



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

**RESCATE Y ESTUDIO DE CINCO POEMAS Y UNA TRADUCCIÓN DE JOSÉ MARÍA
ROA BÁRCENA PUBLICADOS EN *EL RENACIMIENTO* (1869)**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN LETRAS (MEXICANAS)

PRESENTA:

EDUARDO MIGUEL MOTA CASTRO

TUTOR PRINCIPAL:

DRA. E. ESTHER MARTÍNEZ LUNA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

CIUDAD UNIVERSITARIA, CIUDAD DE MÉXICO, MAYO DE 2023



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.

Esta investigación fue elaborada con el apoyo del Programa de Becas Nacionales de CONACYT para realizar estudios de Posgrado en el Programa de la Maestría en Letras (Letras Mexicanas) de la UNAM.

A la memoria de mi madre

*A mi padre y mis hermanos
con cariño*

Agradecimientos:

La elaboración de esta tesis, por razones que bien podrían ser cósmicas, requirió más que disciplina y lectura. Es, en realidad, producto de la orientación, el acompañamiento y el rigor académico de mi tutora y mis sinodales, profesionales de invaluable calidad humana que compartieron conmigo su conocimiento y experiencia. Les expreso, con sinceridad, mi infinito agradecimiento.

Gracias a mi tutora, Dra. Esther Martínez Luna, por su paciencia, instrucción y constante apoyo. Sin su ayuda, esta investigación no habría pasado de la primera página. Gracias a mis sinodales, Dra. Ana Laura Zavala Díaz, Dra. Pamela Vicenteño Bravo, Dra. Luz América Viveros Anaya y Dr. César Eduardo Gómez Cañedo, por tomarse el tiempo de leer mi trabajo, aun cuando sus responsabilidades diarias demandaban su atención. Sus observaciones hicieron posible la conclusión de esta tesis.

ÍNDICE

	Pág.
Introducción	1
I. Recuerdos de un joven de entonces: José María Roa Bárcena como individuo, como autor y como agente político	10
<i>Preámbulo</i>	10
En vida, el poeta de duelos domésticos	14
<i>En las comarcas de Jalapa</i>	14
<i>En la capital, la pluma al servicio de un partido</i>	17
<i>El escritor posterior a la guerra</i>	22
<i>El cantor de dichas domésticas</i>	25
El andar del escritor (publicaciones)	26
<i>El intelectual es producto de su entorno</i>	26
<i>Su contribución como poeta</i>	28
<i>Las recopilaciones de su obra</i>	30
II. En la muerte del idealismo político: José María Roa Bárcena y sus redes intelectuales en <i>La Cruz</i> y <i>El Renacimiento</i>	33
<i>Preámbulo</i>	33
<i>La Cruz</i> , el proyecto evangelizador de Pesado y Roa Bárcena	35
<i>Concordia intelectual</i>	36
<i>Por una nación católica secular</i>	37
<i>En contra de las Leyes de Reforma</i>	40
<i>El Renacimiento</i> , la unificación artística e intelectual de la República Restaurada	43
<i>Con motivo de una velada literaria</i>	43
<i>Para unir a la intelectualidad</i>	44
<i>La participación de Roa Bárcena</i>	46
<i>El cierre, propósito cumplido</i>	48
III. Estudio de la obra: cinco poemas y una traducción de José María Roa Bárcena publicados en <i>El Renacimiento</i> (1869)	51
<i>Preámbulo</i>	51
Poesía de luto	53
“Duelo doméstico”, <i>tres momentos en el poema</i>	54
<i>El origen de la frase “duelo doméstico”</i>	59
La influencia de Alfonso de Lamartine	62
“El primer pesar”, <i>la mujer desde el romanticismo de Lamartine</i>	64
Romanticismo y catolicismo	71
“A un arroyo”, <i>el final del duelo</i>	72
“La lluvia”, <i>asomos del realismo</i>	74
“A un árbol”, <i>vuelta al seno de la familia Pesado</i>	75
<i>La muerte, el catolicismo y el romanticismo</i>	77

En memoria de la familia Pesado	78
<i>Yo, el romanticismo apologético de Roa Bárcena</i>	79
<i>Poeta romántico, entre la crítica y la aceptación</i>	84
Conclusiones	87
Anexo	93
Nota editorial	94
Duelo doméstico	97
Graziella	100
Sonetos	105
En la muerte de la señorita Luz de la Llave	107
Bibliohemerografía	108

INTRODUCCIÓN

La presente investigación tuvo por objeto el rescate editorial y el estudio de cinco poemas y una traducción que fueron publicados durante la República Restaurada por el político y escritor mexicano de militancia conservadora y credo católico, José María Roa Bárcena (1827-1908), en distintas entregas del primer tomo de la revista *El Renacimiento*, correspondiente a los meses de enero a agosto de 1869. Estas obras comparten características estructurales, temas y soluciones métricas y de rima que permiten su estudio como un solo cuerpo literario, además de tratarse de testimonios únicos, es decir, de un corpus que desde su publicación no había sido retomado por ninguna otra edición.

Los poemas pertenecen a un periodo particularmente complejo en la vida de este autor, en el que culminó su activismo político a causa del derrumbamiento del partido conservador y de la consolidación del republicanismo tras la caída del Segundo Imperio. Lo anterior se sumó a una serie de trágicos acontecimientos personales, como el fallecimiento abrupto de su esposa y el deceso de su amigo más cercano, el literato José Joaquín Pesado, pérdidas que le causaron un largo y doloroso duelo, así como el abandono de sus compañeros de agrupación y su encarcelamiento en el Convento de la Enseñanza.¹

Todos estos infortunios, que se acumularon en la mediana edad del poeta, se ramificaron en la forma de acciones y decisiones terminantes para él —indicadoras, sin duda, del cierre de una difícil etapa emocional—, y fueron los responsables de imprimir un tono solemne y melancólico en algunas de sus composiciones, principalmente en aquellas que publicó durante los años inmediatos al comienzo de la República. Por entonces, a Roa Bárcena se le

¹ Véase: Teresita Cortés Díaz, *La obra cuentística de José María Roa Bárcena*, UNAM, México, 1986.

percibió taciturno y ensimismado, como lo indican los testimonios que esta tesis recopila en su desarrollo, pues, por si fuera poco, se le relegó, como a otros conservadores, de los cargos públicos y de los periódicos literarios de mayor circulación.

La postura que adoptó frente a su nueva y adversa condición fue la de dedicarse por completo al comercio y a la literatura, alejándose definitivamente de la política. Esto propició en él un redescubrimiento personal que, en las letras, se destacó por la diversificación del contenido de sus escritos. Sus textos, además de poéticos y prosísticos, tomaron la forma de ensayos y traducciones, estos últimos sobre literatos contemporáneos suyos o sus obras extranjeras predilectas. En el plano individual, se sujetó con fervor a sus creencias católicas. El cúmulo de este trabajo casi privado se expuso, en los años subsiguientes a su aprisionamiento, en periódicos de interés artístico, cultural o religioso y en antologías hechas por él mismo que fueron publicadas por la Imprenta de Andrade y Escalante.²

Hasta la década de 1860, Roa Bárcena se desenvolvía con el vigor de un intelectual joven y comprometido, apegado a sus convicciones filosóficas y dogmáticas. Las revistas conservadoras y evangelizadoras eran entonces sus principales medios de difusión y su entorno de convivencia. Sin embargo, entre 1861 y 1869, la pérdida de su esposa y de su amigo Joaquín Pesado, además de la derrota de los conservadores y de su propio encarcelamiento, le llevaron a cambiar los temas y el tono de su obra, a releer a los autores clásicos y a concentrarse en la exploración del *yo* desde el romanticismo.

² En su obra, *Biografía de D. José Joaquín Pesado*, Roa Bárcena señala que la Imprenta de Andrade y Escalante, que perteneció a José María Andrade y Felipe Escalante, fue la responsable de publicar el periódico *La Cruz*, además de textos conservadores, católicos y defensores del Segundo Imperio, como el *Advenimiento de SS. MM. II. Maximiliano y Carlota al Trono de México*, de 1864, y el *Código Civil del Imperio Mexicano*, de 1866. Esta tesis sugiere que la relación de Roa Bárcena con Andrade y Escalante pudo ser de compañerismo político y de simpatía religiosa. (Véase: José María Roa Bárcena, *Biografía de D. José Joaquín Pesado*, en *Obras de Don José María Roa Bárcena*, Tomo IV, Imprenta de V. Agüeros, México, 1862, pp. 148-149).

Sin la pugna política en el escenario social mexicano, Roa Bárcena se concentró en la poesía romántica que le facilitara el desahogo espiritual, en la narrativa que le permitiera continuar con la defensa del catolicismo —al sentirlo amenazado por las Leyes de Reforma—, así como en el fomento del nacionalismo. Pronto se dedicó a rendir tributo a los autores que admiraba, y a reescribir y recopilar sus propios libros. Esas antologías posibilitan ahora identificar sus textos, algunos de los cuales firmó con seudónimos.³

Es muy probable que el estado anímico de Roa Bárcena fuera un factor influyente en su replanteamiento del trabajo literario, como en su palpable necesidad de desahogo y en el valor que les dio a las obras publicadas durante la década de los sesenta. Así, el intervalo de autocritica y reminiscencia experimentado por el poeta podría explicar las causas por las que, a pesar de la labor de recuperación constante y de reedición que hizo de su propia obra, no recogió los cinco poemas y la traducción publicados en *El Renacimiento*.

No obstante, esta investigación no asume que esa sea la única explicación posible a la exclusión de dichos poemas, pues la longevidad de Roa Bárcena invita a los estudiosos de su obra a considerar otras opciones, por ejemplo, que su apreciación de la poesía cambiara con el transcurrir de los años, con la lectura de otros textos y con la aparición de nuevas corrientes literarias, o bien, que los versos escritos en su mediana edad no tuvieran el mismo significado para él en la vejez. Sin embargo, la información recabada acerca del autor y sobre sus redes intelectuales, así como el cotejo del corpus que recogió en sus distintas compilaciones, nos

³ En su tesis doctoral, titulada *Edición crítica de la obra narrativa breve (relatos) de José María Roa Bárcena*, la investigadora Pamela Vicenteño Bravo identifica y recopila las iniciales y los seudónimos con los que Roa Bárcena rubricó su prosa. Las firmas son: J. M. R. B., J. M. Roa Bárcena, J. María Roa Bárcena, José María Roa Bárcena y Antenor. Además, Vicenteño Bravo consigue determinar las narraciones que Roa Bárcena no firmó, pero que por estilo y contenido se reconocen como suyas. (Véase: Pamela Vicenteño Bravo, *Edición crítica de la obra narrativa breve (relatos) de José María Roa Bárcena*, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2022).

hacen considerar en esta tesis que el estado anímico que motivó esas obras pudo ser determinante en la decisión de no incluirlas.

Si los sentimientos turbados de Roa Bárcena asoman como una probable explicación para relegarlos del corpus publicado en 1869, es de suponerse que el autor los considerara propios de un colapso emocional que con el tiempo fue superado. Por ello, para esta investigación parece apropiado desempolvar esos capítulos apesadumbrados de su vida, y esclarecer sus actividades políticas e intelectuales, en las que radican, expectantes, las elucidaciones a su credo, a sus ideas, a la motivación de su escritura y a los principios de elección con los que antologó sus textos.

En la revisión de los sucesos personales y familiares de Roa Bárcena, encaminada a ahondar en los años 1867, 1868 y 1869 (por tratarse de los años en los que se compusieron los poemas que aquí se rescatan y estudian), se descubre como la estrategia adecuada para acercarse a él, tanto en su faceta de escritor como en la de ese hombre de familia y de fe que se procuró un medio para homenajear a sus difuntos y, primordialmente, para emprender la lectura del corpus recuperado que se caracteriza por un tono nostálgico, introspectivo y de luto. Estas características son las que nos invitan detenernos en la fisionomía sensible y sociable del escritor, sin que por ello se descuide su andar político y religioso.

Así, esta investigación se propone, además de rescatar y editar los poemas que Roa Bárcena publicó en *El Renacimiento* en 1869, responder algunas de las razones por las cuales el poeta omitió dichas producciones en sus recopilaciones. Se considera que dicha determinación no encaja con su comportamiento previo y posterior a la década de 1860, que indica que el escritor veracruzano era un estudioso disciplinado que retomaba sus textos frecuentemente. La hipótesis que defiende este trabajo académico es que los poemas

representaron para el autor, el denuedo de un periodo adverso, del cual quiso desahogarse y después desprenderse.

Para conseguir su propósito argumentativo, esta tesis inicia con una semblanza extensa que familiariza al lector con los personajes históricos cercanos a Roa Bárcena, además de informar sobre los eventos que detonaron sus acciones y decisiones más trascendentes, y de facilitar la comprensión de su ideología y sus creencias, así como explicar su impacto en la política y el periodismo. En ese mismo sentido, se indaga en los sucesos históricos y en las corrientes literarias del periodo, de cómo fueron construyendo su personalidad poética, y cómo se hilvanaron los hechos políticos en los accidentes de su vida, en particular durante la década de 1860.

En el segundo capítulo, esta investigación se auxilia de la biografía colectiva y del estudio de redes intelectuales como disciplinas. El apartado pormenoriza, tomando como referencia la influencia que en el siglo XX tuvieron las vertientes del materialismo histórico y del estructuralismo como corrientes historiográficas aplicadas al examen literario, los efectos y las propiedades de la prosopografía (como análisis de los rasgos externos del escritor) en los trabajos de rescate de la literatura. En seguida, se concentra en la formación de redes intelectuales por parte de Roa Bárcena, que fue un tejido social de dos grupos: el de la amistad con José Joaquín Pesado y el de la avenencia con los miembros de los periódicos conservadores.

Cabe agregar que las modificaciones experimentadas por los análisis literarios e historiográficos durante las últimas décadas esgrimen las causas y los intereses de esta tesis, por tratarse de un estudio que se enfrenta a las suspicacias que la modernidad ha desplegado en contra del intelectualismo conservador mexicano del siglo XIX. El marco teórico de las redes intelectuales contrarresta los convencionalismos de la historiografía oficial al estimular

la reinterpretación del contexto decimonónico, al igual que la relectura de sus generaciones de escritores, lo que fortalece, en la actualidad, el rescate de su literatura y la revaloración estética de ésta.⁴

Si se recurre a la biografía colectiva es porque se le percibe como un recurso para equilibrar la recopilación de datos históricos y la descripción precisa y detallada de las relaciones personales que influyeron en Roa Bárcena, es decir, por medio de la prosopografía se revisan detenidamente los vínculos sociales que facilitaron su intercambio de ideas y de recursos culturales, además de reparar en sus proyectos compartidos, en los medios de comunicación y de divulgación de su trabajo conjunto, y en los subgrupos conformados dentro de estructuras más grandes, de manera que este trabajo académico se convierta, para los nuevos estudios, en un relato orgánico de su vida, de su entorno y de su obra.⁵

Es especialmente importante detenerse en los pormenores que rodearon la fundación y la circulación del periódico *La Cruz* y la revista *El Renacimiento*, no sólo para relacionarlos con el contenido del primer capítulo, sino porque fueron los espacios en los que Roa Bárcena elaboró sus textos de tópicos clericales y de alusiones personales. Esos proyectos se complementaron con los discursos ideológicos que se defendieron en la época dentro de los

⁴ Los estudios historiográficos revisados para esta investigación, que no pertenecen a los de redes intelectuales o de biografía colectiva, pero que inspeccionan el desenvolvimiento de la historia y la literatura en el siglo XX, son: Gérard Noiriel, *Sobre la crisis de la Historia*, Cátedra, Madrid, 1997; Monserrat Romero Alarcón, “Sobre el marxismo, la economía y las metodologías. Una clarificación epistemológica desarrollada por Manuel Sacristán”, en *Economía informa*, Núm. 346, UNAM, México, (mayo-junio) 2007; Adolfo Sánchez Vázquez, “Estructuralismo e historia”, en *Conciencia y autenticidad históricas. Escritos en homenaje a Edmundo O’Gorman*, Edición de Juan Antonio Ortega y Medina, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Facultad de Filosofía y Letras, México, 1968.

⁵ Véase: Horacio Tarcus, “La biografía colectiva. Por un *Diccionario de las izquierdas y los movimientos sociales latinoamericanos*”, en *Iberoamericana*, CEDINCI/UNSAM, CONICET, XII, Núm. 52, Buenos Aires, 2013, pp. 139-154.

movimientos artísticos e intelectuales, los cuales también hicieron eco en la mentalidad del escritor y que van desde el romanticismo hasta el neoclasicismo y el realismo-costumbrista.⁶

Después, por medio de la información sobre Roa Bárcena que los primeros dos apartados le proporcionan al lector, aparece el tercer capítulo que es un estudio extenso de los poemas rescatados. Este examen congrega los siguientes elementos: las corrientes literarias, los autores y las obras canónicas influyentes en el poeta, las referencias biográficas, históricas y sociales detectables en el contenido del corpus, la composición métrica y rítmica de los versos y las estrofas, y las acotaciones que, desprendidas de la biografía colectiva y de las observaciones de redes intelectuales, permiten conectar la emisión y constitución de los textos con sus objetivos, sus móviles y sus temas hegemónicos.

Finalmente, como anexo, se incluyen los cinco poemas y la traducción, los cuales se acompañan de notas aclaratorias acerca de los eventos, los personajes y los movimientos literarios referidos en cada estrofa y en cada verso, además de las circunstancias de aparición de cada poema, como la fecha de publicación, la entrega a la que pertenecieron y los títulos de aquellos textos citados como epígrafes.

Es importante señalar que los poemas rescatados y editados no fueron publicados por Roa Bárcena como un corpus poético determinado en alguna antología, sino que pertenecen a distintas entregas y fueron fechados en momentos y lugares diferentes. Por lo tanto, el corpus para esta tesis fue conformado con base en las características particulares, principalmente por la condición de testimonios únicos y por la relación de su contenido con la vida del poeta,

⁶ Esta clasificación, que es sólo una referencia para el lector, es la que en *De la leyenda al relato fantástico*, “José María Roa Bárcena”, Rafael Olea Franco emplea para antologar la obra narrativa de Roa Bárcena. En el prólogo de esta colección, Olea Franco difiere de Jorge Ruffinelli, quien había señalado dos corrientes literarias en el andar del escritor decimonónico, mientras que Olea Franco reconoce cuatro vertientes: neoclasicismo, romanticismo, costumbrismo y realismo. (Véase: Rafael Olea Franco, *De la leyenda al relato fantástico*, “José María Roa Bárcena”, UNAM, Colección Relato Licenciado Vidriera, 2ª Edición, México, 2007).

además del tono y el estilo, que son aspectos en los que se ahonda en el estudio y en las conclusiones. Por esta razón, en el anexo se incluye una nota editorial, en la que se explican los criterios de edición y organización de los textos.

Respecto al corpus, debe decirse que se tiene conocimiento de otra composición de Roa Bárcena que podría formar parte de los poemas aquí estudiados: “Paisaje”. Este texto está fechado en el Convento de la Enseñanza, en 1867, y comparte algunas características con los publicados en *El Renacimiento*, y podría pensarse que su incorporación a esta propuesta de corpus es conveniente. Sin embargo, se trata de un poema que fue retomado por el autor en *Últimas poesías líricas*, en 1895, por lo que no se le podría considerar testimonio único y no se podría denominar como rescate editorial (objetivo de esta investigación). Por esta razón, y por un tono esperanzador en los versos de “Paisaje” que muestran a un poeta en renovación más que un poeta en duelo, se decidió no incluirlo.⁷

Así pues, esta tesis considera que el rescate editorial de este corpus le otorga un doble provecho a la historia de la literatura mexicana: primero, rescata algunos poemas de José María Roa Bárcena del olvido en el que se hallaban, para enriquecer con ellos los registros del periodismo literario del siglo XIX; segundo, proporciona un estudio en el que, al amparo teórico de la biografía colectiva y de las redes intelectuales, se explican la idiosincrasia del poeta, el perfil de su obra y los sucesos que propiciaron sus composiciones de contenido católico y de referencias personales.

Para esta investigación fue importante detenerse a desentrañar la figura pública de José María Roa Bárcena, un personaje al que la crítica literaria suele calificar positivamente, al considerarlo un participante activo de la política decimonónica y como un escritor culto y

⁷ Véase: José María Roa Bárcena, *Últimas poesías líricas*, Imprenta de Ignacio Escalante, México, 1895.

prolífico, iniciador del cuento moderno mexicano. Sin embargo, en contraste, muchas otras opiniones de destacados estudiosos y académicos lo siguen calificando más por su filiación conservadora y por su simpatía por el Segundo Imperio que por la calidad de su prosa o su poesía. En ese sentido, esta tesis es un esfuerzo por darle la ubicación literaria justa que se merece el escritor veracruzano, más allá de las filias y fobias políticas e ideológicas que han determinado su recepción.

I. RECUERDOS DE UN JOVEN DE ENTONCES: JOSÉ MARÍA ROA BÁRCENA COMO INDIVIDUO, COMO AUTOR Y COMO AGENTE POLÍTICO⁸

Preámbulo

El siglo XIX, a través de la revisión de sus registros historiográficos, puede interpretarse como la concentración de los cambios políticos y culturales que reconfiguraron la América y la Europa modernas, transfiguración prevista con la independización de Hispanoamérica. En esta época, los estadounidenses anticiparon sus planes expansionistas con la invasión a México y con el arrebato de más de la mitad de su territorio. En Europa central se regresó a los preceptos artísticos de la Antigüedad y se propuso un nuevo clasicismo, aunque pronto se reaccionó en contra de él. Por su parte, España vio perdidas sus últimas colonias (Cuba, Puerto Rico, Filipinas y Guam) en la Guerra hispano-estadounidense (1898), que con el Tratado de París (1899) derrumbó la corona española.

