta manera: “La manifestación más reiterada de exotismo en la época modernista fue la de buscar motivos de inspiración en el extremo Oriente. . . Ese gusto oriental había tenido un apasionado propagandista en Théophile Gautier, cuyas abundantes páginas sobre todo el Oriente fueron recogidas en el libro póstumo: “*L’Orient* (1877)”. (8) También Rubén Darío participó de este gusto exótico por las “Orientales”, en una trayectoria que incluye imitaciones de Víctor Hugo, Zorrilla, Ricardo Palma y José Velarde. (9)

La “Oriental” de Pavía es un juego caprichoso de luces y colores vivos que matizan la pintura de un harem o serrallo oriental; los jardines de flores que adormecen los sentidos, los arroyuelos que cantan en sus jaspeados lechos, los surtidores de brillantes minerales, las plazoletas tapizadas de musgo, el castillo con sus almenas, ojivas, claraboyas, muros, arabescos, etc., para introducirnos después a las cámaras interiores en donde se deleita el autor en describir con derroche de metáforas evocadoras del esplendor morisco: “las ninfas del harem”, “rostros de azucenas envueltos en nimbus de plenilunio”, “ojos con resplandores de obsidiana”, “labios que muestra dos filas de menudo granizo”. Para finalizar de este modo:

nítidas manos que recorren las curvas orientales de
aquellos cuerpos de diosas, miradas vagas, acentos,
más dulces que las vibraciones de una lira; todo como

(8).—Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*.—México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, segunda edición, 1962, p. 20.

(9).—Ernesto Mejía Sánchez, *Los primeros cuentos de Rubén Darío*.—México, U.N.A.M., 1961, p. 58.

un enjambre de pasiones revoloteando nuevamente en torno de los angustiosos sueños del Dueño de tanta hermosura. (10)

Este relato se acerca más al poema en prosa; Pavía ha adquirido soltura en el manejo de la metáfora y de los vocablos: “cisnes”, “efluvios argentados de la luna”, “torrentes de luz en los mármoles”, “estallido de los cristales que se quiebran”; todo este vocabulario evidencia el lujo y la fantasía a que fue afecto el estilo modernista. Pero a pesar del vocabulario el conjunto no logra todavía la perfección del poema en prosa. Pasa lo mismo con “Joponerías”, de *Brumas*, y con “Arabescos” y “La egipcia” de *Fantasías*.

Poemas en prosa bien logrados

Hasta su segundo libro, *Celajes* (1897) encontramos ya bien estructurado el poema en prosa, consiguiendo reunir las características más visibles de dicho género.

“El baño”, (11) por ejemplo, se apega aún más a dichas características. La prosa se inicia con una descripción de la tarde, que crea el ambiente de la naturaleza tropical, todo es allí color, perfume, frondosidad, sonidos y trinos cadenciosos; “el príncipe rubio”, eterno enamorado de la primavera, la acompaña por todos sus dominios hasta “llevarla en su opalina carroza a su feudal castillo del ocaso”, pero la primavera, caprichosa, no acompaña a su amante y el príncipe se aleja solo, “sin un celaje pajecillo que pueda ser testigo de su pena”.

Desde luego este juego poético del sol enamorado de la primavera en esta fiesta de color y de perfume que es la naturaleza tropical está construido por un conjunto de imágenes de tipo modernista, por su riqueza y novedad, que se suceden unas a otras en derroche ornamental:

(10).—Lázaro Pavía, “Oriental”, en *Cromos*, p. 154.

(11).—Cf. “El baño” en *Celajes*, p. 37.

El manglar colorea a lo lejos disputándose los tonos del amarillo oro del espacio... de los naranjos en flor, cuelgan indolentemente los azahares que se retratan en el cristal del agua, cual si después de la boda yacieran olvidados junto al espejo de la desposada... el amor i el vaho sensual de la costa adormece i enerva a aquella naturaleza tropical que reclina su frente apiñonada en el elevado médano i duerme las siestas en estío abanicadas por los esbeltos cocoteros...

Este conjunto abigarrado es sólo la introducción, el poeta nos prepara para llegar al centro del poema; describe la naturaleza sosegada a la hora del crepúsculo, cuando caen las primeras sombras, la luz que se oculta en el follaje y la brisa detenida. Entra al baño la costeña:

Como Dríade a quien acecha el Fauno, se despojó candorosamente de las telas niveas que cubrían sus encantos, arrojó lejos de sí con la impaciencia de sultana, las chancletillas rojas bordadas de oro i lentejuela, sacudió como leona herida la cabellera, i toda desnudez, se metió en el agua. Los juncos se inclinaron más que de ordinario remedando eunucos sumisos ante la belleza que guardan, las madre selvas se recataron bochornosas i los floripondios permanecieron suspensos en sus tallos. Los colores i los aromas se confundieron en torno de su moreno cuerpo i una nube entoldó la caseta del baño esperando enjugar a aquella ninfa...

Las metáforas se acumulan nuevamente para describir los juegos de agua en la cabellera negra:

Como lluvia de perlas caía el agua por los hilos negros de su abundosa cabellera i las cintas de plata que se hacían y deshacían en espirales caprichosas, se dilataban hasta perderse en la ribera. Como encantadores surtidores, subían los chorritos lanzados por la

mano de la costeña, i muchos de aquellos efluvios de diamantinas gotas, perdíanse en las caniculadas arenas que morían de sed a orillas del río.

Sobreviene un silencio para dejar al lector que descansa de esta fiesta de color y termina el poema con los últimos reflejos de luz de la naturaleza; la tarde languidece y el cielo se torna oscuro. Aparece de nuevo “el príncipe rubio” que se aleja a sus dominios sin séquito, sin “un celaje pajecillo”, los astros se prenden y todo queda inmerso en la inercia de la noche.

Este poema está compuesto en forma estrófica que analizamos a continuación.

Estructura Estrófica

Poema concebido en tres grandes estrofas:

“El baño” está compuesto de tres partes. Estructura de tipo estrófico como la de la poesía lírica; con sus pausas y reiteraciones necesarias:

La primera parte presenta al “príncipe rubio” que el autor sitúa dentro de la naturaleza tropical, las metáforas ayudan a lograr un ambiente pleno de colorido y reverberaciones exuberantes.

Luego una pausa como terminando una estrofa para dar lugar a la siguiente: “la costeña” que aparece en todo su esplendor y que concuerda con la visión que se nos había dado de la tarde tropical.

Y por último otra pausa que prepara la estrofa final: “la tarde” invadida por la calma nocturna, es la misma tarde con que se inicia el poema, pero ahora es tranquila y sosegada por la noche que la serena en una paz poética, la metáfora del príncipe rubio con la que se inició el poema vuelve a presentarse para darle fin.

El estilo es coincidente con la intención estructural del relato: las metáforas brillantes por su adjetivación se tranquilizan; los adjetivos desaparecen para dar lugar a los sustantivos que ayudan a concretar la calma de la noche y a objetivizar el final del poema. Es una prosa lírica como quiere Anderson Imbert: “La prosa se hace lírica cuando sueña con la poesía y, cuando sonámbula, va imitando con sus pasos la danza de la soñada poesía...”. (12)

Poemas que se componen de pequeñas estrofas sucesivas:

Encontramos en la obra de Pavía otros poemas en prosa que tienen estructura estrófica, ya como una sucesión de escenas, ya como breves descripciones que a veces llegan a un resumen final. En *Celajes* el poema “Espumas” está dividido en párrafos subtítulados que deben considerarse como estrofas sucesivas, cada una sobre el tema del título pero referidas en particular a la especialización del subtítulo: “Burbujas”, “Bañaderas”, “Oleajes” y “Champagne”. El párrafo final resume todas las “espumas” del poema.

“Claros de luna” y “Matinales”, de *Celajes*, tienen también esta composición estrófica sucesiva. Veamos en seguida la disposición de “Claros de luna”. En primer término se describe allí un rincón del bosque iluminado por la luna:

Los hilillos argentados, que se prenden en las ramas i se pierden en los breñales, semejan ruinosas celosías de encantados palacios orientales o jirones de cendal flotante que dejan al descubierto el aéreo cuerpo de visión divina...

La segunda parte, presenta un poblado bajo la misma luz:

Allá sobre la callejuela más oscura aparece la nueva luna, iluminando las curvas de las citarillas i

(12).—Enrique Anderson Imbert, *Opus cit.*, p. 62.

descendiendo por las fachadas vetustas, como escaso llanto por los rostros ancianos...

Y al final, aparece un cementerio a la luz de la luna:

Como lámpara blanca que vela el sueño en la alcoba de la muerte, la luna llena pasea sus fulgores de plata a lo largo de las tumbas, desplegando en todo su apogeo de arte los túmulos suntuosos i alegrando con su magia de reina caprichosa los sepulcros humildes...

Los diferentes "claros de luna" subrayan aspectos determinados de la realidad pero a la vez dan un aspecto unitario a la composición.