A lo largo de este periodo, México se encontró fracturado y su capital monetario gravemente mermado, como consecuencia de las constantes movilizaciones sociales. En 1821 el país consiguió liberarse del yugo ibérico y, sin embargo, veintiséis años más tarde se

⁸ El presente capítulo basa su contenido en *José María Roa Bárcena*, de Elvira López Aparicio, y en los ensayos de Ignacio Montes de Oca, Julio Jiménez Rueda, Jorge Ruffinelli y Rafael Olea Franco. Algunos datos biográficos incluidos en este apartado se retomaron de un estudio previo de mi autoría, en la forma de tesis, titulado *José María Roa Bárcena: transición de la leyenda al relato fantástico*, de 2014. Otras referencias, como los prólogos a la obra de Roa Bárcena hechos por Melendo G. Modrón, Cynthia K. Duncan, Pedro Lasarte, Martha Elena Munguía Zatarain y Leticia Algaba fueron revisados y de sus apuntes se tomó información relevante como complemento de la bibliografía historiográfica, pero fueron citados sólo cuando servía a la argumentación. Las tesis acerca de Roa Bárcena que se consultaron son: *La obra cuentística de José María Roa Bárcena*, de Teresita Cortés Díaz (1986), *José María Roa Bárcena y su visión de la guerra del 47, valoración de un testimonio*, de Jacob Arévalo Patiño (1998), *El periodismo político de José María Roa Bárcena en La Sociedad, 1863-1867*, de Juan Pablo Ortiz Dávila (2005), *La construcción de los personajes principales de algunos cuentos de José María Roa Bárcena*, de Paola Jazmín Sánchez Rodríguez (2019), y *Edición crítica de la obra narrativa breve (relatos) de José María Roa Bárcena*, de Pamela Vicenteño Bravo (2022).

descubrió sometido otra vez, ahora por el vecino del norte. Frente a este acontecimiento, los grupos políticos tuvieron que replantear la organización militar y económica. La incapacidad de conservar la soberanía fue observada por las potencias internacionales, que percibieron el territorio nacional como un tentador botín. En la capital, mientras tanto, las atenciones se concentraron en la obtención de la silla presidencial.

Los intelectuales decimonónicos, decaídos e intranquilos por la ofuscación social reciente, consideraron indispensable la construcción de identidad cultural y de valores patrióticos que proporcionaran seguridad al pueblo y orientación gubernamental a la patria.⁹ No obstante, los intereses monetarios de los altos mandatarios y de los adinerados que también formaron parte de las decisiones políticas fueron un aspecto determinante en la burocracia.

Los principales actores administrativos no prorrogaron la conformación de dos grupos antagónicos, convencidos de la inexistencia de un punto de acuerdo entre sus propósitos. Liberales y conservadores, como consecución de los movimientos federalista y centralista, emplearon todos los medios que tuvieron a su alcance para desprestigiar a la fracción enemiga y para exponer sus discursos. En breve, los periódicos se convirtieron en arma de combate, y los temas que contuvieron oscilaron entre la política y la religión, como entre la estética y la crítica literarias, todo en aras de acercar al público lector a la postura defendida.

Durante este lapso de conmoción social se abrió paso en la Ciudad de México un joven y devoto escritor, de formación ilustrada y credo católico: José María Roa Bárcena. Nacido en Jalapa, Veracruz, en 1827, en un hogar acomodado, se trasladó a la capital para integrarse a la Academia de Letrán y al partido conservador. Desde entonces, y hasta su fallecimiento, se

⁹ El intelectual es visto como el individuo, “grupo o estrato social que posee una educación amplia —no necesariamente formal—, así como el conocimiento necesario para la obtención de una meta, preferentemente el cultivo de las ciencias, las artes, la crítica social y política”. (Véase: Rosendo Bolívar Meza, *Un acercamiento a la definición de intelectual*, UNAM, Estudios Políticos, Núm. 30, Sexta Época, mayo-agosto, 2002, p. 124).

sostuvo como un referente en el intelectualismo de su tiempo, mas la República Restaurada provocó la exclusión de un gran número de obras conservadoras, entre ellas las suyas.¹⁰

En vida, como fiel defensor de sus convicciones, sus agudas críticas a los modelos gubernamentales le costaron amonestaciones, además de ataques de los liberales e, incluso, de algunos conservadores. Mas al final del conflicto civil se redescubrieron sus relatos y su poesía, así como la congruencia ética que contienen, amparándole en el medio impreso hasta su muerte. Su andar literario, que fue prolífico, es poco estudiado por los académicos actuales, debido, posiblemente, al desconocimiento de su figura, o bien, a los prejuicios que hasta hoy persisten acerca de los intelectuales conservadores.

Los convencionalismos que produce la historiografía literaria, hermanada con aquellos que triunfan en las conflagraciones, pueden entenderse como la causa por la que los escritores conservadores, como lo fue Roa Bárcena, se leyeron con reserva después de la República Restaurada. Para la sociedad mexicana del presente los liberales se consideran paladines del patriotismo, mientras que el conservadurismo se percibe como un embate a la autarquía. Las observaciones coetáneas acerca de la rivalidad entre liberales y conservadores han sido aisladas de su contexto. Véase pues que, de acuerdo con los investigadores que se han dedicado al estudio de Roa Bárcena, como Julio Jiménez Rueda, Jorge Ruffinelli y Elvira López Aparicio, el apeo a los Notables y el apoyo al establecimiento del Segundo Imperio, podrían ser otras razones por las que el autor perdió atención después de su deceso.¹¹

Por ello, es de gran importancia esclarecer el marco histórico de la vida y obra de José María Roa Bárcena, así como las condiciones políticas en las que se halló la sociedad de

¹⁰ Véase: Teresita Cortés Díaz, *op. cit.*, pp. 9-74.

¹¹ La Asamblea de Notables fue el grupo conservador que conformó el gabinete imperial de Maximiliano. En un acta, firmada el 1° de junio de 1863, solicitaron la instauración de un imperio europeo en México. Entre sus miembros sobresalen Manuel Orozco y Berra y Leopoldo Río de la Loza. (Véase: *Ibidem*, p. 64).

entonces. Sin la aprehensión de su circunstancia no es posible comprender su postura ideológica, ni los motivos por los que, poco a poco, pasó a segundo plano después de haber sobresalido como escritor y funcionario público.

Con lo anterior no se pretende crear una identificación lector-escritor, ni justificar o defender su activismo periodístico, sino proporcionar la información que le permita al lector moderno entender cómo es que este intelectual se posicionó, como individuo interesado en el devenir gubernamental, frente a los requerimientos de su entorno. Al tratarse, además, de un poeta a quien la difusión editorial es útil, es necesario el acercamiento a su pasado, a los temas tratados en sus libros, a sus intereses estéticos y filosóficos, para que, así, se complemente la primera lectura de su lírica.

Entre los exámenes y análisis que pueden leerse sobre el autor destacan el de Julio Jiménez Rueda, contenido en *Relatos*, en edición de la UNAM, de 1941, la biografía hecha por Elvira López Aparicio, titulada *José María Roa Bárcena*, publicada por Metáfora en 1957, los ensayos a manera de prólogo de Jorge Ruffinelli incluidos en *Noche al raso*, en la edición de la Universidad Veracruzana, de 1984, los de Rafael Olea Franco, *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*, de 2004, *De la leyenda al relato fantástico*, “José María Roa Bárcena”, de 2007, “Ficción narrativa e ideológica en Roa Bárcena”, de 2010, “La Quinta modelo de Roa Bárcena en el debate cultural”, de 2012, y de Pamela Vicenteño Bravo, *Edición crítica de la obra narrativa breve (relatos) de José María Roa Bárcena*, de 2022.

Es menester el hincapié en la calidad poética de Roa Bárcena, que no es exigua. Entre los críticos literarios que han revisado a profundidad su planteamiento artístico es de común acuerdo que debe dimensionársele como un importante eslabón en la formación del cuento fantástico como subgénero narrativo, así como un colaborador constante en la tradición

literaria nacional, que es parte fundamental de la construcción de una cultura distinguible.¹² Por lo tanto, la tarea de rescate de su obra, además de contribuir con la modificación de los paradigmas historiográficos acerca del intelectualismo decimonónico, se manifiesta como un valioso recurso en el empeño de clarificar el funcionamiento de las asociaciones políticas y periodísticas del siglo XIX y en el enriquecimiento de la historia de la literatura mexicana.

EN VIDA, EL POETA DE DUELOS DOMÉSTICOS

En las comarcas de Jalapa

José María Roa Bárcena (1827-1908) fue un poeta, narrador y traductor, además de periodista y editor, de credo católico y conservador, perteneciente a la Academia de Letrán y al grupo que apoyó la instauración del Segundo Imperio. Es conocido, principalmente, por ser el autor de “Lanchitas”, su obra más leída y considerada como uno de los relatos que acercó la literatura fantástica a México. Su colección de relatos, *Noche al raso*, contiene algunas narraciones que preludian, en el último tercio del siglo XIX, la estructura que el cuento adquirió como género definido en los albores del siglo XX.¹³

Fue educado en un hogar de firmes creencias católicas y de solvencia económica, y protegido por un seno familiar lleno de tradiciones que hicieron inquebrantables sus convicciones y su idiosincrasia. Disfrutó de su infancia bajo la convivencia con sus padres y

¹² Véase, por ejemplo, que Oscar Hahn califica “Lanchitas” como uno de los primeros relatos fantásticos en Hispanoamérica. (Oscar Hahn, *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*, “Estudio y textos”, Ediciones Coyoacán, México, 1997).

¹³ Jorge Ruffinelli define a José María Roa Bárcena como un escritor de dos vertientes: una neoclásica, en la juventud, y otra romántica, en la adultez. Esta investigación considera, sin embargo, que la demarcación entre las corrientes literarias a las que el autor recurrió no es absoluta y que la elección que hizo de ellas pudo deberse a los propósitos que se planteaba en cada obra. (Véase: Jorge Ruffinelli, “Notas para una lectura de José María Roa Bárcena”, en *Noche al raso*, Universidad Veracruzana, Colección Rescate, Jalapa, 1984).

con su hermano, que llevaron al niño y al adolescente a gozar del ambiente de Jalapa, y a mantenerse firme en los momentos de oscuridad bélica e inestabilidad social. La majestuosidad del Pico de Orizaba y las extensas plantaciones frutales amenizaron su imaginación y ésta fue creciendo al tiempo que se empleó en el comercio, oficio que aprendió de su padre.

Desde temprana edad manifestó interés por las artes y la política. Fue un ávido lector que encontró en sus compañeros de escuela, especialmente en los hermanos Francisco y Juan Díaz Covarrubias, las primeras influencias que lo impulsaron a dejar el comercio para concentrarse por completo en las letras e iniciarse como poeta. José de Jesús Díaz, padre de los hermanos Díaz Covarrubias, fue su maestro de literatura y el mentor que intervino en sus poemas primerizos, empapados de la tradición cristiana y del ambiente provinciano en el que creció. En su natal Jalapa publicó sus obras debutantes en un periódico local y, por un proceso de redescubrimiento personal, acaso motivado por la nostalgia, retomó algunos de esos escritos en la adultez, cuando su espacio de vida cambió.¹⁴

Sus padres, María Concepción Bárcena y José María Rodríguez Roa fueron figuras respetables y acomodadas en el cabildo de Jalapa. Su padre desempeñó el puesto de secretario y síndico del Ayuntamiento, para después ser jefe político de su distrito y miembro de la diputación local de Veracruz. Antonio López de Santa Anna le entregó el nombramiento de caballero de la Orden de Guadalupe y se mantuvo en ese cargo hasta 1847, año de la invasión norteamericana, facilitando el desenvolvimiento de sus hijos con la presteza que le dio su

¹⁴ Considérese que José de Jesús Díaz fue un poeta neoclásico, mientras que Juan Díaz Covarrubias fue un exponente de la novela romántica mexicana. La familia completa, además, defendió el liberalismo. Esto ejemplifica la multiplicidad de influencias que, desde joven, recibió el autor y que estimularon su atención por distintos géneros y corrientes literarias. Roa Bárcena lo describe en la obra "Don José de Jesús Díaz". (Véase: José María Roa Bárcena, "Don José de Jesús Díaz", en *Obras de Don José María Roa Bárcena*, Tomo IV, Imprenta de V. Agüeros, México, 1862).

salario. El hermano, Rafael Roa Bárcena, optó por un sendero distinto y se encaminó en el estudio de las Leyes para convertirse en un abogado de prestigio.

La importancia de la familia en la localidad se tornó contraproducente durante la guerra con Estados Unidos, pues mantuvieron contacto con las tropas ocupantes del general Winfield Scott. Con apenas 20 años de edad, el ejército enemigo le arrebató a José María Roa Bárcena el noble panorama que desde niño estuvo acostumbrado a contemplar. Los soldados invasores transformaron el Jalapa verdoso y lleno de vida en un poblado sangriento y marchito. Implantaron la ley marcial a su llegada y mucho deprimieron a la familia Roa Bárcena las injusticias sufridas por sus amigos y conocidos. Fue durante esos terribles días de asalto que el joven José María atestiguó el encarcelamiento y fusilamiento de los muchachos Alcalde y García, castigados por una presunta rebeldía no tolerada por los yanquis. Rodríguez Roa, como síndico del Ayuntamiento, abogó por la vida de los vecinos jalapeños, pero su esfuerzo fue infructuoso.¹⁵

La visión de este suceso fue traumatizante para el adolescente escritor, el recuerdo resistió el paso de los años y se mantuvo como un tema recurrente en sus textos, en especial en aquellos que publicó en la juventud. En ellos, el lozano poeta desborda frustración y bravura en contra de los estadounidenses, a quienes describe presurosos de sitiar la mayor cantidad de ciudades para acorralar al ejército de Santa Anna. Sus intereses literarios se diversificaron más tarde, una vez consumada la victoria norteamericana, cuando la familia Roa Bárcena volvió a concentrarse en el comercio, resuelta a recuperar la paz arrebatada.

¹⁵ El autor lo describe en sus memorias de la invasión estadounidense, extensa obra en verso que narra el desembarco de Winfield Scott en Veracruz y el bombardeo del puerto. (Véase: José María Roa Bárcena, *Recuerdos de la invasión norteamericana vista por un joven de entonces (1846-1848)*, Edición de la Librería Madrileña de Juan Buxó y C^a, México, 1883).

Hasta los 21 años de edad José María Roa Bárcena se dedicó parcialmente al comercio, sin desaprovechar los recurrentes viajes a las comarcas cercanas y a la hacienda de La Orduña, puliendo con esmero su lírica y adentrado en sus lecturas. Durante esta etapa compuso el poema bíblico “Ithamar”, y tres años más tarde escribió una leyenda en verso, de corte similar, “Diana”. Después de convivir largamente con los hermanos Díaz Covarrubias y de ver en el periódico local algunos de sus versos, decidió dejar la tierra a la que tanto afecto guardó para mudarse a la Ciudad de México, en 1853, bajo la tutela de un amigo de su familia: José Joaquín Pesado.

Sin embargo, ya llevaba clavada la experiencia de un idilio imposible; la primera desilusión que pone un tono sombrío en sus tempranas composiciones literarias. No es de dudarse que el novel poeta hubiese tenido fracasados amoríos, y que la dama de sus pensamientos —real o etérea— se haya convertido en su musa provinciana que representa a menudo con el símbolo de una flor.¹⁶

En la capital, la pluma al servicio de un partido

Una vez instalado en la capital mexicana, un mundo totalmente desconocido para el joven de aspiraciones periodísticas, dio claras muestras de su empeño y disciplina de trabajo, lo que le abrió puertas en los periódicos conservadores. Colaboró en el semanario *El Universal*, a los 26 años de edad, aunque no permaneció allí durante mucho tiempo.¹⁷ En enero de 1855 el poeta español José Zorrilla, a quien se elogió en México, llegó al país para ser homenajeado. Un grupo de artistas ofreció un banquete en su honor y al evento acudieron

¹⁶ Elvira López Aparicio, *José María Roa Bárcena*, Metáfora, México, 1957, p. 36.

¹⁷ *El Universal* fue un periódico de perfil conservador y religioso de gran circulación durante los años de la dictadura santanista, que contó con escritores distinguidos como Lucas Alamán, Ignacio Aguilar y Marocho y Anselmo de la Portilla. Roa Bárcena, no obstante, colaboró durante los últimos meses de vida de dicho periódico, el cual fue asaltado y desaparecido en 1855. (Véase: María Dolores García Pimentel Ruiz, *El Universal frente a los Estados Unidos (1848-1855)*, UNAM, México, 1997).

personajes como el Conde de la Cortina, José Joaquín Pesado, Miguel Lerdo de Tejada, Federico Bello, José María Lacunza y José María Tornel y Mendívil. Fue Roa Bárcena el elegido por los presentes para pronunciar las palabras de bienvenida y salutación al invitado.

Algunos días más tarde se celebró otro convite en nombre de José Zorrilla, esta vez en el Tívoli de San Cosme, y fue el jalapeño, de nueva cuenta, el elegido para declamar unas palabras al español, lo cual hizo con elocuentes versos en nombre de México y España. Este suceso fue un claro reflejo de la importancia que el poeta veracruzano tuvo en el ambiente literario, pues a pesar de contar con poco tiempo en la capital, fue merecedor de la más alta consideración intelectual. Como consecuencia, se le abrieron otras opciones para publicar, meses después, en periódicos católicos como *La Cruz*, en el que presentó artículos de crítica literaria, novelas de folletín y poemas, aunque en 1858, por condiciones desfavorables, este periódico también fue cerrado.

En 1856, a la par de sus participaciones en *El Universal*, publicó un opúsculo religioso que contiene oraciones y cánticos dedicados a la virgen María, para cada uno de los días del mes, titulado *Flores de mayo o el mes de María, para el uso de las familias mexicanas*. Estos versos acompañaron posteriormente a otras coplas similares que, en conjunto, constataron la firmeza que tuvo su percepción católica del mundo. Otros periódicos en los que colaboró fueron *El Eco Nacional* y *La Sociedad*.¹⁸ Esta fue una etapa de arduo trabajo para el escritor, pues mantuvo ininterrumpidas sus publicaciones, así como las labores administrativas que desempeñó en *La Sociedad*, medio del que fue redactor único por mucho tiempo.

¹⁸ *El Eco Nacional* y *La Sociedad* fueron dos periódicos de contenido político y literario, defensores del conservadurismo y el catolicismo. El primero, de emisión diaria, se mantuvo activo de 1857 a 1858, en la Librería de los señores Gardida, mientras que el segundo, del que Roa Bárcena fue director y redactor único, se publicó desde 1863 hasta 1867, año en el que el poeta veracruzano fue encarcelado. (Véase: Juan Pablo Ortiz Dávila, *El periodismo político de José María Roa Bárcena en La Sociedad, 1863-1867*, UNAM, México, 2005).

En 1857, a los 30 años de edad, Roa Bárcena contrajo matrimonio con Paz Villamil, cuando su disciplina de trabajo lo hizo olvidar a su musa provinciana, representada con aquella flor de su natal Veracruz. Acudió, antes y durante su vida de casado, a las tertulias celebradas en casa de José Joaquín Pesado. Consiguió coordinar sus actividades laborales con el compañerismo y el ambiente literario, lo que después lo llevaría a organizar sus propias tertulias. Como se afilió al partido conservador desde su arribo a la capital, y se rodeó de intelectuales con los que coincidió en ideas y creencias, su periodismo fue cada vez más enérgico y no tuvo reparos para defender su fe. Tuvo la confianza para hacerle crítica a aquello con lo que estuvo en desacuerdo.

La Guerra de Reforma interrumpió su vida de casado, en diciembre de 1857, y ante los excesos de esta lucha y el debilitamiento del partido conservador, estampó su firma en el Acta de Notables el 1º de junio de 1863, en la que expresó su acuerdo con la intervención de Napoleón III y con la instauración de una monarquía europea en México. Además, formó parte de la Academia Imperial de Ciencias y Literatura, fundada por Maximiliano. “Roa Bárcena [...] llegó a ser un verdadero paladín de la causa conservadora, una viviente tribuna de expresión y de combate. Desde entonces consagró su pluma y su talento al servicio de un partido, [...] que creyó como único camino para realizar la paz y la concordia entre los mexicanos”.¹⁹

Con los combates llegaron diversas desgracias a su vida, como el fallecimiento de José Joaquín Pesado, en 1861, un íntimo amigo con quien compartió ideas y proyectos. Para Roa Bárcena fue un duro golpe, un revés que mermó su ánimo de por sí airado. Mantuvo vivas, sin embargo, las tradicionales tertulias llevadas a cabo en casa de Pesado. Y fue en estas

¹⁹ Elvira López Aparicio, *op. cit.*, p. 38.

reuniones, en las que con frecuencia se habló de literatura, filosofía y política, en las que, con tono enérgico, comenzaron sus comentarios críticos sobre el gobierno de Maximiliano de Habsburgo, observaciones y cuestionamientos motivados por la postura liberal del emperador austriaco. Montes de Oca, presente en esas veladas, describió sus declaraciones, en un pasaje que recuperó Melendo G. Modrón en su prólogo a la obra *Noche al raso*:

¡Cuál sería mi asombro, al oír hablar del Emperador con poquísima reverencia, de la Emperatriz con ninguna galantería! Todo allí se criticaba amargamente, y, cuando a ello se prestaba el asunto, se ponía en ridículo. La etiqueta de la Corte, la organización del Ejército, la nueva división territorial, las leyes y decretos del Imperio, [...] todo era objeto de agriadas censuras y de suspiros de profundo desengaño... Era Roa el más moderado de todos; pero no por eso dejaba de zaherir a los más altos personajes con la afilada tijera de su finísima sátira.²⁰

Durante una de esas tertulias entabló amistad con José de Teresa, un español adinerado y de simpatía liberal con relaciones de eminente poder. Esta amistad fue muy significativa para el escritor veracruzano, debido a que él intercedió por el hispano frente a José Joaquín Pesado para que éste aprobara el matrimonio con Susana Pesado, su hija. De Teresa le regresó el favor más tarde, defendiéndole de los liberales cuando fue arrestado, luego de la caída del Segundo Imperio, en 1867. La amistad con José de Teresa también fue una manifestación del carácter empático de Roa Bárcena, quien fue capaz de relacionarse libre de cerrazones políticas y de etiquetas sociales, reconociendo la congruencia en otros individuos.

Durante los días subsiguientes a la ejecución de Maximiliano de Habsburgo los partidarios conservadores buscaron refugio, temerosos de las represalias liberales. A diferencia de otros militantes y compañeros de grupo, José María Roa Bárcena se mantuvo en su oficina, frente

²⁰ Melendo G. Modrón, en Prólogo a *Noche al raso*, Compañía General Editora, Colección Mirasol, México, 1940, p. 10.

a su escritorio, dedicado al trabajo. Ignacio Montes de Oca describe la escena y el asombro que sintió cuando vio, con sus propios ojos, la serenidad con la que siguió escribiendo:

Roa Bárcena quedó solo en la redacción de su periódico [*La Sociedad*], con instrucciones de suspender su publicación apenas fuera posible, salvo el honor. Allí lo veía yo diariamente, y me maravillaba su serenidad. Decíase que, cuando en 1855 asaltó la plebe la imprenta de *El Universal*, él seguía tranquilo en la parte alta de la casa, escribiendo su artículo de fondo para el siguiente día, en medio de los gritos de muerte y el humo de las oficinas que ya empezaban a arder. Algunas veces había dudado de la exactitud de este relato; pero su calma imperturbable durante el sitio, y los aciagos días que le siguieron, me hizo creer en la verdad de aquella anécdota.²¹

Después del relativo sosiego con el que el autor de “Lanchitas” comenzó su carrera periodística en la capital del país, se hilvanaron acontecimientos dolorosos que golpearon con fuerza su carácter optimista. Los Notables fueron llamados a presentarse en el cuartel de los vencedores, bajo amenaza de muerte de no hacerlo. Roa Bárcena fue arrestado por considerársele un intelectual peligroso. José de Teresa, que abogó por él frente al general en jefe, consiguió su momentánea libertad, pero el respiro duró poco y fue encarcelado nuevamente, y condenado a pasar dos años de prisión en el Convento de la Enseñanza, sentencia de la que sólo cumplió cuatro meses.

En 1868, liberado de su presidio, recibió otra trágica noticia: el deceso de su esposa, Paz Villamil, a quien tiernamente cantó con su facilidad de verso. Pasaron varios años antes de que recuperara el ánimo. Cuando lo hizo, volvió a contraer matrimonio, esta vez con María Remigia Alcalde y Herrera, sobrina del general y expresidente de la República, José Joaquín Herrera. Entonces, hacia 1869, Ignacio Manuel Altamirano fundó *El Renacimiento* y pidió a todos los escritores, sin importar su credo político o religioso, que formaran parte de él.

²¹ Ignacio Montes de Oca, Introducción a las *Obras poéticas de don José María Roa Bárcena*, Tomo I, Imprenta de Ignacio Escalante S. A., México, 1913, p. 94.

El escritor posterior a la guerra

Con esta revista arribaron mejores momentos para Roa Bárcena, a pesar de que, en principio, no pareció dispuesto a retomar la vida pública. En *El Renacimiento*, que por su propósito de unificación intelectual sólo recibió y emitió obras apolíticas, el veracruzano publicó poemas, traducciones y crítica literaria. Además, alternó sus colaboraciones con la administración de la casa mercantil Viuda de José de Teresa e Hijas, dirección que llevó con buen juicio y rectitud, consiguiendo la prosperidad del negocio.

El desahogo monetario que la bonanza comercial trajo consigo le facilitó proveer adecuadamente a las tres hijas que tuvo con Paz Villamil y a la hija que recientemente procreara con Remigia Alcalde y Herrera. También pudo establecer una pequeña accesoria en el piso bajo de la casa mercantil y en ella organizó tertulias de fraternal compañerismo. En sus ratos libres asistió a la sociedad literaria que José Joaquín Terrazas fundó con el nombre de Munguía, la cual fue auspiciada por el arzobispo Labastida.

En esta sociedad José María Roa Bárcena recitó, con notable elocuencia y fluidez —según el testimonio de sus contemporáneos—, sus relatos “El rey y el bufón”, “Lanchitas” y sus traducciones de poesía romántica. En los prefacios a la obra de Roa Bárcena que Montes de Oca escribió se describe cómo fueron esas lecturas en voz alta:

En esta clase de prosa, en salones no muy grandes, era Roa Bárcena maestro consumado, y la dulzura de su voz, la gracia con que acentuaba ciertas expresiones y frases, y lo sobrio de su acción, daban a una novela leída por su autor, una fuerza, un encanto y un significado, que por sí solo no habría descubierto un lector profano en la negra tinta tipográfica. En la declamación de sus versos no era igualmente feliz.²²

²² *Ibidem*, p. 148.

Para esta investigación, estas actividades podrían indicar que Roa Bárcena se procuró mejoras continuas en su cotidianidad y, sobre todo, en sus condiciones de estudio, de lectura y escritura. Por lo cual, echar mano de su disciplina de trabajo pudo haberle ayudado a superar las ausencias de José Joaquín Pesado y de Paz Villamil, además de la derrota política y de la clausura de los periódicos conservadores. Así, se pudo haber abierto, en su vida adulta, el interés por recuperar las obras que publicó en años anteriores.

Sus puestos públicos dieron un giro drástico y se le vio cercano y participativo en las funciones administrativas y mercantiles del nuevo gobierno. Gracias a su buena reputación como comerciante y comisionado, se le ofrecieron cargos profesionales relacionados con la economía y las finanzas, además de dirigir los negocios de la familia Pesado. Sus facultades en las transacciones de productos aceleraron su reintegración a las esferas burocráticas, pues el país necesitaba esos oficios para recuperarse monetariamente.

Hacia 1875 se fundó la Academia Mexicana de la Lengua Correspondiente de la Española, y en agosto de 1878 Alejandro Arango y Escandón asumió la presidencia. Durante la dirección de Arango y Escandón, Roa Bárcena prestó sus servicios como tesorero y como redactor. Poco tiempo después de que aceptara el puesto, al acercarse el cuarto centenario de la Conquista de América, la Real Academia Española solicitó a las academias americanas un compendio de los versos más representativos de cada nación.

El poeta veracruzano se hizo cargo de la mexicana y, luego de voluntariosas semanas de investigación y edición, envió a Madrid tres ejemplares de poesía, con la seguridad de haber realizado una compilación impecable. Sufrió un gran desencanto cuando Marcelino Menéndez Pelayo cuestionó su criterio de selección, aunque la anécdota fue el sostén de la amistosa correspondencia que mantuvieron durante años.

Al reincorporarse en el ambiente literario, Roa Bárcena recobró el ímpetu lector e inició el estudio del latín, asesorado por Rafael Ángel de la Peña. Con ese conocimiento consiguió traducir, cerca ya de la vejez, a Virgilio y a Horacio. Desde entonces renació en él la admiración por la literatura grecolatina, la cual le abrazó en la adolescencia, no obstante que su lírica, entonces, obtuvo recursos de los poetas románticos. Hacia 1883, aún bajo el anhelo de redescubrirse, continuó con la edición de sus propias obras, y preparó una antología titulada *Varios cuentos*, recopilación de pocos ejemplares que se convirtió en un obsequio para sus amigos y familiares.

Tristemente, en medio de este nuevo ritmo de trabajo, enviudó de nueva cuenta en 1887, y “otra vez el cantor de las dichas domésticas quedaba solo, al cuidado de sus hijas doña María de la Paz, casada con don Antonio de Vértiz y Fagoaga; doña Josefa y doña Concepción, de su primer matrimonio; y del segundo, doña Carmen, esposa de don Ricardo Ortega y Pérez Gallardo”.²³ Y, como si la suma del apremio no fuera suficiente, apenas nueve años después de la pérdida de su segunda esposa, en 1906, falleció Susana Pesado, su amiga de muchos años, hija del hombre que fuera su confidente y su tutor.

La casa comercial que dirigió en nombre de la familia Pesado fue cerrada y él abandonó definitivamente toda actividad comercial, concentrándose por entero en la literatura. Fue apreciable en su espalda el peso de las tragedias y de las ocho décadas ininterrumpidas de trabajo, de combates dentro y fuera de los periódicos, de defensa frente al asecho de sus enemigos y del profundo dolor que le causaron las decisiones del republicanismo.

Su porte físico, encorvado por los años, reflejó los estragos de su lucha. Su mente dejó de ser lúcida y se alejó, para no volver, de aquellas tertulias que tanto disfrutó. Montes de Oca

²³ Elvira López Aparicio, *op. cit.*, p. 45.

describió esos años con las siguientes palabras: “Desde entonces se empezó a notar más y más su desánimo y declinación; aunque sacando fuerzas de la flaqueza hacía gala todavía de caminar solo y sin guía ni compañero por la capital y sus alrededores”.²⁴

El cantor de dichas domésticas

Con el inicio del nuevo siglo se sucedieron, uno tras otro, sus últimos años de vida. Aunque su sagacidad y experiencia le devengaron los cargos de consejero del Banco Nacional de México y de la directiva de la Lotería Nacional, su deteriorado estado de salud lo obligó a jubilarse. Durante sus últimos días de aliento permaneció en su hogar, bajo el cuidado de sus hijas. El 21 de septiembre de 1908, José María Roa Bárcena falleció en la Ciudad de México, a los 81 años de edad.

La pérdida del poeta se lamentó entre sus contemporáneos y a sus exequias asistieron intelectuales prestigiosos, como Francisco Sosa, Justo Sierra y José María Vigil. El gremio literario se pronunció en su memoria con sentidas palabras de despedida, apartando de la ocasión las diferencias políticas de antaño. Ignacio Montes de Oca fue uno de los más enérgicos al expresarse y rubricó las siguientes palabras como homenaje:

Supo ser, como pocos, fiel a su vocación. Su vida, desprovista de sinuosidades, personifica el viejo ideal caballeresco de la ofrenda del existir, sin regateos, a las causas más nobles del espíritu. Le tocó presenciar épocas difíciles y actuó en ellas con plena conciencia de su responsabilidad de hombre y de escritor. Roa Bárcena hizo, desde el principio, un claro deslinde: en religión, un cruzado de la fe que esgrimía las armas de la apologética y las Sagradas Escrituras; en política, un militante insobornable al servicio de su idea; y como hombre de letras, un buscador incansable de la belleza, cuya expresión era sólo el vehículo de su más íntimo mensaje.²⁵

²⁴ Ignacio Montes de Oca, *op. cit.*, p. 167.

²⁵ *Idem.*

Después de su deceso, en su lucha, en su activismo político y en su trabajo lírico se dibujaron los rastros de su dote intelectual. En su personalidad, en su amor a la patria y en sus principios éticos se advirtió su legado humano. De una voz narrativa y poética a menudo moralista y católica, formado en el neoclasicismo, pero madurado en el romanticismo, influido por la cultura grecolatina y por la aureola del Siglo de Oro español, finalmente fue osado e innovador. Su figura encarnó la exploración constante de las corrientes literarias y de los postulados sociopolíticos. En él se ejemplificó el artista pluridisciplinario del siglo XIX.

En los acontecimientos de su vida se dilucidan los orígenes de su devoción a la literatura, a la traducción y al periodismo. En las tragedias y en las dichas de su existencia se explican su militancia política y la protección de su credo. Su biografía adquiere, en la actualidad, las proporciones de un ventanal, revelándole al lector moderno la inspiración de su poesía y de su prosa, esclareciéndole las circunstancias que forjaron su carácter, que lo llevaron del neoclasicismo al romanticismo, de la Asamblea de Notables a la prisión y del intelectualismo partidista a la escritura de realces estéticos. En su recorrido como literato puede entreverse su crecimiento, que encontró su punto de inflexión en los infortunios que atravesó.

EL ANDAR DEL ESCRITOR (PUBLICACIONES)

El intelectual es producto de su entorno

José María Roa Bárcena fue un escritor longevo. Es importante considerar que por su edad percibió de primera mano las escuelas literarias y las tendencias políticas de casi todo el siglo, pues su nacimiento se registró en 1827, poco tiempo después de consumarse la Independencia de México, y su muerte sucedió en 1908, un par de años antes de iniciarse el movimiento revolucionario. Si se acotara la historia del país, con fines didácticos, al periodo en el que fue

ya una nación soberana, se puede concluir que el poeta veracruzano vivió la totalidad de esa construcción política.

Por lo tanto, los acontecimientos históricos del México del siglo XIX fueron factores predominantes en su percepción de la literatura. Véase que de esa complejidad social se desprendieron las herramientas discursivas y retóricas, narrativas y poéticas, que alimentaron sus mecanismos de expresión. La Invasión Estadounidense (1847) le incitó, por ejemplo, a escribir los relatos en verso que retrataron ese acontecimiento y que le abrieron el espacio para la crítica política. La Guerra de Reforma (1858-1861), la constante lucha entre liberales y conservadores, y la instauración del imperio de Maximiliano de Habsburgo (1864-1867), le llevaron a poner su intelecto y su obra a la defensa de un partido, mientras que de la República Restaurada (1867-1876), y del inicio del mandato de Porfirio Díaz emanaron sus propósitos estrictamente artísticos.

El carácter inquisitivo de Roa Bárcena, rastreable en sus publicaciones, pudo ser producto de su proximidad a los acontecimientos más importantes de la época, los cuales le llevaron a relacionarse con intelectuales de distintas ideas y creencias. Tanto su carácter como su entorno pudieron incitarlo a emitir sus opiniones de manera enérgica y argumentada, lo que se podría interpretar como la señal inequívoca de un acelerado proceso de maduración.

En pocos años pasó de ser un joven en formación y en proceso de maduración, lejano todavía a los periódicos de renombre, a desenvolverse por completo en las esferas artísticas de la capital, además de formar parte activa en las decisiones políticas y en la crítica social. No parece conveniente, por las imprecisiones que supondría el empeño de resumir un siglo entero en pocas páginas, catalogar a Roa Bárcena en una sola corriente de pensamiento, ni reducir su raciocinio a los fines del conservadurismo.

En cambio, es menester advertir que en la formación católica y literaria provista por el seno familiar, como en el traslado a la Ciudad de México, radican los principios y las convicciones que moldearon la personalidad asertiva de Roa Bárcena. Bajo la luz solar en las plantaciones frutales de Veracruz, bajo la de los candelabros en las tertulias en la capital, se delinearon los rasgos distintivos de su temperamento, se nutrieron sus dotes como poeta, narrador, ensayista y traductor. Esas luces abrigaron, igualmente, sus relaciones interpersonales, ya de amistad, ya de trabajo, como las que tuvo con los hermanos Díaz Covarrubias, con José Joaquín Pesado y Casimiro del Collado, al igual que con Ignacio Montes de Oca, los hermanos Esteva y José de Teresa.

La madurez personal caminó acompañada, naturalmente, del desarrollo literario. Roa Bárcena fue un escritor receptivo, de criterio. En su producción poética y narrativa (sobre todo en esta última), es posible advertir recursos retóricos variados, así como la influencia de corrientes literarias y de autores canónicos, por lo que sus composiciones, además de haber sido más numerosas, se perciben mejor trabajadas y estéticamente más pulcras.

Es adecuado señalar que Roa Bárcena se ganó un lugar en las voces de su época, que trabajó arduamente para que sus pensamientos y propuestas fuesen tomados en cuenta, y su importancia como intelectual se ejemplifica con los puestos públicos que desempeñó, con su protagonismo en los periódicos de mayor alcance y con la convivencia que mantuvo con los artistas y políticos de jerarquía (mexicanos y extranjeros).

Su contribución como poeta

Entre los poemas que José María Roa Bárcena publicó entre 1847 y 1853, su primera etapa, previos a *Leyendas mexicanas, cuentos y baladas del norte de Europa y algunos ensayos poéticos*, que por su interés en la tradición oral europea y las narraciones sombrías podría

considerarse como el libro que apertura una fase distinta en el autor, se observa una técnica influida por sus tutores de formación ilustrada, en función de aspiraciones tradicionales, de temas religiosos, políticos y de amor imposible.²⁶ Entre esos primeros poemas sobresale “A Veracruz”, que fue escrito en Jalapa en 1847 y que recrea el bombardeo de las tropas norteamericanas al puerto jarocho y su entrada a la capital del estado.

De ese mismo año se tiene el registro de otro poema, que fue incluido en *Recuerdos de la invasión norteamericana vista por un joven de entonces*, escrito en Jalapa, titulado “Alcalde y García”, el cual alude al mencionado encarcelamiento y fusilamiento de los dos jóvenes vecinos jalapeños, uno de apellido Alcalde y el otro García. En ambos poemas se revela una enérgica crítica al expansionismo norteamericano, cimentada en la simetría de versos propia de los poetas de raíces clasicistas.

En el ejemplar *Poesías líricas*, de 1859, una recopilación de poemas hecha por el mismo autor, se encuentran prácticamente todos los versos que el veracruzano escribió en su juventud e, incluso, en su adultez, entre los que sobresalen “Memorias de un peregrino”, “Diana”, que dedicó a su hermano Rafael Roa Bárcena, el poema bíblico “Ithamar” y “El conde de Habsburgo”. Esta antología está dividida en dos partes.

La primera sección contiene 53 textos. El más extenso, “Memorias de un peregrino”, está compuesto por 12 subtítulos, mientras que “Diana” está dividido en tres apartados. Esta parte lleva como encabezado “Composiciones diversas” y contiene también algunos ensayos de crítica literaria. La segunda parte de la compilación se titula “Composiciones religiosas” y contiene 19 poemas, de los cuales el más grande es “Cánticos a María Santísima”, que está

²⁶ José María Roa Bárcena, *Leyendas mexicanas, cuentos y baladas del norte de Europa y algunos ensayos poéticos*, Imprenta de Andrade y Escalante, Librería mexicana, Edición de Agustín Masse, México, 1862.

dividido en 10 secciones. Prácticamente todas las coplas que se hallan en este libro fueron escritas entre 1847 y 1853.²⁷

Cuando el escritor residía ya en la capital mexicana, como una segunda etapa en su formación, entre los años 1853 y 1862, escribió poemas, traducciones y ensayos que publicó de manera individual en aquellos periódicos en los que colaboró, como “La Partida y la Vuelta”, de 1853, “Mensajera”, de 1854, y “Sonámbula”, de 1856, que aparecieron en el periódico *La Cruz*.

En 1862 publicó, como fruto de su exploración del romanticismo, de los escenarios y situaciones tenebrosas, *Leyendas mexicanas, cuentos y baladas del norte de Europa y algunos otros ensayos poéticos*. En esta obra incluyó uno de sus primeros relatos de contenido sobrenatural, “La cuesta del muerto”, además de algunos de los poemas que reflejaron su intención, a menudo forzada, de conciliar la cultura azteca con la Conquista española, como la narración en verso “La princesa Papantzin”. En este relato Roa Bárcena describe a un angustiado y casi ingenuo Moctezuma, el emperador azteca, en compañía de su hija Papantzin. La princesa, que es persuadida por la virgen María de que la llegada de los españoles traería consigo la verdadera religión, le pide a su padre que no se oponga al mestizaje. A ese mismo afán conciliatorio se debió, pero en 1862, la obra historicista *Ensayo de una historia anecdótica de México en los tiempos anteriores a la conquista española*.

Las recopilaciones de su obra

Debido a que las compilaciones de la poesía de Roa Bárcena son pocas, y no se ha publicado ninguna reciente, en este apartado se mencionan las antologías que se han hecho de toda su

²⁷ José María Roa Bárcena, *Poesías líricas*, Imprenta de Andrade y Escalante, Edición de *La Sociedad*, México, 1859.

obra, incluida la narrativa, de manera que el lector conozca los estudios existentes acerca del autor. Así, durante los últimos años de vida de Roa Bárcena, se publicó una recopilación de su trabajo, no elaborada por sus familiares ni por él mismo, que afirma contener todas sus publicaciones, titulada *Obras de Don José María Roa Bárcena*. Está distribuida en seis tomos, fue publicada entre octubre y noviembre de 1897, por Victoriano Agüeros, en la colección Biblioteca de Autores Mexicanos.

Cinco años después de su muerte, en 1913, sus hijas, en colaboración con Ignacio Montes de Oca, editaron una antología de su poesía, titulada *Obras poéticas de Don José María Roa Bárcena*. Esta fue la primera reedición póstuma de su obra. En la actualidad, los compendios del trabajo de José María Roa Bárcena son pocos, sobre todo si se piensa que fue un autor prolífico y que experimentó con distintos géneros literarios. En ellas, se han omitido diversos títulos, a la sombra de los más populares, que crean la ilusión de haber sido un escritor limitado. La atención en él se ha concentrado, exclusivamente, en su obra narrativa.²⁸

Entre las compilaciones elaboradas después del fallecimiento del autor, y de las colecciones hechas por sus hijas y por Victoriano Agüeros, se encuentran las siguientes: *Relatos*, de 1955, con prólogo de Julio Jiménez Rueda, en edición de la UNAM. *Biografía de D. José Joaquín Pesado*, de 1962. *La quinta modelo*, en ediciones La Matraca, de 1984. También de ese año, *Noche al raso*, por la Universidad Veracruzana. *Recuerdos de la invasión norteamericana vista por un joven de entonces*, prologada por Gastón García Cantú, de la editorial de la Universidad Veracruzana, de 1986.

²⁸ Los relatos que suelen incluirse en las antologías modernas de José María Roa Bárcena son: *Noche al raso*, por completo o parcialmente, “Combates en el aire”, “Lanchitas”, y, en menor medida, “El rey y el bufón” y “Buondelmonti”. En algunas ediciones se incluyen “La vellosilla”, *Una flor en su sepulcro* y *Aminta Rovero*. (Véanse como ejemplo las ediciones: *Noche al raso*, Universidad Veracruzana, Prólogo de Jorge Ruffinelli, Jalapa, 1984; *Relatos*, Selección y prólogo de Julio Jiménez Rueda, UNAM, México, 1941).

Otra edición de esta misma obra, prologada por Hipólito Rodríguez, es la de editorial CONACULTA, de 1991. *Novelas y cuentos*, al cuidado de Leticia Algaba, en el 2000, por editorial Factoría. Las antologías más recientes son la de Rafael Olea Franco, titulada *De la leyenda al relato fantástico*, “José María Roa Bárcena”, publicada en 2007 por la UNAM, en la colección Relato Licenciado Vidriera. *Cuentos*, por el sello de CONACULTA, de 2013. *La quinta modelo, Noche al raso y otros cuentos*, publicada por Penguin Clásicos en 2019, y *Edición crítica de la obra narrativa breve (relatos) de José María Roa Bárcena*, por la UNAM, en 2022, ambas con la edición de Pamela Vicenteño Bravo.