En "Matinales" usa Pavía el mismo procedimiento; pero ahí el sujeto que da unidad a las distintas "estrofas" es "las mañanas", mañanas como "alboradas de fuego", las de "cielo nebuloso y triste", las "matinales blancas como los velos de las desposadas", etc.

Idéntica estructura tienen los poemas en prosa "Carnaval" y "Las plegarias" en *Recuerdos* y "Flores de baile" en *Fantasías* etc...

Estructura Metafórica

Algunos poemas en prosa están estructurados en forma diferente a la anterior: desde el título hasta la última línea los recorre una sola metáfora y se desarrolla en un texto sin interrupciones temáticas. Tal sucede con "Jirones de bruma" de su cuarto libro *Fantasías* (1899). La noche en forma de mujer ocupa totalmente el poema, que copiamos a continuación:

Soltó la noche las guedejas negras de su abundante cabellera, i deshaciendo sus airosas trenzas sacudió muellemente la cabeza, i cobijándose con el abundoso pelo, color de ébano sus esculturales formas de diosa, se recostó indolente sobre la colina que limita el va-

lle. I llegaron sus leales servidores, las sombras i comenzaron a adornarla con la más rica pedrería que tenía esta augusta soberana guardada en los estuches celestiales. Primero le prendieron sobre la frente un joyel de plata bruñida, que simulaba la forma de un bicornio, el cual brillaba con una luz nítida que se derramaba sobre su virginal rostro, haciéndola aparecer rodeada de luminosa aureola. Después le pusieron cerca de la sien, del lado derecho, un rico diamante grande i luciente que derramaba torrentes de luz vívida que centelleaba formando cambiantes en los que se registraban todos los colores del iris. Luego le colocaron sobre el pecho una hermosa cruz de brillantes que cintilaban con refulgente claridad. En seguida la adornaron con un valioso aderezo de topacios que despedían amarillentas luces. Tanta riqueza esparcida artísticamente sobre su crencha bruna i sobre su falda de obscuro terciopelo, le daban un aspecto augusto i deslumbrador. I a todo esto hay que agregar que la soberana que impera en el reino del silencio i del reposo, es estéticamente encantadora...

Pero las lenguas de bronce del vecino campanario saludan con estrepitosa alegría a la naciente aurora que surge en el Oriente luciendo su rosada vestidura. Los buhos enmudecen avergonzados i se ocultan entre las concavidades de los vetustos árboles. Los astros se apagan. Los espesos velos de la noche se desvanecen. Mi amada se esfuma entre los últimos jirones de bruma que se hunden en el Ocaso. I yo —nuevo proscrito del paraíso— caigo rodando en las ondas luminosas del día, al mundo sin encantos de la realidad. (13)

Esta página, poética por su intensidad y fantasía nos parece muy acertada. La sola imagen de la noche convertida en mujer basta para crear el poema. Pero todo un juego de metáforas subordinadas completa la metáfora del fondo (mujer × noche) y crea una atmósfera envolvente del mismo tema.

(13).—Cf. "Jirones de bruma", en *Fantasías*, p. 264.

Ya no se trata, como en las narraciones que estudiamos al principio, de metáforas aisladas en una descripción de la naturaleza, de la ciudad o de la mujer ahora se trata de una metáfora que invade todo el poema, que a su vez es continuada por otras.

El lenguaje ayuda eficazmente a esta composición: los verbos, los sustantivos, adjetivos y adverbios están escogidos para este fin. En la frase:

“Soltó la noche las guedejas negras... deshaciendo sus airosas trenzas sacudió *muellemente* la cabeza” el adverbio da también idea de la lentitud con que viene la noche.

Los tiempos de los verbos cumplen un papel importante: están en pretérito cuando se refieren a la acción de la mujer × noche y de sus “leales servidores las sombras” como en:

“*Soltó* la noche... , *sacudió* muellemente la cabeza... se *recostó* indolentemente... I *llegaron* sus leales servidores... i *comenzaron* a adronarla con la más rica pedrería”. Aparecen ahora los copretéritos, que acompañan las acciones pretéricas: “*simulaba, brillaba, derramaba*”. Otra vez el pretérito acompañado de sus copretéritos: “Después le *pusieron* cerca de la sien del lado derecho, un rico diamante, grande i luciente que *derramaba* torrentes de la luz vívida que *centelleaba* formando cambiantes en los que se *registraban* todos los colores del iris...”.