Como se puede advertir con este resumen de las publicaciones de Roa Bárcena, al igual que con las antologías, reediciones e investigaciones de su obra, realizadas en vida del autor o después de su muerte por sus lectores, siguen siendo pocos los críticos literarios que se dan a la tarea de reunir su trabajo para mantenerlo en circulación o que se dedican a su estudio. Además, es especialmente importante señalar que su poesía no ha sido retomada para realizar una edición crítica o para su análisis. Si bien es comprensible la preferencia del lector moderno por la prosa de Roa Bárcena, por encima de su lírica y ensayo, los registros del escritor no estarán completos hasta que se revisen todos los géneros practicados por él.

II. EN LA MUERTE DEL IDEALISMO POLÍTICO: JOSÉ MARÍA ROA BÁRCENA Y SUS REDES INTELECTUALES EN *LA CRUZ Y EL RENACIMIENTO*

Preámbulo

La *Biografía de D. José Joaquín Pesado* es uno de los testimonios escritos de la admiración que José María Roa Bárcena sintió por quien fue una de las figuras más importantes en su formación literaria. En sus páginas se trasluce el afecto que el autor veracruzano guardó a su mentor y amigo, en su cambio de residencia. Mas las hojas de dicha obra son valiosas no sólo por el contenido nostálgico, sino porque en ellas se describen las fibras de las redes intelectuales que se tejieron entre literatos de afinidad católica, principalmente las que tuvieron al poeta poblano y a Roa Bárcena como partícipes.

Aunque las relaciones artísticas de este último están precedidas por la familia Díaz Covarrubias, fue a través de José Joaquín Pesado que ingresó en los periódicos capitalinos, en las tertulias y en el partido conservador. La presencia constante e instructora de Pesado en el camino literario del novel pero asiduo Roa Bárcena derivó en pasajes, descripciones y referencias que, con el paso de los años, se convirtieron en el vestigio que permitió el acceso a la vida y obra del autor jalapeño.

El escritor del poemario *Los aztecas* fue un puente que conectó al de Veracruz con otros intelectuales, sobre todo conservadores, y en las obras de uno y otro, a menudo dedicadas, se esclarecen las relaciones que compartieron y desarrollaron, como las colaboraciones con Gonzalo A. Esteva, la admiración y concordancia con Lucas Alamán, la afinidad con Andrade y Escalante que resolvió las necesidades de imprenta, además de la bibliografía de Virgilio, Schiller, Lamartine y Byron que circuló entre ellos.

Esta amistad incluyó a otros literatos y formó un círculo social. Este grupo puede dimensionarse e interpretarse, en la actualidad, con la lectura de los artículos, poemas y relatos de Roa Bárcena, en los cuales se refieren particularidades esenciales de él. Por ejemplo, se señala el camino a seguir para revelar la identidad de quiénes convivieron en los periódicos católicos, y abren la puerta a las anotaciones que el poeta jalapeño hizo de otros autores, como de Manuel Eduardo de Gorostiza y de Casimiro del Collado.²⁹ Esta red intelectual, que tuvo sus intereses políticos, sus gustos y rechazos literarios, referencias artísticas, simpatías, enemistades y puntos de reunión, confesó en sus publicaciones lo que se discutió, defendió o divulgó al interior del grupo, ya en las tertulias, ya en los periódicos.

La figura de Pesado, pues, se traduce no sólo como la de un guía, sino como un vínculo emocional importante. Él fue, en otras palabras, quien complementó las ideas gestadas en la vida adolescente y provinciana de Roa Bárcena, y las llevó al activismo de un grupo político consolidado. Para comprender los cambios suscitados en el poeta jalapeño durante su mediana edad, y la obra que compuso entonces, el deceso de Pesado es un evento ineludible. Este hecho pudo haber influido en él para que su trabajo en otras corrientes literarias se fortaleciera, para llevarle a leer otros autores y obras, y a desempeñar otros cargos públicos.

La relación interpersonal que el autor veracruzano tuvo con José Joaquín Pesado y, a través de ella, con otros escritores, revela que, además de la amistad, les unió el anhelo de crear un país clerical. Por ello, aquí se revisa el discurso y la difusión de periódicos católicos como *La Cruz*, que se manifestó como un proyecto de aspiraciones evangelizadoras y que fue el espacio en el que creció el grupo de escritores que abrigó a Roa Bárcena. Gracias a

²⁹ Es el propio Roa Bárcena, en *El Renacimiento*, quien defiende el valor de Gorostiza y de Collado.

esta fuente intelectual brotaron en él las propuestas literarias, artísticas y culturales que después de la Guerra de Reforma llevó consigo a las páginas de *El Renacimiento*.³⁰

LA CRUZ, EL PROYECTO EVANGELIZADOR DE PESADO Y ROA BÁRCENA

El periódico católico *La Cruz* fungió como el punto de encuentro intelectual de José Joaquín Pesado y José María Roa Bárcena, hacia 1856. En sus páginas pueden leerse las publicaciones de carácter católico y político —sin quedar exentas las literarias— que el poblano y el veracruzano escribieron como producto de largos debates. Para el último, este medio cobró gran relevancia porque fue, con *La Sociedad*, en el que colaboró con mayor ímpetu desde su arribo a la Ciudad de México.

Para Pesado significó la manifestación de intereses religiosos que habían aguardado en su interior durante prácticamente toda su juventud, pues él, aunque de formación dogmática, creció afirmándose como liberal y como ávido lector de filosofía y teología. En *La Cruz*, los textos de José Joaquín Pesado dieron un vuelco político y religioso, producido por la frustración que despertó en los intelectuales mexicanos la invasión de Estados Unidos y, acaso, también, por la creciente intención de los liberales de establecer una reforma, a la cual él se opuso.

En *La Cruz* se retroalimentó una relación que no sólo fue fraternal sino de intelectualidad, una correspondencia que influyó considerablemente en la producción periodística y literaria de Roa Bárcena, pues José Joaquín Pesado, quien fue mayor, contó con más lecturas en su

³⁰ El presente apartado se respaldó en las siguientes fuentes bibliográficas: “Para difundir las doctrinas ortodoxas y vindicarlas de los errores dominantes”, “Los periódicos católicos y conservadores en el siglo XIX”, de Erika Pani; “Las revistas culturales como fuente de estudio de redes intelectuales”, de Alexandra Pita González; “Revistas culturales y formas de sociabilidad intelectual. El caso de la primera época de Cuadernos Americanos. La edición de una revista como operación social”, de Liliana Weinberg; *El mundo como representación*, de Roger Chartier. Además, se utilizó el artículo “El modernismo y el intelectual como artista: Rubén Darío”, *Historia de los intelectuales en América Latina*, de Susana Zanetti, como guía de argumentación.

haber. Este último se adentró en el estudio de Virgilio, de Santo Tomás, de Lamartine, para luego compartirlas con el primero, que no menos diestro que su mentor, adquirió madurez en la lectura y en la escritura gracias a eso. La entrada de José Joaquín Pesado en la vida de Roa Bárcena pintó la línea de arranque en el andar periodístico, político y literario de éste, y es adecuado señalar que él fue un listón que cerró un ciclo y abrió otro en su formación.³¹

Concordia intelectual

Cuando José Joaquín Pesado alcanzó la adultez, su matrimonio lo llevó a trasladarse de Puebla, su ciudad natal, a Jalapa, el último lugar de la provincia mexicana en el que residió antes de mudarse a la capital, tras la muerte de su madre. Allí se desempeñó como diputado de la legislatura de Veracruz y, aunque Roa Bárcena no indagó sobre este hecho, puede deducirse que, por su edad y por su cargo político, conoció a José María Rodríguez Roa.

Aquí se infiere que gracias a este encuentro el poeta poblano se relacionó con la familia Roa Bárcena, hasta el momento en el que José María hijo, de 20 años de edad, requirió de su auspicio y tutela en la Ciudad de México. Así, ambos escritores compartieron hogar poco tiempo después de consumada la invasión de Estados Unidos, cuando en los periódicos conservadores aparecieron discursos radicalmente aristócratas, centralistas y católicos.³²

La permanencia de Roa Bárcena en casa de los Pesado fue su enlace con las primeras avenencias intelectuales y, conforme se asentó, se entretejieron redes sociales más extensas y prestigiosas, en las que amistó con pensadores que lo involucraron en la burocracia y el

³¹ Véase: Teresita Cortés Díaz, *op. cit.*, pp. 58-74.

³² En la *Biografía de D. José Joaquín Pesado* puede apreciarse una destacada similitud entre la crianza y madurez de Pesado y la de Roa Bárcena, misma que el autor reconoce. A causa de ello, puede aventurarse la hipótesis de que su amistad se fortaleció por el parentesco de sus pasados, de sus senos familiares y valores de crianza. Aquí se considera que esta identificación alimentó la relación intelectual entre ellos. (Véase: José María Roa Bárcena, *Biografía de D. José Joaquín Pesado*, *op. cit.*, pp. 7-35).

periodismo. Precisamente por este auspicio, era de esperarse que *La Cruz* no fuera el único medio en el que coincidieran (previamente, entre 1853 y 1855, existió un encuentro en *El Universal*), sin embargo, éste fue el más significativo porque sintonizó a ambos literatos en una intención: recurrir al catolicismo como herramienta de unificación social.

Las redes intelectuales de uno y otro se vieron alimentadas y fortalecidas por su propia amistad. Como las enseñanzas de un mayor a un menor, Roa Bárcena absorbió de su tutor los primeros textos a leer, las primeras técnicas poéticas a imitar y las propuestas estéticas a seguir. Mas, como es de suponerse, la madurez conlleva el desprendimiento del maestro y pronto aparecieron para él otras lecturas, técnicas y corrientes literarias en el horizonte. Como primeras impresiones de los pensadores con los que trabajó y de la notabilidad de Pesado en los entornos político e intelectual, José María Roa Bárcena escribió:

[Pesado] forma parte de la pléyade en que se distinguen Quintana Roo y Sánchez de Tagle, Ortega y Alamán, Gorostiza y Couto, Carpio y Cuevas; patricios en quienes la política no mató ni resfrió el amor a las letras; sabios que en bien de la sociedad y de la patria pusieron en circulación el tesoro de sus conocimientos aplicándolos a todas las cuestiones importantes de su tiempo; escritores a quienes la grandeza de las ideas y la intensidad de los afectos no hicieron descuidar la claridad y galanura de la frase; hombres notables, de consiguiente, en su triple carácter de ciudadanos, literatos y artistas.³³

Por una nación católica secular

Entre el cierre de *El Universal* y la apertura de *La Cruz* la relación de estos dos poetas de formación ilustrada enriqueció sus cuidados afectivos e interpersonales. La confianza del autor poblano en su pupilo fue tan grande que durante mucho tiempo le encomendó las finanzas de su familia e, incluso, le instaló una accesoria en el piso alto de su casa. En lo artístico, en cambio, alumno y maestro se notaron cada vez más desprendidos.

³³ *Ibidem*, p. 7.

Gracias a la experimentación periodística sin la asistencia de su mentor, el autor de “Lanchitas” pudo adquirir criterios sólidos propios y técnicas de escritura, y explorar otro tipo de obras y escuelas literarias, además de estrechar lazos con otros pensadores, como Lucas Alamán, que influyó en su discurso político. Con esta concordancia, alimentada por debates políticos, artísticos, religiosos y arropo económico mutuo, fue cuestión de tiempo para que los proyectos conjuntos se acordaran y se llevaran a cabo.³⁴

La presencia y buena reputación de Lucas Alamán entre los conservadores fue clave en ese momento, pues Pesado y Roa Bárcena, junto a otros letrados católicos como Clemente de Jesús Munguía y el arzobispo Antonio de Labastida y Dávalos, consideraron que la mejor manera de contrarrestar los efectos del republicanismo era continuando con el discurso de periódicos centralistas como *El Tiempo* y *El Universal*, ambos surgidos como contestación a la pérdida del territorio nacional a manos de los estadounidenses.

Así, la inauguración de *La Cruz*, para el grupo de escritores y clérigos que se reunió y congenió —miembros, unos, de la Academia de Letrán y, otros, del partido conservador—, implicó la intensificación de un objetivo común que pareció olvidado: emplear la literatura en el activismo político centralista y en la defensa del catolicismo. *La Cruz*, aparecido como secuela del trabajo hecho por Lucas Alamán y por el propio José Joaquín Pesado, no sólo fue un medio que participó en el conservadurismo, sino que defendió el catolicismo.

El primer número de *La Cruz* apareció el 1º de noviembre de 1855, motivado por el reciente deceso de Lucas Alamán, quien lideró los dos proyectos antecesores, *El Tiempo* y *El Universal*. El tiraje fue pequeño, de entre ocho y diez ejemplares, a cargo de Clemente de

³⁴ No se conoce el año exacto en el que Roa Bárcena conoció a Lucas Alamán, pero gracias a la investigación de García Pimentel Ruíz, se deduce que fue en 1853 o 1854, en las oficinas de *El Universal*. Para entonces, Alamán era el estandarte del partido conservador. (Véase: María Dolores García Pimentel Ruíz, *op. cit.*, p. 28).

Jesús Munguía. Con la aparición del segundo número se definieron los roles al interior del periódico: como director general, José Joaquín Pesado, como redactor principal —por la recomendación que Pesado hiciera de él—, José María Roa Bárcena, y, como propietario, Clemente de Jesús Munguía. Todas las entregas fueron elaboradas y distribuidas por la imprenta de José María Andrade y Felipe Escalante.

La tarea que se propusieron los redactores de *La Cruz* —la defensa del catolicismo— fue acompañada de las acusaciones contra “los enemigos” de la religión fundada por Jesucristo, a quienes culpaban de acometer una empresa “injusta, antipatriótica y antihumanitaria”. Así, en su primer número, en un artículo llamado “Errores dominantes” declararon: [La empresa] es injusta, porque tratan de destruir una clase entera que ha nacido y que subsiste bajo la protección de nuestras instituciones y de nuestras leyes: es antipatriótica, porque sin ministros no hay culto, sin culto no hay religión, y sin religión no hay patria; el sentimiento religioso es el primero de nuestros elementos sociales, es el único vínculo de unión que nos ha quedado en medio de nuestras lamentables discordias y, roto ese vínculo, perece la nacionalidad y se acaba la independencia.³⁵

La Cruz comenzó a circular durante el primer Congreso Constituyente y, tras la promulgación de la Constitución de 1857, abandonó paulatinamente el supuesto discurso apolítico, y sus colaboradores emprendieron la crítica a las Leyes de Reforma, como defensa del catolicismo y de la preponderancia eclesiástica, amenazada por los preceptos liberales. Así, el sector conservador, conformado por los intelectuales más fervorosos, recurrió a la imagen de Benito Juárez y a las Leyes de Reforma para crear al enemigo común.

Infundir, entre los pobladores devotos, la creencia de que un dios y la Iglesia eran los únicos capaces de unir a los mexicanos, sería más sencillo con la formación de un oponente que les atemorizara. El proyecto de nación de los conservadores adquirió, con esto, un matiz

³⁵ Guadalupe Gómez-Aguado, “*La Cruz*. Periódico exclusivamente religioso o de cómo plantear un proyecto de nación a través de la prensa”, en *Decires*, “Revista del Centro de Enseñanza para Extranjeros”, Vol. 15, Núm. 18, UNAM, México, 2015, p. 70.

clerical y dogmático, con el que el sacerdocio intentó asegurar su presencia en el devenir social y político del país.

El patriotismo que los católicos profesaron sólo era viable al acompañarse del poder de la Iglesia, y este fue el principio de las hostilidades: si los liberales arrebataban al clero las comodidades y la solvencia obtenidas desde que iniciara la Colonia, los fieles defensores interpretarían el acto como una ofensiva a la nación secular. Por esta razón, aunque los fundadores de *La Cruz* afirmaron que su intención era construir un periódico apartidista pero religioso, terminaron vinculándose con los objetivos conservadores. La redacción de Pesado y Roa Bárcena en *La Cruz* exteriorizó su creencia de que las guerras propiciaron las rupturas sociales y que sólo la fe católica era capaz de repararlas.

En contra de las Leyes de Reforma

Así pues, debe acentuarse que desde la Invasión Norteamericana empezaron a juzgarse y a reprobarse las ideas del federalismo (trasladadas después al liberalismo). *La Cruz*, por ende, no fue el inicio de la disputa partidista canalizada en los periódicos, sino uno de los eslabones que permitieron al centralismo arremeter en contra del sistema republicano. Este factor es lo que hace especialmente interesante el proyecto de *La Cruz*.

Fue un medio que representa, y para los estudios actuales recrea, los comunes denominadores del periodismo conservador decimonónico, calificado por matices que oscilaron entre el catolicismo puro y moral, empeñado en aparentar objetividad, y el activismo político impulsado por las disposiciones restrictivas en su contra, en forma de leyes que los supeditaron y disminuyeron.

La organización interna y los objetivos de publicación de *La Cruz* pudieron influir, en retrospectiva, en las que definieron a otros periódicos conservadores de la época, es decir, el

ambiente profuso en el que el literato se abrió paso a través de grupos afianzados, que lo fortalecieron pero que, también, lo subdividieron en asociaciones más pequeñas, pudo ser una estrategia común para hacer de los propósitos algo más claro, controlable y afín.

Bajo estas prácticas los editorialistas de *La Cruz* afirmaron que la intención del periódico no era atacar a los liberales, sino defender a la religión católica de las afiliaciones políticas. Sin embargo, esto fue una estrategia discursiva, pues si bien un alto porcentaje de los textos publicados fueron estrictamente religiosos, en otros pueden encontrarse referencias políticas detrás de simbolismos y sátiras.

El periódico no pudo desvincularse enteramente del entorno burocrático, pues entre las reformas se contenía la Carta Magna, que comprometía el bienestar del sacerdocio. Y aunque la inclusión de estas obras de tintes políticos fue pensada para un público lector específico, el periódico terminó por contar con una buena acogida en la capital del país, e incluso en algunos estados, que lo hicieron un medio casi autosustentable que costó sus gastos con las suscripciones y con los soportes monetarios de la Iglesia.

Después de todo, tanto para la población general como para los letrados fue imposible, tanto en lo individual como en lo colectivo, alejarse de las preocupaciones sociales. En la segmentación de los equipos de trabajo periodístico se bifurcaron los senderos, y los periódicos vieron modificado el rumbo y los recursos, dejando a su paso redes de escritores y políticos que lucharon por sus ideas y que se relacionaron con otros, en su espacio vital o fuera de él, hasta tejer una gran malla de ideas plasmadas en tinta y papel.

Dos particularidades hicieron de *La Cruz* un periódico de impacto social y un punto de reunión para los políticos que más adelante se incorporaron a la Asamblea de Notables: primero, que México contó con un censo elevado de habitantes católicos, herederos culturales del sometimiento español; segundo, que los redactores alternaron la edición de textos

religiosos, como cánticos y oraciones, con relatos y poemas de su propia autoría, en los que se introdujeron, veladamente, mensajes morales en la voz de personajes protagónicos.

Este ejercicio permitió la persuasión de sus lectores, a quienes convencieron de que ellos sólo querían “sostener un debate en el que triunfaran las ideas”, como lo aseguraron en los encabezados del periódico. En el número 14 de *La Cruz*, que para entonces se autodenominó, en un mensaje a manera de subtítulo, como un “periódico exclusivamente religioso, establecido ex profeso para difundir las doctrinas ortodoxas, y vindicarlas de los errores dominantes”, Roa Bárcena publicó la narración “Buondelmonti”, que ejemplifica el prurito centralista oculto en obras literarias.³⁶

Con la aparición de relatos, poemas y ensayos de propósitos moralizantes y de tendencias abiertamente pro-católicas, en *La Cruz* se exteriorizaron los deseos doctrinantes del podio religioso-conservador. Mas este periódico significó más de una ventaja para el conservadurismo, pues permitió el primer contacto entre ellos y otro fiel defensor del centralismo: José Zorrilla. Este evento, además, facilitó la asociación de la imprenta de Andrade y Escalante con Roa Bárcena. Respecto al discurso católico que Pesado y él escudaron en *La Cruz*, Roa Bárcena escribió en la *Biografía de D. José Joaquín Pesado*:

El conocimiento y la experiencia de las cosas y de los hombres habíanle traído a este temperamento; y, no pudiendo en individuos de su temple dejar de seguir la acción a la idea, con la franqueza y el valor civil geniales suyos enarboló en la prensa la bandera del catolicismo, consagrando a la defensa de tan noble causa —que es la de la civilización— y

³⁶ En “Buondelmonti” se relata la unión del principal descendiente de la Casa de Habsburgo (misma nobleza a la que recurrieron los conservadores para solicitar un monarca europeo y católico), con la joven María, de la Casa de Amidei. Esta historia, que toma como espacio dramático a la Italia del siglo XIII, específicamente a la ciudad de Florencia, irradia la predilección que los colaboradores de *La Cruz* tuvieron por las casas nobles europeas. Este rasgo puede interpretarse como una reacción a las Leyes de Reforma, formuladas el mismo año de cierre de *La Cruz*. (Véase: José María Roa Bárcena, “Buondelmonti”, en *Noche al raso*, Colección Rescate, Universidad Veracruzana, Jalapa, 1984, pp. 80-94).

de las doctrinas e instituciones emanadas de su principio, los escritos que en *La Cruz* llamaron la atención pública de 1856 a 1858, y que fueron los últimos debidos a su pluma.³⁷

Con la clausura de *La Cruz* se desvanecieron las publicaciones de Pesado, no sólo por la interrupción del periódico, sino por su fallecimiento a los 60 años de edad, en 1861. Aunque circularon otros semanarios de carácter político durante la guerra, la perseverancia de estos periódicos se transformó en bríos de escape y en imprentas atacadas. Roa Bárcena continuó con el propósito de fundir el catolicismo y el nacionalismo mexicano, en textos individuales aparecidos más tarde, pero el triunfo liberal le provocó la persecución y el cese involuntario de su escritura política. Durante los primeros años de la República Restaurada se mantuvo al margen del escenario público intelectual, concentrado en la escritura de los versos que aliviaran el pesar de su espíritu. Esas rimas se publicaron, para su reaparición como poeta en los medios impresos, en la revista *El Renacimiento*.

EL RENACIMIENTO, LA UNIFICACIÓN ARTÍSTICA E INTELECTUAL DE LA REPÚBLICA RESTAURADA

Con motivo de una velada literaria

El año 1868, que en retrospectiva fue el año que conectó al Ignacio Manuel Altamirano político y activista de 1867 con el de aspiraciones patrióticas y costumbristas de 1869, sobresale en la historia por la invitación que Luis G. Ortiz extendió a un grupo de escritores a escuchar la última pieza de comedia compuesta por Enrique de Olavarría. Ésa sería la primera reunión de letrados en la República Restaurada para reformular la tradición literaria mexicana, tesón que se alargaría durante otras once tertulias.

³⁷ José María Roa Bárcena, *Biografía de D. José Joaquín Pesado*, op. cit., p. 10.

Estimulados por aquella velada en la que se comentó la obra de Olavarría, Ignacio Manuel Altamirano, Ignacio Ramírez y Guillermo Prieto, entre otros, organizaron y presenciaron una serie de reuniones en las que se propusieron estrategias para unificar la vida intelectual nacional y para crear un estilo literario libre de la influencia europea. Las composiciones que compartieron en cada tertulia, durante seis meses, se empastaron en un volumen prologado por el propio Altamirano, ese mismo año, al que se tituló *Veladas Literarias*.

Este fue el preámbulo crítico de las reformas periodísticas del país, dados los cambios sociales y gubernamentales surgidos. De común acuerdo era priorizar la calidad literaria por encima de la ideología política, y alejarla, también, de los cánones.³⁸ Esta publicación no sólo se trató del antecedente directo de *El Renacimiento*, sino que fue el enlace —el periodo de transición— entre la escritura partidista y de intereses burocráticos (la cual Altamirano lamentó, por todos sus años de duración) y la redacción literaria nacionalista y de búsqueda artística genuina. Si bien *Veladas Literarias* fue una atmósfera de bonhomía, interpretada como una tertulia facilitadora de encuentros joviales, también se identificó como un centro de reunión intelectual, como un refugio de diálogos abiertos y humanísticos.

Para unir a la intelectualidad

Gracias a *Veladas Literarias* se formalizó la propuesta de una revista que concentrara todas las plumas mexicanas, uno que omitiera la postura política, el credo y la región de procedencia. Hacia finales de 1868 este espacio cumplió con su cometido y cedió la estafeta

³⁸ Sobre los cánones literarios Beatriz Sarlo señala que “la mayor parte de las revistas tienen un programa para cambiar el canon: el pasado es el fantasma paterno que se agita en las batallas presentes”. Su aseveración, aunque pensada para las revistas del siglo XX, describe la voluntad de ruptura que tuvo *Veladas Literarias*. (Véase: Beatriz Sarlo, “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, en *Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970*, América: Cahiers du CRICCAL, Núm. 9-10, Université de la Sorbonne Nouvelle, París, 1992, p.13).

a otro proyecto comprometido, uno formal y ambicioso, uno que inició con el año 1869: *El Renacimiento*. La primera entrega de la revista se efectuó el 2 de enero. El propósito de su fundación se estableció desde el comienzo: “hacer renacer de las cenizas dejadas por el fuego de la guerra el canto del Ave Fénix que la incertidumbre política había hecho enmudecer”.³⁹

El lanzamiento de la revista se acompañó de un grabado de Hesiquio Iriarte, uno de los más activos y talentosos litógrafos del momento, que, entre otros elementos ambientales, retrató al Ave Fénix renaciendo de sus cenizas. Con la presentación del primer número también se establecieron las operaciones básicas a seguir: emisión semanal, cada domingo, y la Crónica de la Semana escrita por Altamirano a manera de introducción.

Durante los primeros seis meses la edición de la revista estuvo a cargo de Ignacio Manuel Altamirano y de Gonzalo A. Esteva, quien entonces se desempeñaba como funcionario de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Esteva pudo ser uno de los principales artífices de la reaparición pública de Roa Bárcena, dada la buena relación que mantuvieron y el cargo que Esteva ejerció en *El Renacimiento*. En entregas que rondaron las 16 páginas de extensión, distribuidas en dos columnas, fue la imprenta de Francisco Díaz de León y Santiago White la que se hizo cargo de publicar y circular los números de la revista.

La dirección física de *El Renacimiento* fue la calle Segunda de la Monterilla, número 2, en la Ciudad de México, dentro del mismo edificio que albergaba a la imprenta de Díaz de León y de White. Los responsables de la redacción a lo largo de este lapso fueron Ignacio Ramírez, José Sebastián Segura, Guillermo Prieto, Manuel Peredo y Justo Sierra. El grupo

³⁹ Hemeroteca Nacional de México (compilación de notas y descripción), *El Renacimiento*, “Periódico Literario (Imp. de F. Díaz de León y Santiago White)”, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, pp. 2-3.

de *Veladas Literarias*, como refleja esta organización, continuó diligente, y crecería y se consagraría con la participación de otros intelectuales afines al propósito del proyecto.

Gracias a la planeación y a la constancia del cuerpo editorial, el contenido de *El Renacimiento* se compendió en dos tomos, y se sabe que se debió a las dos etapas que la revista vivió —apreciables en el facsimilar que en la actualidad presenta Huberto Batis— y que transcurrieron sin rompimiento entre ellas.⁴⁰ Estas fases, además del ordenamiento en dos tomos, se hallan determinadas por los encabezados que Ignacio Manuel Altamirano colocó en cada Crónica de la Semana y cuyo apunte resuelve la carencia de algunas fechas de publicación y de la numeración de la revista.⁴¹ La primera etapa, cuyas entregas datan de enero a agosto de 1869, corresponde al Tomo I y comprende desde la emisión inaugural hasta la trigésimo quinta.

La participación de Roa Bárcena

Es revelador para esta investigación advertir que entre los colaboradores del primer tomo de *El Renacimiento* se encuentran Casimiro del Collado, José María Vigil e Ignacio Montes de Oca, quienes mantuvieron una estrecha amistad con José María Roa Bárcena. Parece significativo, también, que Roa Bárcena comenzara sus participaciones casi al mismo tiempo que sus compañeros, pero con obras que escribió en prisión.

Aquí se infiere que las amistades del poeta jalapeño pudieron haberlo persuadido de contribuir con el proyecto, pues con ellos compartió intereses literarios y religiosos; él se

⁴⁰ Véase: *El Renacimiento*, “Periódico Literario (México, 1869)”, facsímil, presentación y notas de Huberto Batis, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, México, 1979.

⁴¹ Se trata de los cambios suscitados en los roles de los colaboradores. El crecimiento del periódico propició que Santiago White y Francisco Díaz de León se encargaran de la edición a partir de septiembre de 1869 y hasta el final del proyecto. A su vez, Ignacio Manuel Altamirano se convirtió en redactor en jefe, mientras que Gonzalo A. Esteva pasó al grupo responsable de la redacción, con las adiciones de Manuel Orozco y Berra y Francisco Pimentel.

hallaba en la búsqueda de un nuevo entorno para reinventarse como escritor y para abandonar los debates políticos, y los primeros compases de la revista demostraban que su contenido estaba plenamente comprometido con la literatura y el arte.

La suma de estos factores pudo haberle transmitido a Roa Bárcena la seguridad de que *El Renacimiento* era el espacio adecuado para regresar a la vida pública. Entre septiembre y diciembre se sumaron, como él, más autores a la revista, lo que propició que el segundo tomo enriqueciera su contenido, aunque de manera miscelánea, con traducciones de poesía —en las que Roa Bárcena desempeñó un papel distinguido—, novelas por entregas y relatos de ficción que denunciaban en voz de sus personajes los problemas sociales y políticos del país.

Como búsqueda de la promoción novelística se abrió un espacio titulado Novelas de Autores Mexicanos, en el que se reeditaron algunas narraciones de Vicente Riva Palacio, Juan A. Mateos, Gonzalo A. Esteva y José María Roa Bárcena. Después, estos mismos literatos fueron quienes se enfocaron en la crítica y difusión de obras locales (a menudo de contemporáneos suyos) que habían recibido poca atención. La revista evidenciaba su afán de abarcar todos los géneros literarios, posiblemente por propuesta de sus colaboradores, y siguió abriendo secciones especializadas.

La intención instructiva que distinguió a *El Renacimiento* le llevó a un planteamiento particularmente educativo: redescubrir los monumentos prehispánicos y los vestigios de su cultura para acercarlos al lector y para incentivar la identidad nacional, tarea que contó con la cooperación de Ignacio Manuel Altamirano, José Tomás de Cuéllar, Alfredo Chavero, Edmundo Guillemin y Eduardo Ruiz. Este impulso conciliatorio pudo ser otra fuerte influencia en Roa Bárcena, pues fue precisamente a partir de este hecho, de este afán, que en su obra se intensificaron las alusiones, desde la perspectiva católica, a la cultura prehispánica.

Los arrebatos del romanticismo parecían haber cumplido con su función, enervando las publicaciones liberales y transgrediendo los cánones artísticos. El neoclasicismo parecía perder impulso desde la caída del Imperio, e incluso algunos años antes, y otros intereses crecían en el intelectualismo de la segunda mitad del siglo XIX. Para los colaboradores de *El Renacimiento* la asimilación del pretérito social y político del país era fundamental en la conformación de una nueva cultura y en el devenir literario.⁴²

Así, el carácter didáctico de la revista se anudó con el auge del costumbrismo durante los últimos meses del año 1869, y eso propició dos sucesos destacados: la conclusión del proyecto (al considerarse cumplidos los objetivos planteados), y la cesión de prácticamente todo el espacio de la última entrega, salvo pocos artículos, a los pasajes finales de *Clemencia*. Con el costumbrismo empapando las prensas de los periódicos literarios, Roa Bárcena se acercó a esa corriente, y por influencia de Altamirano, como por las prosas costumbristas emergentes, el poeta veracruzano recurrió a sus características para alimentar su obra.

El cierre, propósito cumplido

Fue Ignacio Manuel Altamirano quien mejor expresó los propósitos de *El Renacimiento*, mas no lo hizo en el último número de la revista, sino en su inauguración. Escribió:

Con el objeto, pues, de que haya en la capital de la República un órgano de estos trabajos [literarios], un foco de entusiasmo y de animación para la juventud estudiosa de México, hemos fundado este periódico. La misma familia literaria que estableció las primeras reuniones el año pasado, es la que viene hoy a patrocinar y a plantar este joven árbol, que no

⁴² Respecto al papel del romanticismo en la literatura y las revistas y periódicos decimonónicos nacionales, Huberto Batis afirma lo siguiente: “El romanticismo mexicano no fue nunca belicoso, categórico; se contentó con expresar en el tono menor característico de nuestra lírica el estado de ánimo general”. Tanto el estado de ánimo general como la apertura dialéctica explicarían la emersión del segundo romanticismo. (Véase: Huberto Batis, *Índices de El Renacimiento. Semanario literario mexicano (1869)*, “Estudio preliminar”, Centro de Estudios Literarios, UNAM, México, 1963, p. 330).

arraigará sino con la protección generosa de nuestros compatriotas que no pueden ver con indiferencia los adelantos de su país.⁴³

Resarcir la dilación de la literatura mexicana, propiciada por los cuatro años de guerra civil, fue para los colaboradores de la revista la asignación principal a efectuar. Altamirano alabó la valentía de aquellos autores que se mantuvieron activos durante la Guerra de Reforma y los describió como ejemplos de la devoción literaria superpuesta a los problemas sociales. El mensaje inaugural de *El Renacimiento* sirvió como invitación para los escritores, pintores y músicos mexicanos a unificar la cultura y la historia del país, valiéndose de toda creación artística pasada y contemporánea, así como de la innovación y la autocrítica. Altamirano cerró el comunicado con estas palabras:

Lo esperamos llenos de confianza en el porvenir, y no omitiremos medio alguno para ponernos a la altura de la misión que nos hemos propuesto desempeñar, supliendo nuestra falta de inteligencia con nuestros esfuerzos y buena voluntad [...]. Mezclando lo útil con lo dulce, según la recomendación del poeta, daremos en cada entrega artículos históricos, biográficos, descripciones de nuestro país, estudios históricos y morales.⁴⁴

Con el cese de los tirajes, y durante los años subsecuentes, se abrieron paso las evaluaciones objetivas del contenido de *El Renacimiento* y del cumplimiento de los propósitos que se planteó, haciendo de cada página de la revista un elemento medible y analizable, piezas que encarnan la “confianza en el porvenir” y la “altura de la misión” a las que se refirió Ignacio Manuel Altamirano, cual vestigios de una construcción antigua.

La transformación de la literatura nacional se dibujaba con trazos hasta entonces imprevistos: la escritura parecía cada vez más libre, nacionalista, alejada de partidismos y comprometida con el fomento de la identidad cultural mexicana. Este periodismo sería la evidencia principal de la intelectualidad unida, no obstante la rispidez burocrática entre

⁴³ Hemeroteca Nacional de México, *op. cit.*, p. 3.

⁴⁴ *Idem.*

liberales. Se asomaban en el horizonte algunos principios del carácter modernista, compartido entre los países hispanoamericanos a lo largo de la última década del siglo XIX.⁴⁵

El Renacimiento encarnó, para los intelectuales decimonónicos, la propuesta y el ejercicio de las transformaciones culturales que el país necesitaba en la segunda mitad del siglo XIX: supo ser, para la nueva generación de escritores, un centro de acopio y difusión; para los autores experimentados fue el estímulo que los regresó a la escena pública; mientras que para la sociedad mexicana fue un proyecto que intentó estimular la conciencia histórica, la apreciación de las costumbres y el folklor. El despertar artístico nacional no se concentró sólo en sus páginas, pero de ellas se desprendió el denuedo que contagió a otros, incluidos quienes defendieron el Segundo Imperio.

Para Roa Bárcena, de amplio recorrido, en contraste con *La Cruz* y *La Sociedad*, *El Renacimiento* significó un medio propicio de exposición, pero no un proyecto de compromiso ideológico. En los primeros periódicos su pluma se movió por ahínco, en la última revista se movió por la necesidad de expresarse. Si bien fue participativo, su presencia se percibe como la de un redactor invitado, no como un posible editor o director, y esto parece haber condicionado su desenvolvimiento, pues conservó sus redes intelectuales casi intactas.

⁴⁵ La percepción que las revistas literarias tienen de su propio contexto, y la forma en la que se visualizan en el futuro inmediato, puede entenderse de mejor forma con las palabras de Beatriz Sarlo, quien dice: “Si las revistas pierden su aura cuando su presente se convierte en pasado, conservan las pruebas de cómo se pensaba el futuro desde el presente, en la medida en que un juicio crítico coloca a la literatura en una relación de temporalidad por lo menos doble: ranking sincrónico e hipótesis de ordenamiento futuro”. (Véase: Beatriz Sarlo, *op. cit.*, p. 11).

III. ESTUDIO DE LA OBRA: CINCO POEMAS Y UNA TRADUCCIÓN DE JOSÉ MARÍA ROA BÁRCENA PUBLICADOS EN *EL RENACIMIENTO* (1869)

Preámbulo

El enfrentamiento entre liberales y conservadores y el desacuerdo entre laicistas y católicos se materializaron, para el estudio y discernimiento de otras generaciones, en las armas, en la destrucción, en la prensa partidista y en la segmentación social. La defensa y la implementación de las ideas y las creencias no fue pacífica, sino que provocó hondas cicatrices en la memoria colectiva. Esas huellas emanan la apreciación que cada individuo tuvo de su contexto, lo que, ahora, permite la inspección de los motivos y los propósitos que tuvieron los intelectuales en sus publicaciones y en sus discursos.

Las congregaciones de literatos obedecieron a la necesidad de interpretar y explicar los cambios gubernamentales, las guerras, el desequilibrio económico y los perjuicios que esas ambivalencias produjeron. El sector ilustrado de la población se vio atrapado en oscilaciones que imposibilitaron el arraigamiento en una sola opinión, dogma o práctica, por lo que los autores también sumergieron su pensamiento en el torrente ideológico, con la intención de elaborar un postulado sólido y conciliatorio que apuntalara al país en suelo firme.

Acaso, en medio de su entorno profuso, los escritores y artistas percibieron sus brazos agotados tras décadas de nado sin el alcance de la costa, acaso se encontró en corrientes como el romanticismo la bocanada de aire para continuar con el trabajo literario, desde una vía abierta, sin lineamientos, cual altoparlante para el alivio de la angustia y la frustración, cual recordatorio del lado íntimo y piadoso del ser humano.

El romanticismo pareció adecuarse, como si se tratara del acople de un guante en la mano, a las necesidades de expresión y al desahogo de las emociones de los escritores mexicanos. Dentro del abatimiento social el romanticismo encontró un asidero, o sería adecuado decir que en el romanticismo los intelectuales encontraron una válvula de escape, un sendero para llegar a la reconstrucción de conceptos, al replanteamiento del arte. Con dilación, pero con constancia, las plumas y los periódicos se acercaron a esa escuela prometedora de locución libre, alejándose de filiaciones políticas. La literatura estaba transformándose.

Al mitigarse la lucha partidista y fracasado el Segundo Imperio, una brisa de calma invitó a los escritores a involucrarse en aspiraciones puramente artísticas, y, en algunos casos, en el deseo de exteriorizar los sentimientos más íntimos. La República Restaurada apareció frente a los ojos del gremio literario como una especie de resaca ideológica, como un retardo para voltear hacia los años pasados, como un espacio en el que se podía hablar sobre otros temas y en ellos descubrir que existían veredictos semejantes en la cabeza del prójimo.

La República Restaurada pareció contener ciertos valores implícitos, como si fuera un lapso de evocación, un periodo de remembranza, un estado de reflexión y autocrítica, un momento de confesión. En ese entorno, envuelto por esos cambios, que para él fueron grupales e individuales, Roa Bárcena escribió los poemas que publicó en *El Renacimiento*; esas las condiciones en las que procuró la transmisión de sus sentimientos y el reconocimiento de sus influencias; ese el ambiente que lo alentó a la búsqueda estética en la literatura, alejada del activismo en los periódicos.

Como una suma de sus partes, Roa Bárcena atravesaba, en lo individual, la etapa más apremiante y susceptible de su vida adulta, inmerso en la contienda por sobreponerse a sus debacles en el conservadurismo, abrumado por la pérdida de sus seres queridos, dedicado a la restauración de su rutina, de su labor. En el plano intelectual, se vio agobiado por la

implementación de las prácticas gubernamentales a las que tanto se opuso, seducido por el florecimiento del costumbrismo, pero cercano a la estética romántica y adaptado a la pasión que ambas corrientes de pensamiento le proporcionaron. Como resultado, se concentró en la composición de poemas melancólicos, sensibles, evocativos y románticos.

POESÍA DE LUTO

Los poemas que José María Roa Bárcena entregó al cuerpo editorial de *El Renacimiento*, en 1869, son la claraboya de su espíritu, el desahogo de su alma, la cancela abierta de sus duelos domésticos. Esas son las razones de los títulos de sus obras. De una organización que simboliza el orden en el que ocurrieron las tragedias de su vida, la disposición de esos poemas, parece ahora indudable, obedeció al deseo de su autor de representar la cronología de sus adversidades y los sentimientos que todas ellas le despertaron, como si en cada poema se contuviera una de las fases de su duelo, de su aflicción, de su resarcimiento, como si en la unión de sus coplas se narrara un fragmento de su biografía.

Su historia comienza con el deceso de Paz Villamil, su esposa. El inicio de sus días desdichados fue el final de los días de la mujer con quien contrajo las primeras nupcias. El título del poema que apertura el bloque lírico es propicio para lo acaecido, es adecuado para emprender el recorrido por la adultez de Roa Bárcena: “Duelo doméstico”. En este poema se advierte el paso de la métrica y el ritmo del neoclasicismo a los del romanticismo, los vestigios de un estilo —camuflados por el sincero esfuerzo de apropiarse de los recursos retóricos y estéticos de otro— que ha intentado rebasarse, pero se ha adherido por su reiteración como práctica formativa.

El poema se compone de diecisiete estrofas, cada una con cuatro versos. Se repite, en todos sus cuartetos, el patrón de rima *ABAB*, en versos que oscilan entre las once y las catorce

sílabas, de rima consonante y recurrentes signos de admiración. Desde su epígrafe, tomado de la obra de Alcalá Galiano, se revela el contenido y, con él, el carácter taciturno y fúnebre de la copla.

“Duelo doméstico”, *tres momentos en el poema*

Es de un lirismo legible, abierto, sin descuidos. Es el acceso directo a la intimidad de un hogar que perdió la paz de la rutina, una morada invadida por el óbito, iluminada por la luz del sol pero opacada por el lecho luctuoso de la señora Villamil. Aquella luminiscencia que su persona encarnó, apagada ahora como una vela a la intemperie, se anuncia desde el epígrafe y se explaya desde la primera estrofa. Como un desgarramiento, los versos se suceden con una sola intención: la de enmarcar el contraste entre el alba (simbolismo católico que por antonomasia se refiere al arribo de la divinidad) y la oscuridad que trae consigo la muerte (representación del dolor más profundo del alma, prueba para la fe y la lealtad).

Desde la descripción del aposento matrimonial, durante esa mañana triste y soleada, hasta el retrato de la difunta esposa que yace en la cama con apariencia de santa, el poema no repara en símbolos, referencias y códigos morales católicos. Las primeras cuatro estrofas, en esencia, se concentran en la preparación de la atmósfera del velorio, en la estampa de la despedida, en el brillo matutino que rompe la privacidad de la alcoba en pena, mientras los cirios derriten su cera y el esposo contempla, por última vez, a su cónyuge.

Con su vestimenta blanca, los brazos cruzados sobre el pecho, los cabellos peinados y el rostro sereno y afable, cual mujer inmaculada que se acerca a la perfección de la virgen María, parece a la espera de que el marido le cierre los ojos con la suavidad de su mano derecha. El poeta refuerza la escena con estas palabras: “[...] mírola en el nupcial aún tibio lecho, inmóvil ya la faz entristecida y cruzadas las manos sobre el pecho.”

En seguida, la evocación, la recapitulación del tiempo compartido. No basta con la exposición del velorio, con los trazos que delinear aquella habitación en vigilia, ahora es menester abrirles paso a los recuerdos, a la mención de las cualidades de la persona fallecida. Un segundo momento en el poema: quinta, sexta y séptima estrofas concentran las palabras de afecto que el autor siente por su difunta esposa, ávido de hacerle saber al mundo que su compañera tuvo un gran valor. Algunos de los versos que mejor ejemplifican lo anterior son los siguientes:

Yo jugaba con ella cuando niño
 en el vergel nativo en dulce calma;
 más tarde fue la flor de mi cariño;
 más tarde ha sido el alma de mi alma.