Prosigue la narración, hasta que de pronto surge en nuevo párrafo la conjugación adversativa *pero*, que va a actualizar en presente el final del poema:

Pero las lenguas de bronce del vecino campanario *saludan* con estrepitosa alegría a la naciente aurora que *surge* en el Oriente luciendo su rosada vestidura. Los buhos *enmudecen* avergonzados y se *ocultan* entre las concavidades de los vetustos árboles. Los astros se *apagan*, los espesos velos de la

noche se *desvanecen*. Mi amada se *esfuma* entre los últimos jirones de bruma que se *hunden* en el Ocaso. I yo —nuevo proscrito del paraíso— *caigo rodando* en las ondas luminosas del día, al mundo sin encanto de la realidad.

Los verbos en pretérito aceleran la narración, son verbos de acción, de movimiento: (*soltó, sacudió, recostó, llegaron, comenzaron, pusieron*). En cambio los verbos en presente del final del poema significan lentitud, vaguedad, la acción desciende, termina: (*enmudecen, ocultan, apagan, desvanecen, se esfuma, se hunden, caigo*).

Los tiempos verbales en presente han preparado el final: la realidad desencantada del mundo que el poeta considera como un destierro. Tales impresiones fueron logradas por la elección y combinación de verbos.

Los adjetivos los usa con profusión, ya como epítetos para dar más relieve al sustantivo, anteponiéndolo a él: “abundante cabellera”, “esculturales formas”, “leales servidores”, “rica pedrería”, “augusta soberana”, o después del sustantivo: “luz nítida”, “luz vívida”. La Real Academia en su última edición de la *Gramática de la lengua* (1931) dice al respecto: “El adjetivo explicativo se llama *epíteto*, y suele ir delante del sustantivo. Así decimos: la mansa oveja, la blanca nieve... Pero esta regla no siempre se observa, sobre todo en poesía”. (14) O los usa como simple calificativo, “estuches celestiales”, “airosas trenzas”, “crencha bruna”, “rosada vestidura”, etc. Logra así un lenguaje acorde con la metáfora de fondo.

Estructura Mixta

No es éste el único ejemplo de poema en prosa de estructura metafórica; en otros, como “Rayo de sol”, se impone la

(14).—*Real Academia Española. Gramática de la Lengua*.—Madrid, Espasa-Calpe S. A., 1931, p. 177.

unicidad de la metáfora pero diseminada en todo el texto del poema en forma de párrafos cortos. Su estructura es mixta, al mismo tiempo que una sola metáfora recorre todo el poema como es la figura del rayo de sol, que concentra toda la carga poética, es el centro vivo del poema. Esta metáfora central, está dispuesta en estrofas, con espacios que permiten que el pensamiento poético pueda resonar:

Indecisa claridad rosada tiñó las lejanías del Oriente, perfilando las crestazones de las montañas, i poco a poco el sol fue desplegando los rayos de oro del abanico.

Un rayo de sol besó a una nube, enamórose de ella i jugueteando, le dió tonos de coral, diafanidades de ámbar, tintas diluidas de violeta i bruñidos toques de oro; pero la nube, caprichosa i voluble, fuese esfumando poco a poco en la inmensidad etérea del firmamento.

El rayo tibio i apacible cayó como lluvia de oro, en el cáliz de una rosa purpúrea, i convirtió en aroma vaporoso las gotitas de rocío que temblaban en los pétalos; empero la rosa fue ingrata, negó sus amores al rayito i los dió al viento, que no se sabe que promesas le hizo al pasar; ello fue que la rosa se inclinó en señal de asentimiento, i entonces el vientecillo la deshojó, llevándose en sus alas los pétalos de su amada.

El rayito siguió corriendo por el césped, iluminó las oquedades de las encinas i por un momento se detuvo en un nido de colibríes recreándose en treinar en la seda verde esmeralda con tonos escarlata de sus plumajes...

Así sigue el rayo recorriendo las matas de jazmines, las ondas tranquilas, la cuna de un niño, el derruido muro de una ermita hasta que "penetró por la claraboya de un calabozo. Iluminó las ennegrecidas paredes, i se posó en la frente del prisionero", para acabar con 'la muerte:

I después el rayito palideció, fuese esfumando lentamente, i murió entre las vagas tintas del crepúsculo; murió vencido por la noche, que el infeliz prisionero vió llegar con infinita tristeza... (15)

Estas estrofas están formadas de una oración sustantiva a la que se subordinan varias adjetivas o coordinadas, que colorean la primera logrando el conjunto poético y evocador.

Veamos el ejemplo; en la primera estrofa el sujeto es:

“*Indecisa claridad rosada* / tiñó las lejanías del Oriente...”, este sujeto impreciso y tenuemente coloreado nos da la nota inicial poética. En la estrofa siguiente, el sujeto será el personaje poético en plena acción (en el pasado, todo el poema está contado en pretérito para ayudar a la evocación):

“*Un rayo de sol besó a una nube*”, / ahora vienen sus subordinadas que van a adornarlo:

/ enamórose de ella, / i jugueteando, / le dió tonos de coral, diafanidades de ámbar, tintas diluídas de violeta i bruñidos toques de oro...