El alba y los brazos entrelazados, como símbolos, conservan su presencia, añadiéndose las flores y los árboles. En la aparición de las plantas se vaticinan las siguientes metáforas: vergeles rebosantes como significado de plenitud, árboles de tronco torcido y corteza reseca, pero firmes y frondosos, como efigie del hombre viudo, que envejece, que resiste el paso del tiempo y el tormento. El autor se describe a sí mismo, dice:

El árbol soy que resistió potente
 las naves del invierno, el sol de mayo;
 a las lluvias y al ábrego hizo frente;
 pero en ceniza le convierte el rayo.

El tercer momento, el más extenso, el más efusivo. La memoria traiciona al poeta y el desconsuelo le abraza fríamente, es la cumbre de los sentimientos que se agolpan, la sacudida previa a la pena más grande: el duelo. Sirven los cuartetos finales, desde el octavo hasta el decimoséptimo, para desahogar el espíritu. Reclamos, cuestionamientos, sollozos. La fe católica como común denominador. En todos los versos, en todas las estrofas que cierran la

copla, se leen alusiones a la Biblia, a la divinidad, a la tradición judío-cristiana y a los rayos solares.

El lamento en rima. Líneas que fueron producto de la pasión, del anhelo de expresarse sin preceptos, el brío que acerca el poema al romanticismo, vaivenes entre la cuadratura neoclásica que desamparaba la introducción de su creencia religiosa y la ruptura sensitiva que defendieron los románticos. El poeta ultima su composición comparándose con Job, equiparación que encubre una firme declaración: a pesar de las pruebas recibidas, no se abandona el credo.

El encadenamiento de estos tres intervalos discursivos, además de la representación del estado anímico del autor y de las fases de su duelo, pudo ser una estrategia lírica, estrategia que encierra cierto hibridismo, que conjunta la pulcritud estructural y léxica clasicista con la individualidad y la exaltación románticas. Inmerso en la penuria, José María Roa Bárcena expulsó, como un volcán en erupción, todas las emociones, las creencias, los acontecimientos y el recorrido literario que yacían en él.

Acaso el fallecimiento de su esposa le llevó a comprender que su existencia, que su presente y su pasado, sus gozos e infortunios, se esclarecían en la suma de todos los elementos. Roa Bárcena se retrató como un ser heterogéneo, tan híbrido como la poesía que escribió. No eran necesarias las líneas divisorias. No era conveniente disociar el pretérito del presente, ni la formación inicial de los nuevos intereses.

Si el poeta abrazaba todas sus partes, su poesía debía hacerlo también. “Duelo doméstico” comprende en sus versos la unificación de los fragmentos. Más de una corriente literaria coaligada, aunque parcialmente, en un poema. La poesía para desahogarse. El escritor cuidó la forma y el ritmo de su obra con base en las necesidades de expresión que impulsaban su

pluma. Dos trazos paralelos, algunas veces en cruce, pero la mayoría de las ocasiones impuesto uno sobre el otro.

El romanticismo terminó por sobreponerse porque en el autor fueron más fuertes las emociones, porque no se trataba de un planteamiento estético. “Duelo doméstico” despliega su influencia romántica en los serventesios que juegan, cual persona que mete un solo pie en el agua, con la métrica del soneto.⁴⁶ El cuarteto inicial, además de establecer la rima que el poema habrá de seguir en las estrofas posteriores, introduce el discurso individual, fervoroso y convulso, de una puntuación que invita al alarido y al simbolismo católico como un solo bloque. Frases arrebatadas, fúnebres, taciturnas. Imágenes en claroscuro, trágicas, religiosas. La pérdida de una esposa noble, sumisa, en mitad de su vida adulta. La desgracia de ver la belleza arrancada por las manos de la muerte. En la décima estrofa puede leerse:

¡Todo acabó! Las penas de la vida
halláronme sereno, cual sus gozos;
pero a mi amada al contemplar tendida
débil mi corazón rompe en sollozos.

Como si se tratara de una ribera, como si fuera el litoral que circunda el mar del romanticismo, aparecen algunas líneas peculiares, versos que denuncian la formación ilustrada del escritor, que intentan frenar el impulso lírico pasional y reemplazarlo con

⁴⁶ Es conveniente, en este punto, remitirse a la importancia que tuvieron los sonetos y los serventesios en las métricas romántica y neoclásica, no sólo por la popularidad que gozaron durante y después de ellos, llegando incluso hasta el modernismo, sino por haber sido una estructura lírica frecuente entre los poetas de afiliación católica. El crítico literario Arturo Torres Riosco sostiene que en el romanticismo mexicano había “predisposición natural; momento histórico favorable; influencias extranjeras. Con el andar de los años se conocerá la obra de Lamartine, de Byron, de Scott, de Espronceda y de Zorrilla y seguirán poetas de inspiración religiosa como Manuel Carpio, autor de *La cena de Baltasar*; José Joaquín Pesado, más conocido por sus *Salmos* que por sus magistrales sonetos *Sitios* y *escenas de Orizaba* y *Córdoba*, cuyo realismo descriptivo supera a todo lo que se ha hecho en México en este género, excepción hecha de los sonetos de Othón”. Las palabras de Torres Riosco llevan la atención del lector a los nombres de Zorrilla, Pesado, Lamartine y Byron, autores, todos ellos, que repercutieron enormemente en la obra de Roa Bárcena. (Véase: Arturo Torres Riosco, *La poesía lírica mexicana*, Imprenta Universitaria, Estado 63, Santiago de Chile, 1933, pp. 10-11).

palabras dulces, serenas, límpidas. Descripciones voluptuosas, blanquecinas. Recursos que auxiliaron, sobre todo, la adjetivación de la personalidad de la esposa.

Es probable que en el recuerdo de Paz Villamil, José María Roa Bárcena evocara, aunque fuera brevemente, las rimas con las que le cantaba a su pareja, los años felices de la juventud compartida y, a través de ellos, la literatura que leía y escribía. Fue la memoria la que lo invitó a releer las obras clásicas, no el dolor del duelo. Y si bien ese neoclasicismo remanente no basta para clasificar el poema como tal, es suficiente para notar la transición de su estilo.

Siempre contenta y fiel, mansa y discreta,
de dulzura y piedad venero abierto,
me alentaba en mis sueños de poeta
y en el dolor sus brazos me eran puerto.

La condición emocional del autor apunta a una etapa de reconstrucción personal, un lapso de rememoración y restauración de la rutina. Si se interpreta la evocación como una constante en la poesía que escribió durante la República Restaurada, es propicio decir que sus principales influencias literarias de la juventud recobraron fuerza y presencia. Esta es, con seguridad, la explicación a esos versos clasicistas residuales en medio de un cuerpo poético de notables características románticas.

El léxico y la forma permanecieron casi de manera incidental, como el acento regional que persiste en el habla de las personas y que sólo es apreciable cuando se rodean de hablantes oriundos de otros territorios. Considérense, pues, los principios y las creencias del escritor para comprender su posición espiritual y moral. El catolicismo, el conservadurismo y el neoclasicismo fueron significativos para él en todo momento. Parece natural que intentara regresar a ellos después del deceso de su esposa, aunque en los años subsiguientes sólo el catolicismo se mantendría firme en sus convicciones.

Indagar en la influencia de los poetas ilustrados en la lírica de José María Roa Bárcena implica, también, indagar en la influencia de los artistas románticos. La presencia de ambas corrientes literarias en el autor se debe a sus redes intelectuales. Aquel encuentro de la Academia de Letrán con José Zorrilla, en el que un todavía adolescente Roa Bárcena exhibió sus dotes como orador, fue, sin duda, uno de los puntales en la construcción de su discurso estético y literario.

El origen de la frase “duelo doméstico”

En ese círculo social el poeta veracruzano descubrió las obras y los escritores que lo llevarían del neoclasicismo adquirido en su natal Jalapa al romanticismo rompiente en la capital mexicana. A la amistad y convivencia con José Joaquín Pesado y con los miembros de la Academia de Letrán debe, además de haber conocido a José Zorrilla, el haber recibido, de la mano de ellos, los libros de Lamartine, de Byron, de Hoffmann y de Scott.⁴⁷

Es el valor de las redes intelectuales. Con el cambio de residencia José María Roa Bárcena hilvanó una cadena de sucesos —ninguno de ellos enteramente previsto, pero sí buscado con

⁴⁷ Podría aseverarse que la construcción de redes intelectuales a través de los grupos político-literarios mexicanos y los autores españoles más conocidos en América fue un fenómeno propiciado por dos causas: la crisis de la España monárquica y la apertura cultural latinoamericana (necesaria para la elaboración de la identidad nacional de cada nuevo Estado). La reunión que la Academia de Letrán sostuvo con José Zorrilla en la Ciudad de México fue significativa porque restauró el contacto entre México y España, y porque representó un encuentro que, al mismo tiempo, modificó las formas comunicativas. La relación entre los dos países parecía sostenerse sobre la opinión que tenían de los gobiernos sajones, especialmente el de Estados Unidos. En su *Redes intelectuales en América Latina*, Eduardo Devés-Valdés sostiene que la depresión de la Corona española fue de gran importancia para que se produjera el acercamiento intelectual entre las naciones latinoamericanas y la decadente España del siglo XIX. Dice: “La España derrotada, la España enferma, la España doliente era más accesible y más sensible; más interesante y más receptiva que aquella otra anticuada y soberbia. Los gritos de la España herida se escuchaban fácilmente y los remedios y alternativas podían venir desde muchas partes. Al abrirse las puertas para un acercamiento intelectual pudo irse muy pronto tejiendo una red. La España caída despierta solidaridad. Esta se duplica al hacerse patentes las semejanzas con una América Latina que está viendo, cada vez más, a los sajones como una amenaza”. (Véase: Eduardo Devés-Valdés, *Redes intelectuales en América Latina*, “Hacia la constitución de una comunidad intelectual”, Instituto de Estudios Avanzados, Colección Idea, Segunda Época, Santiago de Chile, 2007, p. 42).

la transformación de su circunstancia personal—, que arrancó con la tutela y amistad con José Joaquín Pesado, continuó con su integración a la Academia de Letrán y se consolidó con su afiliación al partido conservador. Como si fueran conos anaranjados en un camino de asfalto, estos tres acaecimientos definirían los intereses, la personalidad y el activismo de Roa Bárcena como escritor y como político en la Ciudad de México.⁴⁸

José Joaquín Pesado trascendió, pues, el valor de la amistad. Su importancia se descubre, en retrospectiva, en la progresión lírica de Roa Bárcena, en la apertura estética, en las relaciones interpersonales y en la conexión con otros autores, tanto mexicanos como españoles. Si de José Joaquín Pesado emanó la osadía para adentrarse en corrientes literarias desconocidas pero estimulantes, de José María Roa Bárcena brotó la curiosidad para emularle. Romanticismo y costumbrismo fueron, pues, un dejo del carácter de Pesado absorbido por Roa Bárcena, la teoría puesta en práctica.

Al respecto, es menester retomar las palabras de Torres Rioseco, quien declara, en su *La poesía lírica mexicana*, que José Joaquín Pesado y Manuel Carpio fueron autores que se aventuraron en el romanticismo por su afán de ser innovadores (aunque provenían de formación clásica), y agrega que en ambos son rastreables, como ocurre con Roa Bárcena, las huellas de su simpatía por la poesía española y la cultura grecolatina, sin que por ello se

⁴⁸ Alexandra Pita González orienta la atención del lector moderno hacia la importancia que tiene el intercambio bibliográfico en la construcción discursiva, no sólo como práctica formativa, sino como sostén cultural, convirtiéndose en un dispositivo que compendia, reafirma y distribuye el discurso individual y colectivo. Dice: “Al analizar simultáneamente las obras, sus autores y los contextos donde fueron producidas y recibidas, se intenta ahondar en la complejidad de los procesos implícitos en los textos impresos. El debate teórico en torno a esto se ha nutrido por los aportes de otras áreas de estudio como lo son la historia de las ideas, de la filosofía, de las mentalidades y la historia cultural. En especial, de esta última se deriva una línea específica de la investigación conocida como la historia del libro, la cual ha generado una importante reflexión sobre los soportes materiales o, como algunos gustan denominar, dispositivos culturales. Desde esta perspectiva, se señaló que este tipo de impresos son un tipo de material particular en cuanto su capacidad no se circunscribe a la concreción de ser un medio, sino al mismo tiempo, un discurso”. (Véase: Alexandra Pita González, “Las revistas culturales como fuente de estudio de redes intelectuales”, Universidad de Colima, México, 2003).

demerite el esfuerzo por acercar a México el atrevimiento métrico del romanticismo de Lamartine. Torres Rioseco dice:

Románticos por cierta exaltación lírica son éstos (Carpio y Pesado); románticos que luchan por decir algo nuevo, pero que desde el punto de vista de la forma son más clásicos que los poetas del siglo XVIII; ambos poetas se inspiran en las literaturas clásicas de Roma y de España, pero ya se observa en sus versos la gracia melancólica de las *Meditaciones* de Lamartine.⁴⁹

José María Roa Bárcena se permite explicarle al lector, en el decimocuarto capítulo de la *Biografía de D. José Joaquín Pesado*, que la expresión “duelo doméstico” fue utilizada por el propio Pesado para referirse a las adversidades y a la pesadumbre que asaltan la parsimonia del hogar, precisamente dentro de los muros y el tejado que guarecen cada vivienda, de un momento a otro y sin previo aviso. El escritor poblano empleó la frase por primera vez alrededor de 1840, inducido por la angustia que le provocó el deceso de su esposa, en abril de ese año. Para los dos intelectuales, maestro y alumno, esas palabras serían sustanciales con el paso del tiempo y con el arribo de la vejez, serían la descripción llana y asequible del abatimiento que todo individuo experimenta en privado. Adquirirían, asimismo, la cualidad de comprender todas las fatalidades que ocurren en la intimidad de la morada.

Duelo doméstico. Triunfo del Plan de Tacubaya. Pesado es electo senador y no acepta. Un grave cuidado doméstico vino a herir a Pesado en los primeros meses de 1840, mientras se hallaba en Zacatecas en la negociación minera del Fresnillo. Presa de una enfermedad aguda su esposa falleció en México el 14 de abril, dejando huérfanos dos varones y cinco niñas, y sin haber tenido el consuelo de dar en su lecho de agonía el postrer vale al amado de su corazón.⁵⁰

No es de dudarse que en la memoria del poeta veracruzano repicaran las palabras de su tutor cuando escribió “Duelo doméstico”. Más de veinte años después de la eclosión de esa frase, el autor nacido en Jalapa atravesaba, en carne propia, la amargura de ver finada a su querida

⁴⁹ Arturo Torres Rioseco, *op. cit.*, p. 11.

⁵⁰ José María Roa Bárcena, *Biografía de D. José Joaquín Pesado*, *op. cit.*, p. 101.

esposa, vivía lo mismo que su amigo décadas atrás y, finalmente, comprendía lo que él había sobrellevado. Sirve esa expresión para dos propósitos: despedirse de su cónyuge, Paz Villamil, y guardar el luto por José Joaquín Pesado.

Es propicio señalar que también en la forma de soportar el duelo el discípulo imitó a su maestro. La influencia de Pesado y las herramientas poéticas del romanticismo y del Siglo de Oro español, así como las creencias religiosas y el padecimiento emocional del autor, permean en “Duelo doméstico”, por encima de los postulados ideológicos, estético-literarios y políticos. El poema es un tributo al pasado, es el desahogo del alma, es la partida de un ser querido. Es necesaria, por ello, su lectura desde la faceta sensible de Roa Bárcena.

LA INFLUENCIA DE ALFONSO DE LAMARTINE

Considérese, ahora, la cercanía temporal de “Duelo doméstico” con la de “El primer pesar”. La proximidad entre las obras sugiere igualdad de circunstancias en su elaboración, por lo cual, son fácilmente deducibles los principios que guiaron la elección del poema de Alfonso de Lamartine. Podría afirmarse que el escritor jalapeño encontró en las estrofas del literato francés las palabras de paridad que tanto buscaba, repitiendo el patrón de lectura que le llevó a incluir como epígrafe los versos de Alcalá Galiano.

El estado anímico, queda de manifiesto, es tan importante como cualquier idea, creencia o propósito intelectual, convirtiéndose en un factor determinante al adquirir nueva bibliografía y al releer las obras ya conocidas. Por ello, la indagación en el pasado de Roa Bárcena, una vez más, descubre los motivos que le acercaron a las rimas que clausuran la novela *Graziella*. En “El primer pesar” el poeta veracruzano encontró el romanticismo en

plenitud. En él respiró la pasión, el dolor; en su estructura identificó la autonomía y la vehemencia.

“El primer pesar” es un romance libre que por momentos amenaza con penetrar en los serventesios, que roza, travieso, con la redondilla, pero que regresa a las estrofas extensas, sin patrones de rima definidos y de versos que se alargan y se acortan sin perder el ritmo y la musicalidad. Es el lamento perenne de un amante desolado, azotado por la memoria, presa de las voces del pasado. Son voces que recapitulan, cruelmente, los instantes de dicha que ahora se han perdido; sonidos que recrean con gran fuerza la risa melodiosa; las cavilaciones y los cuestionamientos de una hermosa y morena muchacha italiana, de la difunta Graziella.

Es una despedida, es el alcance máximo del suplicio. Es una batalla que antes de iniciar ya se ha perdido, la contienda entre un hombre enamorado y el destino despiadado que le roba a su musa. Es una lucha entre el recuerdo y el olvido, entre el llanto y la serenidad. Es la expresión del poeta que fue narrador, que relató su historia de amor, su pasado y su presente, que no encontró en la prosa las palabras apropiadas para cerrar el telón, que escudriña en la lírica la dulzura y el acre, a un tiempo, para conmemorar a la mujer que ama, para reprimir las lágrimas por un instante y, después, derramarlas frente al ocaso y frente al mar. Desde la primera lectura brotan aquellas imágenes que, en Roa Bárcena, reavivaron los recuerdos de su propia desgracia, invocados por la poesía de alguien más.

Ensimismado en su propia condición, Roa Bárcena se refugió en la literatura y buscó consuelo en la poesía de los autores que admiró. Su pérdida personal se convirtió en su guía intelectual. Sus intereses se basaron en el anhelo de alivio espiritual. Se abrieron paso en sus lecturas las obras que cubrieron los temas que le interesaban, la lírica que le identificara y que le describiera. En la muerte de Graziella, en su temprana despedida de la vida y del amor, encontró las semejanzas con su circunstancia, alimentó el parecido entre ella y Paz Villamil.

El luto del protagonista de la ficción se transformaba en su propio luto y en su propia realidad. A fin de seguir la pauta, inmerso en un patrón de conducta, las coplas que saciaron su sed fueron las románticas. Los versos dolientes, aciagos, y, a la vez, devotos y entrañables le llenaron como el agua que se vierte en un recipiente, le sosegaron como el bálsamo aplicado en una herida abierta. “El primer pesar” apareció frente a los ojos de José María Roa Bárcena como una obra compuesta para él, como el lirismo ideal materializado. Parece comprensible, considerada la situación emocional que atravesaba el poeta veracruzano, que recurriera a la literatura romántica. No habría encontrado ese efecto en los poetas clásicos.

Y entre los escritores que vistieron las vitrinas del romanticismo, Alfonso de Lamartine era quien concentraba las miradas de sus homólogos, en Francia y en el resto del mundo. Las rimas del autor parisino repicaban allá a donde iban, despertando fascinación y curiosidad, incitando la imitación de su métrica y su estilo. No es difícil entender por qué influyó en Roa Bárcena, como no es difícil entender su influencia en el resto de los coplistas americanos.

“El primer pesar”, *la mujer desde el romanticismo de Lamartine*

Alfonso de Lamartine se convirtió en un estandarte de la literatura. Su poesía y su figura llegaron a México en un momento cumbre. En torno a él se construyeron las propuestas estéticas de la cultura nacional; de su originalidad se tomaron los recursos más atrevidos para romper los moldes; a través de su romanticismo puro se desvincularon los propósitos políticos de la literatura. Su presencia abarcó todo el mundo literario. Se trató, sin duda, de una de las influencias más fuertes. La escritora y periodista española, Emilia Pardo Bazán, describió a Lamartine, en su *La literatura francesa moderna*, como un romántico distinto a los demás, como un poeta que:

[...] se diferenciaba de cuantos le habían precedido, de los románticos de la época imperial. Ni Chateaubriand, que practicó el romanticismo sin entender ni aceptar su teoría; ni la Staël, que definió y teorizó el romanticismo sin practicarlo, consiguieron desechar el lastre del siglo XVIII que llevaban como se lleva al cuello una piedra pesada. El primer romántico puro y sin aleación de clasicismo, y el primer cristiano sin mezcla de paganismo ni de rebeldía, es Lamartine.⁵¹

Mas no fueron las aptitudes literarias de Lamartine —al menos no por sí mismas— las causantes de su impacto en los países occidentales. La poesía del escritor francés despuntaba por su coincidencia histórica con el periodo independentista de América, una época en la que la ruptura y la transgresión tenían un valor político y cultural, no sólo un significado artístico. En Hispanoamérica, tanto o más que en la América angloparlante, se respiraba un ambiente subversivo e inconforme, producido por las batallas campales, por las disparidades políticas y, en el caso particular de México, por las invasiones extranjeras. Estos elementos fabricaron un estado generalizado de confusión, de sentimientos encontrados, en el que los intelectuales advirtieron sus propias contradicciones.

[El Romanticismo] Se trata del nombre de ese conjunto de emociones contradictorias experimentadas por quien se compadece de las sufridas masas, cumple con los preceptos del culto religioso y busca el amor, y, sin embargo, se goza exquisitamente acariciando el dolor que le ahoga al verse abandonado por los hombres, por su Dios y por la mujer. Se trata del nombre cuyo sentido ha de abarcar también el doble sentimiento de vacío que el romántico experimenta [...].⁵²

Para José María Roa Bárcena el estadio psicológico del intelectualismo mexicano adquiriría la capacidad de ampliarse y complementarse —no sólo de agregarse— con su propio talante. Así, su predisposición por el romanticismo y, en especial, por la poesía de Lamartine pudo haber sido mayor que la de sus contemporáneos. La suma de su posición individual y la

⁵¹ Emilia Pardo Bazán, *La literatura francesa moderna*, “El Romanticismo”, en *Obras completas de Emilia Pardo Bazán*, Tomo 37, Segunda Edición, V. Prieto y Cía Editores, Madrid, 1911, p. 80.

⁵² Russell P. Sebold, “Sobre el nombre español del dolor romántico”, en *Ínsula*, Núm. 264 (noviembre, 1968), pp. 1 y 4-5.

situación colectiva, acaso, propició un profundo sentimiento de identificación con el escritor francés, estrechando el lazo que lo llevaría a aceptar su influencia. Presumiblemente, el autor veracruzano tomó el romanticismo para saldar sus sentimientos, sin que por eso dejara de ser un discurso estético por entero.

Al introducirse en la poética de Lamartine, Roa Bárcena pudo apreciar de cerca los recursos retóricos, la estructura, el ritmo y los tópicos recurrentes en su obra, asimilándoles y analizándoles con el agudo sentido crítico que la escritura constante, como ejercicio creativo y como práctica periodística, le proporcionó a lo largo de los años. Roa Bárcena era un hombre maduro cuando tradujo “El primer pesar”. Se había relacionado con intelectuales experimentados, había aprendido de ellos y había construido su propio estilo gracias a ese conocimiento. Puede decirse, con seguridad, que consiguió identificar los temas predilectos de Lamartine y que simpatizó con ellos.

Alfonso de Lamartine, que fue un hombre de fe, fundamentó su concepción del mundo y del amor en el cristianismo. Es factible que Roa Bárcena lo supiera. En su prosa y en su lírica percibió que, como a él, Dios y el amor le interesaban especialmente. “Los temas de la poesía de Lamartine se reducen a dos principales, y que acaban por fundirse: Dios y el amor”,⁵³ dice Emilia Pardo Bazán.

Y sobre el tema del amor agrega que “una de las fuentes más secas y más cubiertas por arena infecunda y abrasada en el siglo XVIII, fue el amor humano.”⁵⁴ Y si a Roa Bárcena el catolicismo y el fallecimiento de su esposa le habían despertado una genuina atención por el amor, no es posible dudar que fue la noción de afecto divinizado descrita por Lamartine la que se ganó su avenencia.

⁵³ Emilia Pardo Bazán, *op. cit.*, p. 81.

⁵⁴ *Idem.*

Las razones por las que “El primer pesar” fue seleccionado para traducirse, pues, son principalmente dos: la identificación que Roa Bárcena sintió con Lamartine, como individuo, y la similitud que descubrió entre su propia circunstancia y la ficción que se narra en la novela *Graziella*. La separación de una pareja —ya como amantes, ya como esposos— a causa de la muerte de una de sus partes, y la angustia que eso provoca en quien sobrevive, se precisa como el elemento que alentó el trabajo metódico en la copla.

Sin embargo, otros componentes literarios son rastreables en el poema de Roa Bárcena y en el de Lamartine, como testimonio de la influencia que el francés tuvo en el mexicano, como si el propio veracruzano les explicara a sus lectores cuáles fueron las herramientas de las que echó mano para escribir. Véase, por ejemplo, que Alfonso de Lamartine ahonda, con efusividad evidente, en las virtudes de Graziella, cualidades, todas ellas, de la compañera ideal, de la mujer pormenorizada por el cristianismo y por otros compendios culturales de la época. Para su descripción recurre a un léxico singular y a una serie de referencias morales religiosas todavía cercanas a los códigos caballerescos y a las nociones tradicionalistas, todo ello de enorme parentesco con las utilizadas por Roa Bárcena en “Duelo doméstico”. Como muestra, en la quinta estrofa de “El primer pesar” se lee:

¡Qué inocencia en sus labios! ¡Qué pureza
y brillo en su mirada que inundaba
en luz mi corazón! El manso lago
que las alas del céfiro no tocan
su limpidez y transparencia envidia.

José María Roa Bárcena pudo haber procurado que su descripción de Paz Villamil fuera un claro paralelismo de la apreciación que Alfonso de Lamartine tuvo de Graziella. Los dos escritores parecían convenir, sin que existiera conversación entre ellos, cuáles debían ser las características de una esposa arquetípica. Si se considera el contexto de ambos poetas, no es

extraño que tuvieran una percepción similar de las relaciones maritales. De ellos y de su entorno emanaba la misma profunda y sincera creencia cristiana, la cual influía en todos los aspectos significativos de sus vidas. Eso pudo inspirar estrofas como lo siguiente:

Ni le ofreció recuerdos el pasado
ni ella más porvenir vio que una tarde
de esos hermosos días a mi lado.
Se entregaba a la plácida natura
que nos reía; a la plegaria pura
que el corazón en júbilo anegado
alzó ante el ara al esparcir sus flores.
Y de la mano me llevaba al templo,
y yo, cual dócil niño, iba a su ejemplo;
y me decía quedo: “Ora conmigo
¡ni al cielo aspiro yo sino contigo!”

El carácter femenino que idealizaron —así lo indica la simbología en su lírica— se vio influenciado por su dogmatismo. Su construcción de la cónyuge modelo encontró cimiento en la suma de los códigos morales judío-cristianos y la adjetivación romántica de los matrimonios interrumpidos, de los escenarios de amor imposible y de la belleza arrebatada por la muerte. La descripción de la esposa que Roa Bárcena elaboró en “Duelo doméstico” y la de amante que Lamartine realizó en “El primer pesar” son las de figuras casi etéreas, capaces de interceder por el hombre frente a Dios y de aliviar los males terrenales con su galanura y su nobleza. La undécima estrofa de “Duelo doméstico” recita:

¿Qué en ella, empero, atrae las miradas
que al través de mi llanto la dirijo?
Sus manos, cual si fuese a orar, cruzadas,
guardan sobre su seno el crucifijo.

Los personajes femeninos que encarnan los preceptos católicos fueron un recurso literario distintivo de la poesía de Alfonso de Lamartine, personajes enamorados que encuentran la salvación espiritual en el amante. Para él, las mujeres piadosas y amorosas son la evidencia

de que el alma es capaz de transmigrar desde los placeres terrenales hasta los sublimes, son la materialización de la mortalidad y la inmortalidad, la brevedad de la existencia y la belleza que se marchita. Cuando se sumerge en el amor, la mujer se apropia de la cualidad, única e irrepetible, de sublevarse al mundo físico, y se convierte en un ser de propiedades divinas, que se acerca a Dios sin temor. Y si la mujer funde su ser con el de su amado, se transforman ambos en un rayo de luz, llamados a ocupar un lugar en el Paraíso.

En la poesía de Lamartine, el amor es una especie de efusión platónica que se eleva hasta la religiosidad y que por el camino de la exaltación sentimental viene a abismarse en Dios. Las almas de los enamorados píntalas Lamartine ascendiendo juntas al través de los ilimitados espacios sobre las alas del amor y, convertidas en un rayo de luz, caen transportadas en el santuario de la divinidad, y se confunden y mezclan para siempre en su seno.⁵⁵

Por tratarse de un puente que conecta al varón con la divinidad, la mujer se ve cubierta por un halo perenne, un estigma, un aura que, en sus ropas, en sus movimientos y en su rostro encuentra la representación material de su capacidad para interceder ante Dios. A su lado el amante adquiere valores imprevistos, cualidades que sólo el amor es capaz de proveer, y, así, los enamorados se conservan como una luz alargada y blanquecina.

Mas la mujer, que en medio de su plenitud arropó y salvó a su pareja con su afecto, no puede ser rescatada de la muerte, ni su belleza puede abstraerse del tiempo, y el hombre, que es incapaz de asimilar el golpe del destino, ha de lamentar su pérdida mientras siga con vida. A través de la mujer, y a través de los amantes y de la forma de rayo que toman, aparece otro símbolo en la obra de Lamartine, como un eslabón que culmina la cadena metafórica: la flor.

En su fragilidad y en su hermosura, la flor simboliza el estado de esplendor femenino, al mismo tiempo que encarna el avasallador paso del tiempo por encima de ella, para recordarles

⁵⁵ *Idem.*

a los seres humanos que ni la criatura más deífica puede escapar de la muerte. “Flor peregrina que muy temprano de la vida el viento deshizo con su ráfaga en el lodo, ¿no hay otra esfera en que renace todo?”, escribe Lamartine en la penúltima estrofa de “El primer pesar”.

Este símbolo en particular, el de la flor, fue especialmente importante y recurrente en José María Roa Bárcena. Puede encontrársele en diversas obras de su autoría, tanto en poesía como en narrativa, tanto en el interior del cuerpo textual como en los títulos. La prosa *Una flor en su sepulcro* es el principal ejemplo de ello. En sus sonetos, en sus serventesios y en otras estructuras poéticas son frecuentes las alusiones a las flores, a menudo acompañadas —no por casualidad— por los rayos y por la muerte.

Se levanta, así, un bloque de figuras retóricas que tiene su origen en el romanticismo de Lamartine, en esas obras que José Joaquín Pesado le acercó y que comentó con los intelectuales de la Academia de Letrán, cual conversación tipográfica entre poetas de distinta nacionalidad y de disímil temperamento, cual red tejida por el delgado hilo de las influencias literarias y los dispositivos culturales en las que se guardan.

En el intelectualismo europeo devoto, los escritores mexicanos, como en el caso de Roa Bárcena, encontraron resonancia, paridad. El entendimiento entre ellos se simplificó por la concordancia religiosa e ideológica, es decir, a uno y otro lado del Atlántico se repitieron las voces que demandaron la diseminación y la autonomía del catolicismo. La irradiación del romanticismo no mermaba los alcances de las creencias católicas. Por el contrario, los poetas afines a ellas y a Lamartine, que parecían caminar de la mano, emplearon los instrumentos del romanticismo para enriquecer su obra literaria.

Así, los símbolos, la retórica, la métrica y el ritmo a los que Roa Bárcena recurrió fueron el testimonio, el rastro de su admiración y simpatía por Lamartine, fueron la evidencia de su sumersión en el romanticismo. En ningún momento el autor veracruzano ocultó sus

referencias artísticas. Y la organización de las coplas que publicó en *El Renacimiento*, en la que se ve colocada la traducción de “El primer pesar” inmediatamente después de “Duelo doméstico”, es la muestra de ello.

Frente a Lamartine, Roa Bárcena asumió el papel de aprendiz, como le ocurriera con otros grandes poetas —Byron y Zorrilla, principalmente—; tomó de ellos las habilidades literarias que le ayudaron a madurar como escritor. Sin embargo, es la estela de José Joaquín Pesado la que sigue brillando en el firmamento literario de José María Roa Bárcena. Si bien en este poema no es una figura bibliográfica directa, sí aparece como un agente intermediario y formativo.

El asesoramiento que le brindó a su condiscípulo fue clave en la constitución poética de éste, pues actuó como el suministro amistoso de libros y periódicos contenedores de las últimas obras europeas y de las más importantes en América, sobre todo en México. Fue Pesado quien acercó la lírica de Lamartine a Roa Bárcena y fue él quien lo llevó a la lectura de las coplas españolas del Siglo de Oro.

ROMANTICISMO Y CATOLICISMO

En la forma de sonetos, después de haber recurrido a los serventesios y a los romances libres, se cristalizó el siguiente paso de José María Roa Bárcena en la lírica, un paso en el que esperó aliviar su atormentado espíritu, en el que buscó consuelo. Y si es acertado concluir que en la organización de los poemas publicados en *El Renacimiento* el autor veracruzano capturó el orden cronológico de los acontecimientos que motivaron esos versos, desde una apreciación actual también es factible deducir que en la misma distribución de sus coplas evidenció cuáles

fueron las herramientas poéticas elegidas para expresar aquellas emociones que lo sacudieron. Las escogidas, en este caso, fueron las del soneto.

Para procurarse la calma después de la tormenta, el escritor jalapeño trabajó en un bloque de sonetos en los que se advierten sus esfuerzos por resignarse a la muerte de su esposa y por inspeccionar su pasado reciente, en los que parece abrirse paso el restablecimiento emocional, en los que las metáforas y las alegorías visten las descripciones de la naturaleza circundante, que revelan la posición del poeta frente a la magnificencia de la vegetación, los arroyos y la lluvia.

Esos sonetos conservan la esencia romántica, pero también aceptan con agrado, aunque brevemente, ciertas facultades del realismo y del costumbrismo, que arrojan, aquí y allá, referencias sutiles a la cultura grecolatina, y que retoman, con frecuencia, los símbolos de las flores, los rayos y los árboles. El escritor asimiló su propia mortalidad a través de la ausencia de sus seres queridos y a través del esplendor de la naturaleza. El estado psicológico del poeta, aunque en proceso de restauración, aún se percibe sensible y alterado. Su búsqueda de sosiego persiste, mas no encuentra consuelo por entero.

“A un arroyo”, *el final del duelo*

En los tres poemas que conforman el bloque “Sonetos” se advierten los altibajos anímicos de Roa Bárcena, se descubre la conexión de los distintos momentos sensoriales que prosiguieron al deceso de Paz Villamil, cual si fuera una prosa corta. A causa de su condición, algunos patrones poéticos se retoman de “Duelo doméstico” y, en esencia, bordean el tema del mismo modo. Pero un cambio significativo se asoma: el escritor parece dispuesto a superar su pérdida, parece sentir cerca el final de su duelo.

Si previamente se ha establecido que en “Duelo doméstico” se aprecian con claridad tres lapsos dramáticos —representación de los estados anímicos que el autor experimentó y que repercutieron en los recursos literarios que utilizó—, ahora debe decirse que en “Sonetos” esos intervalos se mantienen y se reafirman. Sin embargo, en ellos se establece un corte evidente: el del inicio y el final de cada copla, a diferencia del cuerpo textual uniforme del poema anterior.

Esto no implica la repetición total de los giros poéticos o de las imágenes evocadas, la reincidencia se limita a la estructura lírica. Los sonetos contienen su propia textura y su propio carácter y su hechura se basa en otras formas de lenguaje. “A un arroyo”, que apertura el bloque, se aparece en los confines de la obra de Roa Bárcena como un soneto de vivos matices verdosos y azulados, de estrofas concretas y cadenciosas que, por medio de sus versos, recorren, como el arroyo serpenteante que desciende desde las cumbres hasta el mar, los días pesarosos de la existencia del poeta.

Las dos primeras estrofas le regalan al lector las imágenes orgánicas de las colinas tupidas de vegetación y de la cristalina agua que resuena en el agitado río. Es ese arroyo el que encarna la vida y la muerte, el que simboliza la separación del matrimonio. Ese riachuelo que se bifurca más abajo, allá donde culminan las faldas de las montañas, ve separado su cauce a pesar de que parecía predestinado a permanecer unido.

Del monte espeso en la musgosa falda
de agrios peñascos enrizada a trechos,
va el arroyo sonante bajo helechos
y encinas que le dan sombra y guirnalda.

Los tercetos finales, que se atreven a abrazar con mayor fuerza el romanticismo, son un lamento musicalizado, son añoranza y recuerdos dolorosos. De la misma forma en la que el

agua de los arroyos avanza y deja tras de sí el suelo que ya ha mojado, y que continúa su accidentado camino para permitir el paso de otras aguas que emprenden su propia marcha desde la cúspide, el poeta busca abandonar los días y las noches de su extinta vida conyugal. El agua se mueve dentro de su cauce, sin temor de los nuevos territorios a explorar. Ésa es la resolución que se quiere imitar. Aunque todavía se siente el duelo, la resignación se aproxima cada vez más. La memoria es lo único que resta. El escritor debe despojarse, como hace el arroyo, de su pasado.

El soneto “La lluvia”, por su parte, se comporta de otra manera. Mientras que los versos finales de “A un arroyo” son enteramente románticos, las cuatro estrofas de “La lluvia” se acercan al realismo, convirtiéndose en un poema casi enteramente descriptivo del ciclo del agua y de la fusión de la lluvia con los riachuelos, desde que los días son secos y calurosos, pasando por la evaporación de la superficie de los ríos y los mares, hasta la formación de las espesas y oscuras nubes que luego liberan su carga acuífera sobre la vegetación y la fauna. Mas las gráciles características realistas de “La lluvia” no interrumpen su conexión con “A un arroyo”. En la tercera estrofa se lee:

Vélase el horizonte en nube parda,
y en retumbar el trueno en la alta sierra
tras el vivo relámpago no tarda.

“La lluvia”, *asomos del realismo*

Por su contenido y por su acomodo en un solo bloque, el segundo soneto puede interpretarse como la continuación temática del primero —cual hilvanado narrativo—, es decir, la descripción de las precipitaciones fluviales es, básicamente, la explicación del origen del arroyo, como el antecedente del dolor referido en el poema inicial del grupo de sonetos.

Aquellas jornadas luminosas y radiantes, previas a la caída de la tormenta, pueden ser la representación de la vida de casado del poeta.

La tempestad, por su parte, simboliza el final de la serenidad, el cambio de la vegetación apaciguada a la flora sacudida y húmeda. Con la lluvia termina una fase y comienza otra. El agua recorre las montañas para reunirse con los ríos y, de esta manera, el ciclo comienza otra vez. El autor identifica los años posteriores al fallecimiento de su esposa como el cierre de una etapa y el comienzo de otra. Ahora debe reanudar su camino, cambiar su forma de lluvia a arroyo.

Las aguas que caen del cielo y que recorren las colinas llevan consigo los nutrientes que dan vida a las plantas y a los animales. El paso del arroyo despierta las partículas que yacen dormidas bajo tierra y las invita a erguirse en la forma de frondosos árboles y de extensos pastizales. El crecimiento de la vegetación es un elemento más en el ciclo universal. La lluvia alimenta a los ríos; la lluvia y los ríos sustentan a las plantas. El último soneto, por lo tanto, corresponde a la flora, específicamente a los árboles. “A un árbol” clausura el grupo de poemas, con él se cierran también las ofrendas a Paz Villamil. El duelo ha terminado, pero ha dejado profundas cicatrices. “A un árbol” es fresco y atrevido, saca fuerza de la flaqueza y convierte los acontecimientos recientes en un punto de inflexión, a través del cual se replanteen las ideas y las acciones.

“A un árbol”, *vuelta al seno de la familia Pesado*

Desde la dedicatoria a Guadalupe Pesado se anuncia el cambio de enfoque. El poeta parece haber recordado el valor intrínseco del núcleo social en el que se desenvuelve, entorno en el que las hijas de José Joaquín Pesado juegan un rol fundamental. La reconstrucción de su

rutina depende, pues, del redescubrimiento de las personas y las actividades que desde la juventud le dieron riqueza a su vida. El soneto adquiere el tono de las palabras de aliento.

El poema, sustancialmente, consiste en la descripción de un árbol grande y exuberante que se alimenta de las aguas manantiales. Hogar de hermosas aves y proveedor de refrescantes sombras, el árbol sobresale en la comarca por su suntuosidad. Ese maravilloso espécimen vegetal representa, en doble línea, a Guadalupe Pesado y a José María Roa Bárcena. Ambos padecieron la pérdida de un familiar amado y ambos deben recobrar la entereza y permanecer en pie, como el tronco robusto y torcido de las grandes plantas después de ser azotadas por las tormentas. El peligro latente para la espesa copa arbórea es el alcance de los rayos, señal inequívoca de muerte y destrucción. En la última estrofa se lee:

Tu regia gala en pago aumente mayo,
del sol la eterna luz te dé corona,
te adule el viento y te respete el rayo.

Endulzados por un estilo romántico casi almibarado, los versos de “A un árbol” recuperan los símbolos poéticos empleados en otras coplas. La referencia a las plantas es, desde luego, la principal y la que más veces se repite. Mas la alusión a los rayos se convierte, acaso, en la más importante. En la luz blanca y cegadora de los rayos el poeta introduce, una vez más, las imágenes religiosas y la influencia del romanticismo. Aunque los lamentos y los sollozos han cesado, el brío se mantiene. Un enérgico y optimista Roa Bárcena emana a través de los poros de su último soneto, se incorpora con el rostro orgulloso y se dice que debe continuar viviendo en el valle, alimentado por las afables aguas de la literatura.

La muerte, el catolicismo y el romanticismo

Mas la dulzura de los últimos versos, incluso la de las corrientes literarias exploradas, es insuficiente para eclipsar el sabor amargo del tema hegemónico del grupo “Sonetos” y de las otras coplas que fueron publicadas en *El Renacimiento*. Ese tópico incesante es el de la muerte. Cual espina dorsal que en sus vértebras encapsula las estrofas y las rimas de toda una poética, la muerte enlaza la corta pero sustanciosa serie de poemas escritos por Roa Bárcena entre 1867 y 1869.

El tema captura la atención del poeta, lo obliga a organizar sus obras cronológicamente, lo incita a buscar en la belleza del arte un remedio para el cruel vestigio del óbito. Gracias a ese hilo conductor, que se robustece con la simbología católica y con la romántica, se facilita, para el lector moderno, la identificación de los intereses, las influencias y las herramientas líricas del autor.

El fallecimiento de Paz Villamil se perfila, por momentos, como la única inspiración de los poemas aparecidos en el primer tomo de *El Renacimiento*. Sin embargo, el soneto “A un árbol” se manifiesta de súbito y revela con su presencia otras preocupaciones en la mente del autor. Sin que la muerte deje de ser el tema principal, el último soneto rompe con las alusiones a la difunta esposa y vira su testa hacia la figura de Guadalupe Pesado de Segura.

Esta copla clausura la etapa de duelo de José María Roa Bárcena, y apertura, en movimiento de anacrusa, las referencias a los miembros de la familia Pesado. Los homenajeados se ganaron un espacio en la memoria del poeta porque compartieron con él, aunque involuntariamente, el padecimiento de la muerte. “A un árbol” abre la puerta de entrada a la última obra inédita: “En la muerte de la señorita Luz de la Llave”. Este es, de los cinco poemas rescatados, el más maduro, firme y melancólico de todos.