En la misma forma están las demás estrofas, la tercera dice:

El rayo tibio i apasible cayó como lluvia de oro, en el cáliz de una rosa purpúrea, /

para que sus subordinadas o coordinadas por medio de las conjunciones *i*, *empero*, *que*, complementen y sirvan de corolario a la principal

/ *i* / convirtió en aroma vaporoso las gotitas de rocío que temblaban en los pétalos; / *empero* / la rosa fue ingrata, / negó sus amores al rayito i los dió al viento, / *que* / no se sabe qué promesas le hizo al pasar / ...

(15).—Cf. “El rayo de sol”, en *Bosquejos*, p. 139.

Así construida cada estrofa, finaliza con una evocación que une dos sentimientos de la misma índole: la tristeza del infeliz prisionero y la muerte del rayito. Expresados en dos proposiciones principales con sus respectivas subordinadas, yuxtapuestas entre sí por medio del punto y coma:

I después el rayito palideció, / fuese esfumando
lentamente, / i murió entre las vagas tintas del cre-
púsculo / ; / murió vencido por la noche, / que el
infeliz prisionero vió llegar con infinita tristeza ... /

CONCLUSIONES

Lázaro Pavía fue un hombre y un poeta de interesante y compleja personalidad; a lo largo de su vida y de su obra encontramos tópicos de muy diversa índole: junto al patriótico militar que se preocupa por la pacificación de Yucatán en tiempos de guerra civil, está el maestro que funda y dirige escuelas para la niñez y edita revistas pedagógicas para mejorar la enseñanza; el provinciano que viene a realizar la carrera de abogado en la capital y el poeta que una vez madurada su personalidad y su cultura llega a elaborar producciones de mérito literario.

Las diferentes actividades de este autor como *periodista*, *antologista*, *editor* y *escritor* lo muestran como un infatigable trabajador intelectual, permeado por las influencias de la época que le tocó vivir. Participa como casi todos los poetas de entonces en la labor periodística que conjugaba la vocación literaria y el único medio de ganarse la vida. La crónica, el artículo corto redactado entre los ruidos de la imprenta y el olor de la tinta fresca constituyó una labor abundante pero de calidad mediana; dominaba en él la pasión pedagógica.

Escribió y publicó en su editorial 9 libros de temas biográficos; 11 tomos de *Anales de la Legislación Federal*, para uso de los abogados, unas *Nociones de Economía Política*, así como otras *Nociones generales de educación* y una *Guía para el profesor*, todas bien informadas de las novedades pedagógicas de su tiempo; 4 *Antologías* de prosistas y poetas modernistas; y 8 libros de creación personal.

Como antologista y escritor participó del movimiento que ha tenido más resonancia en las letras mexicanas: *El Modernismo*, movimiento de renovación artística que se inicia con Justo Sierra y Manuel Gutiérrez Nájera, y llega a los primeros años de este siglo.

Pavía llegó de su provincia natal al ambiente capitalino de 1888; por su tarea periodística se acercó al escenario literario más rico: La *Revista Azul*; estudió con deleite los autores contemporáneos nacionales y extranjeros que llenaron sus páginas. En esta forma recibió las influencias de su época y las elaboró conforme a su sensibilidad. Pavía es el producto de la subliteratura: escritor secundario que sigue y difunde las novedades literarias de su tiempo, por medio de folletines coleccionables.

Los volúmenes de su propia creación son el producto de sus apasionadas lecturas; por eso lo catalogamos más como *producto de su época*, que como obra personal. Los temas reiterados de los modernistas fueron los mismos que desarrolló en sus obras. Pavía no aportó nada nuevo a la literatura en este aspecto. Propugnó el cultivo y la difusión de un género todavía indeciso en nuestras letras, y sólo muy de vez en cuando acertó a realizarlo personalmente.

Este autor, secundario y desconocido, llegó después de haber ejercitado su pluma en varias producciones no literarias a convertirse en gran resonador de la corriente literaria más importante de su tiempo y del género más difícil de la literatura moderna.

Terminamos este trabajo con las palabras que le impuso José Enrique Rodó en la dedicatoria de la primera edición de su *Ariel*. El gran ensayista uruguayo comprendió el móvil que animaba a Pavía: hermanar por el arte a Hispanoamérica. Rodó le llama "abanderado del Espíritu de Ariel en nuestra América"; para Rodó "Ariel, genio del aire, representa, en el simbolismo de la obra de Shakespeare, la parte noble y alada del espíritu. Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, el término ideal a que asciende la selec-

ción humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza”.

(1)

Y el hecho de que Rodó haya adscrito a Pavía en el servicio de Ariel nos parece certero y justo. Ariel es “el entusiasmo generoso y el móvil alto y desinteresado en la acción”. Esta actitud lo llevó a trabajar calladamente en su editorial para elevar el nivel cultural de los lectores de folletines. En uno de sus prólogos Pavía se dirige a ellos, como lo hizo en todos sus libros, y les pide que se dejen conducir “como el Dante, a esos senderos que los llevarán al arrebató mágico, a los dulces ensueños del país Fantasías, para despertar de ellos vigorizados i alentados para seguir la jornada de la vida hasta el último paradero”. (2)

Pavía comprendió, y así lo hizo saber a lo largo de sus obras, que las buenas lecturas por su concepción elevada y por sus bien logrados fines estéticos son un medio eficaz para educar y rectificar en el hombre los tenaces vestigios de Calibán. Insiste en todos sus prólogos y en sus libros de carácter pedagógico en este pensamiento. Es pues un desinteresado enaltecedor de la espiritualidad y de la cultura literaria de su tiempo. Difundió las obras de escritores de mérito indiscutible y las de los poco conocidos para hacer participar del goce estético que él experimentaba a los grupos sociales menos afortunados.

Esta labor y la de prosista, que hemos estudiado aquí, fueron de gran significación en la vida cultural del México del fin de siglo; en reconocimiento le hemos dedicado nuestro trabajo con las mismas palabras de Rodó:

A Lázaro Pavía que debe ser uno de los abanderados del Espíritu de Ariel en nuestra América.

(1).—José Enrique Rodó, *Ariel*.—Montevideo, Imprenta de Dornaleche y Reyes, 1900, p. 6.

(2).—Lázaro Pavía, *Fantasías*. Prólogo, p. VI.

BIBLIOGRAFIA

I.—Directa de Lázaro Pavía.

Pasiones.—“El Monitor del Pueblo”, Diario independiente, México, 2 de junio de 1888, vol. IV, No. 579.

El amor y el odio.—“El Monitor del Pueblo”, México, 7 de junio de 1888, vol. IV, No. 583.

Moneda fraccionaria.—“El Monitor del Pueblo”, México, 12 de junio de 1888, vol. IV, No. 587.

La fortaleza.—“El Monitor del Pueblo”, México, 12 de julio de 1888, vol. No. 612.

El duelo.—“El Monitor del Pueblo”, México, 25 de julio de 1888, vol. IV, No. 622.

La conciencia.—“El Monitor del Pueblo”, México, 28 de julio de 1888, vol. IV, No. 625.

Las casas de vecindad.—“El Monitor del Pueblo”, México, 14 de agosto de 1888, vol. IV, No. 638.

Los secretos del juego.—Dedicado por el autor a la clase obrera.—México, Imprenta de José V. Castillo, 1888.

Los ingleses en México o sea el origen y fundación de las colonias británicas en el seno mexicano.—México, Imprenta de José V. Castillo, 1888.

La educación del pueblo.—Pequeño tratado sobre educación popular.—México, Imprenta de José V. Castillo, 1888.

Los estados y sus gobernantes.—Ligeros apuntes históricos, biográficos y estadísticos.—México, Tipografía de las Escalerillas, 1890.

Ligeros apuntes biográficos de los jefes políticos de los estados de la República Mexicana.—México, Tipografía de J. Guerra y Valle, 1891-1892, vols. I y II.

Breve bosquejo biográfico de los miembros más notables del RAMO TELEGRAFICO y reseña histórica de la existencia y progreso

- de los telégrafos de la República Mexicana.*—Adornada con un considerable número de retratos litográficos, cuadros, estadísticas, planos, etc.—México, Antigua Imprenta del Comercio, 1893, vols. I y II.
- Breves apuntes biográficos de los miembros más notables del RAMO DE HACIENDA de la República Mexicana.*—Adornada con un considerable número de retratos litográficos.—México, Imprenta de Eduardo Dublán, 1895, vol. I.
- Cromos.*—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1896 (Biblioteca del Hogar).
- Celajes.*—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1897 (Biblioteca del Hogar).
- Doctores notables en medicina de la República Mejicana.*—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1897.
- Nociones generales de economía política.*—Escritos de conformidad con las doctrinas adoptadas por los autores más notables de ambos continentes.—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1897.
- El Imperio en la península yucateca.*—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1897.
- Galicismos, I.*—“El Combate”, Periódico liberal, México, 30 de julio de 1897, vol. IX, No. 543.
- Speculum literarium hondurensis.*—“El Combate”, México, 8 de agosto de 1897, vol. IX, No. 544.
- Galicismos, II.*—“El Combate”, México, 8 de agosto de 1897, vol. IX, No. 544.
- Galicismos, III.*—“El Combate”, México, 15 de agosto de 1897, vol. IX, No. 545.
- Galicismos, IV.*—“El Combate”, México, 22 de agosto de 1897, vol. IX, No. 546.
- Miniaturas.*—“El Combate”, México, 22 de agosto de 1897, vol. IX, No. 546.
- Galicismos, V.*—“El Combate”, México, 29 de agosto de 1897, vol. IX, No. 547.
- Un hogar feliz (Fantasías).*—“El Combate”, México, 8 de septiembre de 1897, vol. IX, No. 548.
- Acuarela (Fantasías).*—“El Combate”, México, 22 de septiembre de 1897, vol. IX, No. 550.

- En mi barrio* (Fantasías).—“El Combate”, México, 15 de octubre de 1897, vol. IX, No. 553.
- Suicida* (Fantasías).—“El Combate”, México, 22 de noviembre de 1897, vol. IX, No. 558.
- Anemia* (Fantasías).—“El Combate”, México, 15 de enero de 1898, vol. X, No. 564.
- Anales de la legislación federal*.—Once tomos, once años. (Disposiciones del gobierno general día por día durante 11 años, tomadas del Diario Oficial y del Boletín de la Secretaría del Estado).—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1898 a 1908, vols. I a XI.
- Album literario en prosa*.—Formado con artículos de los más renombrados literatos de casi todos los países del mundo.—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1898 (Biblioteca del Hogar).
- Album literario en verso*.—Formado con poesías de los más renombrados literatos de casi todos los países del mundo.—México, Imprenta de Eduardo Dublán, 1898 (Biblioteca del Hogar).
- Fantasías*.—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1899 (Biblioteca del Hogar).
- Recuerdos*.—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1899 (Biblioteca del Hogar).
- Joyas literarias en prosa*.—Libro formado con artículos de los más renombrados literatos de casi todos los países del mundo.—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1901. I
- Joyas literarias en verso*.—Libro formado con poesías de los más renombrados poetas de casi todos los países del mundo.—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1901.
- Brumas*.—Prosa i verso.—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1902 (Biblioteca del Hogar).
- Bosquejos*.—Prosa i verso.—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1902 (Biblioteca del Hogar).
- Estudios generales de educación e instrucción*.—Obra arreglada i extractada de escritos de eminentes pedagogos para uso del profesorado mejicano.—Méjico, Imprenta de Eduardo Dublán, 1902.
- Nuevo guía del profesorado o Nuevo manual del maestro*.—Obra arreglada i extractada de lo más selecto de publicaciones i escritos de autores mejicanos i extranjeros. — México, Imprenta de Eduardo Dublán, 1904.

El ejército y la política.—Pequeño folleto hecho expresamente para los jefes y oficiales del Ejército Mexicano. — (Diputado del Congreso de la Unión).—México, Secretaría de Guerra y Marina, Talleres del Depto. de Estado Mayor, 1909.

La fiesta de la raza.—Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.—México, enero a junio de 1919, vol. IX, No. 1.

Miniaturas. Cuentos (Prosa).—Méjico, 1925 (inédita).

Nimiedades (Versos).—Méjico, 1925 (inédita).

II.—De obras consultadas.

ALONSO, MARTÍN.—*Ciencia del lenguaje y arte del estilo.*—Madrid, Ediciones Aguilar, S. A. de Ediciones, 1953.

ANDERSON IMBERT, ENRIQUE.—*Qué es la prosa.*—Buenos Aires, Editorial Columba, 1958 ("Colección Esquemás", No. 37).

BELLO, ANDRÉS y JUAN GARCÍA DEL RÍO.—*Indicaciones sobre la conveniencia de simplificar i uniformar la ortografía en América.*—La Biblioteca Americana, Londres, Imprenta de Dn. G. Marchant, 1823, vol. I, p. 59.

BIBLIOTECA NACIONAL.—*Catálogo especial de las obras mexicanas sobre México.*—México, Biblioteca Nacional, Imprenta de Arturo García Cubas, Sucs. Hnos., 1911, pp. 403-404.

DARÍO, RUBÉN.—*El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros.*—Madrid, Editorial "Mundo Latino", 1919 (Obras Completas, vol. XVII).

DARÍO, RUBÉN.—*Azul. . .*—Buenos Aires-México, Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1945 (Colección Austral No. 19).

DARÍO, RUBÉN.—*Cuentos completos.*—Edición de Ernesto Mejía Sánchez. Estudio preliminar de Raimundo Lida.—México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1950 ("Biblioteca Americana", No. 12).

DÍAZ-PLAJA, GUILLERMO.—*El poema en prosa en España.*—Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1956.

ESCANDÓN, ARISTEO.—*Biografía del Sr. Lic. y Coronel Lázaro Pavía.*—Méjico, Eduardo Dublán, impresor, 1900.

GUTIÉRREZ NÁJERA, MANUEL.—*Cuentos color de humo.*—Prólogo de Francisco Monterde.—México, Editorial Stylo, 1948.

„ —*Cuentos frágiles.*—Prólogo de Henrique González Casanova.—México, Ediciones Libro-Mex, 1955.

- HENESTROSA, ANDRÉS.—*Pretextos*.—Revista Universidad de México, México, noviembre de 1953, vol. VIII, No. 3, p. 22.
- HENRÍQUEZ UREÑA, MAX.—*El retorno de los galeones* (Bocetos Hispánicos).—Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones “Renacimiento”, 1930, 2a. edición, México, Studium, 1963.
- „ —*Breve Historia del modernismo*.—México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954, 2a., 1962.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO.—*Las corrientes literarias en la América Hispánica*.—México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954 (“Biblioteca Americana”, No. 9).
- JIMÉNEZ RUEDA, JULIO.—*Letras mexicanas en el siglo XIX*.—México, Fondo de Cultura Económica, 1944 (Colección “Tierra Firme”, No. 3).
- LANSON, GUSTAVE y P. TUFFRAU.—*Manual de historia de la literatura francesa*.—Traducción de Juan Petit.—Barcelona, Editorial Labor, 1956.
- LEAL, LUIS.—*Bibliografía del cuento mexicano*.—México, Ediciones De Andrea, 1958 (“Colección Studium”, No. 21), pp. 108-109.
- MEJÍA SÁNCHEZ, ERNESTO.—*Los primeros cuentos de Rubén Darío*.—México, Imprenta Universitaria, 1961 (Colección “Filosofía y Letras”, No. 55).
- MONTERDE, FRANCISCO.—*La poesía y la prosa modernistas*.—Revista Iberoamericana, México, 1o. de mayo de 1939, vol. I, No. 1, pp. 8-48.
- MORIER, HENRI.—*Dictionnaire de poétique et de rhétorique*.—Paris, Presses Universitaires de France, 1961.
- NERVO, AMADO.—*Almas que pasan*.—Madrid, Biblioteca Nueva, 1918 (Obras Completas, vol. V).
- „ *Plenitud*.—Madrid, Biblioteca Nueva, 1918 (Obras Completas, vol. XVII).
- PARENT, MONIQUE.—*Saint-John Perse et quelques devanciers. Études sur le poème en prose*.—Paris, Librairie C. Klincksieck, 1960.
- PERALES OJEDA, ALICIA. — *Asociaciones literarias mexicanas. Siglo XIX*.—México, Imprenta Universitaria, 1957.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.—*Gramática de la lengua española*.—Nueva Edición Reformada. Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1931, y Apéndice con las nuevas normas de prosodia y ortografía, 1o. de enero de 1959.

- RODÓ, JOSÉ ENRIQUE.—*Ariel*.—Montevideo, Imprenta de Dornaleche y Reyes, 1900.
- SAULNIER, V. L.—*La littérature française du siècle romantique*.—Paris, Presses Universitaires de France, 1959 (“Que sais-je?”, No. 156).
- SCHÜCKING, LEVIN L.—*El gusto literario*. — Traducción de Margit Frenk Alatorre. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1950 (“Breviarios”, No. 24).
- SIERRA, JUSTO.—*Cuentos Románticos*.—México, Editorial Porrúa, 1946 (Colección de “Escritores Mexicanos”, vol. 36).
- TORRES-RÍOSECO, ARTURO.—*La gran literatura iberoamericana*.—Buenos Aires, Emecé Editores, S. A., 1945.
- URBINA, LUIS G.—*La vida literaria de México*.—México, Editorial Porrúa, 1946 (Colección de “Escritores Mexicanos”, vol. No. 27).
- „ *Cuentos vividos y crónicas soñadas*.—México, Editorial Porrúa, 1946 (Colección de “Escritores Mexicanos”, vol. No. 35).