EN MEMORIA DE LA FAMILIA PESADO

En “En la muerte de la señorita Luz de la Llave” el autor consigue construir, en sus cuatro estrofas de décimas y de versos eneasílabos, en las que el patrón de rima *ABBAACCDDC* se repite, imágenes verdaderamente exquisitas y gentiles, que toman de la mano al lector para invitarlo a recorrer con él las similitudes entre la belleza fugaz y etérea de la naturaleza y la elegancia y la arrogancia del encanto femenino, mas no en su forma perenne y victoriosa, ni estimulante o erótica, sino en su brevedad, en su colisión con la muerte, en su estado efímero. En los versos menores, y en la aprehensión de las herramientas poéticas de los romances, se corrobora el eficaz aprendizaje del escritor, capaz de componer poesía de alto nivel y de apropiarse de los recursos literarios de las obras canónicas para obtener un estilo propio.

Este poema, que demuestra, una vez más, las influencias de la literatura española y la de Alfonso de Lamartine, y que además fue el último en escribirse, es una ofrenda y un reconocimiento a una de las personas más importantes del hogar de los Pesado, es el cantar de dolor por el fallecimiento de otro ser querido, es una muestra de afecto y admiración a la viuda de José Joaquín Pesado, es la despedida a María de la Luz de la Llave y Segura.⁵⁶

Aunque no falleció en 1869, pero sí murió a una corta edad, la que fuera esposa del escritor poblano se convirtió en la inspiración de la copla que cierra la entrega de Roa Bárcena a *El Renacimiento* —durante la semana que culminó el primer tomo de la revista—, y, al mismo tiempo, en la razón de la reconcentración de éste en los miembros de la familia Pesado. El

⁵⁶ Sobre el poema “En la muerte de la señorita Luz de la Llave”, debe señalarse que existen elementos para pensar que pudo dedicarse a Guadalupe Herlinda de la Luz de la Llave, hija de Manuel de la Llave y Segura y Dolores Rosete, fallecida a los 13 años. O bien, podría referirse a Amada de la Luz de la Llave, hija del General Ignacio de la Llave y Segura y Altagracia Álvarez. La cercanía entre la fecha de publicación de la obra y las fechas de los decesos de Guadalupe y Amada, permite esta conjetura. Sin embargo, aquí se cree que Roa Bárcena pudo dedicar los versos a María de la Luz de la Llave y Segura Zevallos, esposa de José Joaquín Pesado, fallecida a los 36 años, pues el trato entre ellos está documentado en la *Biografía de D. José Joaquín Pesado*, mientras que no se han encontrado evidencias de lazos con Guadalupe Herlinda o con Amada Luz.

prematureo fenecimiento de Luz de la Llave significó un viaducto entre la poesía que Roa Bárcena compuso para su difunta esposa, entre 1867 y 1868, y la que escribió para Guadalupe Pesado de Segura, en 1867, y para la propia viuda de Pesado, en 1869.

Yo, el romanticismo apologético de Roa Bárcena

Este acontecimiento explica la introducción, un tanto abrupta pero afín, del soneto “A un árbol” en la compilación de coplas fúnebres que se referían a Paz Villamil. El último de los “Sonetos” le permitió al autor veracruzano la plantación de una segunda obra sobre la familia Pesado. Y es que, si los versos de “A un árbol” fueron palabras de aliento para la hija de los occisos, y los versos del romance fueron un homenaje para María de la Luz, Roa Bárcena pudo haber trasladado los sentimientos de los primeros textos líricos a los segundos, y con ellos haber trasladado, también, las estrategias poéticas utilizadas.

Así pues, en “En la muerte de la señorita Luz de la Llave” se descubren características similares a las de los poemas anteriores, sobre todo a las de “El primer pesar”, y, en menor medida, a las de “Duelo doméstico”, pero inmersas en giros poéticos mejor logrados y autónomos, es decir, en imágenes evocadoras que fueron producto de la mente del autor y no de una traducción. En las primeras dos estrofas, por ejemplo, el poeta recurre al contraste de la hermosura que contienen los elementos naturales, como las nubes, los ocasos y los pastizales, con la amargura de la sepultura. Roa Bárcena, puede afirmarse, apostó por fortalecer el efecto claroscuro de los versos, comparando la rapidez con la que la belleza se pierde en la naturaleza y en los seres humanos.

sombra que en vistoso alarde
al lanzarse en raudo vuelo
proyecta un ave en el suelo;

rocío en campestre alfombra
 fuiste, y nube, y humo, y sombra
 antes de partirte al cielo.

Mas los recursos líricos siguen develando la influencia de Alfonso de Lamartine, principalmente de “El primer pesar”, obra que, además, tiene, en esencia, la misma métrica y una rima bastante parecida. El ritmo y la musicalidad son prácticamente idénticos. Los versos impetuosos y la línea endeble que separa la dicha de la tragedia, la vida de la muerte, y el encanto del desconsuelo, se retoman, para tributo a otra mujer, en “En la muerte de la señorita Luz de la Llave”. Véase, como ejemplo, la siguiente estrofa del poema de Lamartine:

Jamás esos espacios que tachonan
 astros sin fin, jamás esas arenas
 que besa el mar, los montes cuyas cimas
 en el éter se pierden, los remansos
 que silenciosos árboles coronan,
 las luces de la costa y los cantares
 que se elevan del seno de los mares,
 conmovieron mi ser y en él vertieron
 el mágico sopor que me enajena.

La tercera estrofa del poema cumple con una función doble. Es una extensión de las descripciones fúnebres y desconsoladas de las dos primeras estrofas —lo cual conserva el ritmo y la musicalidad, además de los sentimientos que se desean transmitir—, y es, al mismo tiempo, una conexión con las líneas que cierran la copla y que tendrán otro carácter. La estrofa ve arropadas sus rimas con imágenes contrastadas, simbolismos del inicio y el final de las etapas más comunes entre la naturaleza y entre los seres humanos, como el albor y la vejez en la vida, el arribo del otoño tras la luminosidad del verano, las formas frágiles que se rompen y el transcurrir ininterrumpido de los ríos. En esa simbología se entrevén las alusiones a la figura de Luz de la Llave, características que se abordan plenamente en la cuarta estrofa para despedir a la mujer que yace muerta.

En los versos de la cuarta estrofa, que se hilvanan como compendio de las particularidades del temperamento de Luz de la Llave, se recrea la estrategia empleada por el poeta en “Duelo doméstico”. En aquel poema Roa Bárcena recurrió a la mención de las mayores virtudes de su esposa para acentuar la desdicha que sintió por haberla perdido a manos de la muerte. En “En la muerte de la señorita Luz de la Llave” se repite el recuerdo poético. Para la familia Pesado, para el escritor y para el lector, son las singularidades de la cónyuge finada de José Joaquín Pesado —propiedades que el mismo autor se da a la tarea de preservar y de transmitir— las que despiertan y alimentan la sensación de haber atravesado una pérdida invaluable. En sus primeras líneas la estrofa final recita:

Luz te llamaron, y fuiste
 luz de bondad, luz de amores,
 cuando al valle de dolores,
 astro errante, descendiste.
 ¿Quién a este valle, hoy tan triste
 de no ver tu rostro amigo
 que en su oscuridad y abrigo
 esconde un sepulcro ya,
 quién, dime, le volverá
 la luz que se fue contigo?

Con esos versos acompasados, con su estructura de romance y con su patrón de rima, “En la muerte de la señorita Luz de la Llave” se convierte en la segunda mitad temática de “A un árbol” y en el broche de cierre de la influencia literaria que la poesía del Siglo de Oro y el romanticismo dejaron en el atormentado espíritu de aquel Roa Bárcena de 1869. Los duelos domésticos regresan una y otra vez a la memoria del poeta.

Las herramientas líricas se asientan sobre la necesidad de expresión que experimentó, así como la literatura, propia y ajena, se erige sobre los integrantes de ese hogar asechado. La obra que Roa Bárcena plasmó, cumple, consciente, o en ocasiones inconscientemente, con el

anhelo de revelar las circunstancias y personas más importantes para él, en la figura de José Joaquín Pesado, primero, en la de su esposa y la de la esposa y las hijas de su amigo, después.

Constantemente el escritor nacido en Jalapa les declara a sus lectores cuál fue la magnitud de la influencia que José Joaquín Pesado tuvo en él, como revela, también, la trascendencia del catolicismo en su persona y en su núcleo social, sin temor o pena por la opinión ajena. Roa Bárcena se manifiesta como un escritor emocional, protector de su hogar, de su familia y de sus amistades, paladín del clero y de la monarquía. La literatura fue el canal a través del cual comunicó su esencia, su pensamiento y su sentimiento. Guiado por ese impulso de pasiones, pudo sentirse cercano a la efusividad del romanticismo, pero no de aquel romanticismo imperialista representado por la figura de Chateaubriand, sino por el de la nueva ola, aquella que encabezó Alfonso de Lamartine.

José María Roa Bárcena también confiesa en su poesía, esta vez en la lectura entre líneas, que si las emociones y el romanticismo arraigaron en él, y en su relación con José Joaquín Pesado y en su admiración por Lamartine, no fue únicamente por sufrir las pérdidas de sus seres cercanos y queridos —aunque sí fue un factor—, sino por el empuje que la devoción católica le dio a sus sentimientos. Emilia Pardo Bazán detecta esta curiosa relación entre los escritores románticos y el catolicismo, y la refiere abiertamente cuando dice: “merced a la libre expansión romántica, el sentimiento religioso renaciente se dividió ya desde un principio en dos razas: la objetiva o apologética, la individual o subjetiva. Las dos pueden fundarse en el *Genio del Cristianismo*, si bien la segunda encontró su expresión culminante en Lamartine”.⁵⁷

⁵⁷ Emilia Pardo Bazán, *op. cit.* p. 26.

La transición de Roa Bárcena del neoclasicismo al romanticismo, puede intuirse, se dio de manera casi natural, gradual. La causa radica en el vínculo con el cristianismo y con la monarquía que el romanticismo permitió entrever como su propósito y como su inspiración en su fase decimonónica. Pardo Bazán interpreta esta forma del romanticismo por medio de su propio contexto, que fue el de la Europa central del siglo XVIII y del siglo XIX: “la Restauración, con la inteligente tolerancia artística de Luis XVIII, favoreció la plenitud del pensamiento y del sentimiento, de la imaginación y de la razón, y, sobre todo, del individualismo. El romanticismo se anunciaba cristiano y monárquico, y ofrecía, como prenda de su inspiración religiosa, las *Meditaciones* de Lamartine”.⁵⁸

Los elementos que explican aquella poesía que José María Roa Bárcena publicó en *El Renacimiento* siguen sumándose en retrospectiva, pues a la situación emocional que atravesó, enmarcada por la pérdida de su esposa y de su tutor, se le añaden la omnipresencia del catolicismo en su persona, en su carácter y en todos los aspectos fundamentales de su vida, además de la fascinación por Lamartine que el romanticismo de matices cristianos despertó en él. Es posible, por lo tanto, que Roa Bárcena experimentara lo que Pardo Bazán describe como intercambio entre el método literario clasicista y los recursos del apasionamiento romántico, que fue una transformación propiciada por el enaltecimiento del *yo*.

Volviendo a las letras, si el período clásico fue de sólida unidad, tranquilo y duradero, no así el romántico, cuyo sino era vivir en guerra, y que si vio ensancharse sus dominios no supo asegurar la posesión del terreno conquistado. El origen de esta diferencia es que el clasicismo era un método, y el romanticismo una explosión; y lo que hizo explosión por medio del romanticismo, era lo contrario de la unidad colectiva; el individuo, la personalidad, que es tanto como decir la variedad sin límite; las inagotables formas del sentimiento, del pensamiento y de la fantasía; los temperamentos, los gustos, las rarezas, los antojos —en resumen, el *yo*, afirmado anárquicamente—.⁵⁹

⁵⁸ *Ibidem*, p. 36.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 72.

Desde “Duelo doméstico” hasta “En la muerte de la señorita Luz de la Llave”, la poesía de Roa Bárcena en *El Renacimiento* es precisamente el enaltecimiento del yo, es la etapa individualista de un autor que vio fracasados sus esfuerzos de colectividad, una pluralidad que quiso alcanzar a través del monarquismo y del activismo político en los periódicos. La necesidad de enfocarse en sí mismo se originó en el revés de hallarse aislado del Segundo Imperio, infortunio que se acentuó con su encarcelamiento y con los duelos domésticos. La concordancia de sus adversidades con la presencia en América del romanticismo de Lamartine produjo esta fase en su lírica, una etapa que no se apreció, hasta ahora, en su andar literario.

Poeta romántico, entre la crítica y la aceptación

Mas las afinidades por Lamartine y por el romanticismo no cegaron el sentido crítico del escritor veracruzano. En el estudio sobre José de Jesús Díaz y la familia Díaz Covarrubias, titulado, precisamente, “Don José de Jesús Díaz”, se lee la severa crítica que hizo en su momento al romanticismo, misma que Elvira López Aparicio rescató, en la que dice: “Díaz era hombre de talento y no malgastó la riqueza de su vena poética en inútiles descripciones, ni en enfadosas disertaciones, ni ocupando eternamente al público en su propia persona, como lo hacían más de cuatro desde que el llamado romanticismo introdujo esta especie de monomanía en los literatos”.⁶⁰

Es posible, entonces, que el poeta cambiara de parecer al escarmentar en cabeza propia las emociones que empujaron a los autores románticos a alejarse del clasicismo. Acaso fue, también, su temperamento lo que lo llevó a ser crítico con todo, al mismo tiempo que lo

⁶⁰ Elvira López Aparicio, *op. cit.*, p.138.

experimentó casi todo en términos literarios. Igualmente, hizo una fuerte crítica a la figura de Chateaubriand y, después, tomó algunos de los recursos líricos de su obra para emplearlos en su poesía. Al mismo autor francés lo utilizó como personaje en la narración titulada *Palabras de ultratumba*, en la que Chateaubriand adopta la forma de un anciano que debe prevenir a un niño sobre todos los peligros que existen en el mundo.

La particular oscilación de José María Roa Bárcena entre la crítica y la admiración hacia otros autores, entre el cuestionamiento y la apropiación de los recursos literarios románticos, aunque aparentemente extravagante, es, en realidad, explicable a través de las circunstancias de la época, aunadas a la libertad de los individuos que se hallaron inmersos en esa condición.

Roger Chartier les recuerda a los lectores que:

[...] la historia cultural [...] considera al individuo, no en la libertad supuesta de su yo propio y separado, sino en su inscripción en el seno de las dependencias recíprocas que constituyen las configuraciones sociales a las que él pertenece. Por otra parte, la historia cultural coloca en lugar central la cuestión de la articulación de las obras, representaciones y prácticas con las divisiones del mundo social que, a la vez, son incorporadas y producidas por los pensamientos y las conductas.⁶¹

La obra de Roa Bárcena es interpretable a partir del cúmulo de sus experiencias literarias, en la forma de los intelectuales con los que convivió, como José Joaquín Pesado, Federico Bello y Casimiro del Collado, o en la forma de las lecturas que compartió con ellos, literatura que viajó desde la Antigua Grecia hasta la Francia revolucionaria, desde las obras veracruzanas hasta las más aclamadas en la capital mexicana, del neoclasicismo al romanticismo. Son las redes intelectuales del escritor jalapeño las que arrojan luz sobre sus intereses, sobre los motivos y los propósitos de sus proyectos y sobre el trasfondo de su lírica y su narrativa.

⁶¹ Roger Chartier, *El mundo como representación*, “Estudios sobre historia cultural”, Gedisa, Barcelona, 1992, p. X.

Es palpable el hecho de que Roa Bárcena elige para sus comentarios a escritores pertenecientes a grupos amigos, bien a paisanos suyos o a aquéllos con quienes tuvo contacto personal. Esto le da la ventaja de poder penetrar más en la semblanza y en la crítica, pero también, a veces, le permite deslizar apreciaciones demasiado subjetivas. En estas tareas, como en la redacción de carácter histórico, Roa Bárcena estaba movido por el resorte del patriotismo, y, en especial, quiso exaltar los valores artísticos y literarios de su terruño.⁶²

Los poemas aparecidos en *El Renacimiento* no son, entonces, distantes de la sustancia intelectual que fue José María Roa Bárcena, como no fueron impropios de la poética completa del autor. Mas fueron, cual arrebató, un desahogo, una aprehensión a las personas apreciadas por él, un recuerdo, un dolor. Esa es, con seguridad, la razón por la que no retomó esos poemas en sus antologías. La efervescencia de su duelo quedaba en el pasado.

⁶² Elvira López Aparicio, *op. cit.*, p. 142.

CONCLUSIONES

El esfuerzo por resolver las intenciones que José María Roa Bárcena tuvo para escribir es, acaso, el anhelo implícito por atribuirle alguna de las corrientes literarias que colmaron los anales del siglo XIX. Quien inauguró este propósito, tal vez de manera prematura, fue Ignacio Montes de Oca, apenas tres años después del fallecimiento del narrador y poeta oriundo de Jalapa, Veracruz. Desde entonces se han emitido valoraciones de su trabajo político e intelectual a través de sus acciones como conservador.

Ahora, a las evaluaciones de su obra se suman, como una argolla en la cadena crítica, las conclusiones que esta investigación obtuvo de su lírica no reeditada, que beneficiada de los exámenes literarios existentes, se descubre en buenas condiciones para emitir una evaluación reciente de su poesía, en la que se revisen los motivos por los que se acercó a una u otra propuesta estética y en la que se revele la inspiración de sus versos.

Así, con base en la información compendiada, en la lectura y el análisis de los textos rescatados y en la biografía del autor, en esta investigación se considera que, en principio, las clasificaciones tajantes del recorrido literario de Roa Bárcena deben matizarse. Aquí se cree que no se dieron rupturas, delimitaciones o encuadres en las corrientes que practicó, pero se acepta la mención de ellas como herramienta de estudio, pues su acercamiento a las distintas escuelas artísticas fue señal de la previsión del objetivo a cumplir con cada relato o poema, que fue una práctica que inició en su juventud y que mantuvo en su mediana edad y en su vejez. Roa Bárcena, que fue un escritor de emociones fuertes, de pensamientos arraigados y de firme credo católico, trabajó en cada copla como unidad, guiado por el deseo y la necesidad de expresión, como por los accidentes que marcaron su vida y su entorno.

¿Cuáles fueron, entonces, los criterios de selección ejercidos por el autor para optar por una u otra corriente literaria y para definir las propiedades estructurales de sus poemas? Esta tesis concluye que la respuesta reside en las propias ideas, en las emociones y en los intereses que le agolparon con mayor fuerza al momento de escribir. En otras palabras, el orden de las acciones y las decisiones de Roa Bárcena pudo darse de la siguiente manera: envuelto en su entorno y en sus proyectos intelectuales, definió, en primer lugar, lo que esperaba conseguir con el texto, ya fuera enviar un mensaje político, plantear una crítica literaria o ideológica, desahogar sus sentimientos o predicar el evangelio. Su circunstancia y su estado anímico fueron factores importantes.

A continuación, Roa Bárcena apelaba a los mecanismos de una corriente literaria en específico para, en seguida, emprender la composición. Lo anterior lo demuestran narraciones como *Una flor en su sepulcro*, que se vio en la necesidad de ironizar los preceptos liberales para defender el conservadurismo. La crítica política a los estadounidenses, en *Recuerdos de la invasión norteamericana vista por un joven de entonces*, es otro buen ejemplo de su literatura comprometida.

En la poesía, los versos románticos que escribió cuando estuvo enamorado o en duelo, y los cánticos religiosos cuando vio amenazado el catolicismo por las Leyes de Reforma, también sirven como ejemplo. Fueron esos los impulsos —los del estado anímico y emocional—, y fueron esas las formas de escritura —en las que la corriente literaria se sujetaba al propósito del autor—, los que provocaron su alternancia entre postulados estéticos y los que gestionaron las coplas publicadas en *El Renacimiento*.

El anhelo y el propósito de Roa Bárcena en el grupo de poemas publicado en el primer tomo de *El Renacimiento* fue el de desahogarse y el de superar el duelo. Es comprensible, entonces, que percibiera esta revista “apolítica y apartidista” como el medio apropiado para

emitirlos, como es comprensible que considerara al romanticismo como la corriente literaria que mejor se adecuaba a sus necesidades. En la libertad métrica, en la pasión y en el dolor románticos el poeta descubrió un refugio emocional. Por esa razón puede concluirse que, salvo ligeras manifestaciones del estilo clasicista en “Duelo doméstico”, y otras pocas del realismo en “Sonetos”, los cinco poemas y la traducción que aquí se rescatan son de características románticas y que obedecieron al deseo de expresión y al regreso a las revistas.

En los poemas publicados en *El Renacimiento* esta investigación advierte, además, una disimulada bipartición, acaso involuntaria y meramente incidental, propiciada por los dos estilos románticos de mayor difusión: el francés y el español. Bajo la influencia de Alfonso de Lamartine, a través de quien el romanticismo francés traspasó las fronteras de Europa y del Atlántico, Roa Bárcena compuso “Duelo doméstico” y “En la muerte de la señorita Luz de la Llave”, a los cuales acompañó de la traducción “El primer pesar”, cual testimonio de aquella lectura que inspiró sus versos personales. Mientras que, en un segundo grupo, alentado por el romanticismo español y por el prestigio que el soneto tuvo en la época como estructura lírica, apareció “Sonetos”.

El contenido de los poemas rescatados no exige, por ello, un examen demasiado profundo de la simbología y la estética, debido a que en sus líneas se plasman, básicamente, las emociones del autor, como un derroche de sentimientos encontrados, con fidelidad, ya en la forma de cumplidos para su esposa, ya como descripciones fúnebres sobre el lecho de Paz Villamil, o de palabras de aliento para Guadalupe Pesado y para sí mismo, y también como reconocimiento para Luz de la Llave.

Se concluye, por lo tanto, que la revisión adecuada, como se realizó, es la de las corrientes literarias influyentes, la de los autores que se tomaron como modelo, la de las referencias contextuales y de redes intelectuales, y las vivencias personales del poeta en los ámbitos

esenciales, como el amor, el paso del tiempo y la muerte. En los poemas no se plantea un discurso estético, político o ideológico que requiera otra forma de análisis. Por momentos, inclusive, el poeta tiende a imitar la técnica de escritores como Lamartine y Pesado.

A través de los poemas, igualmente, se obtienen otras conclusiones relevantes. Sobresalen los acontecimientos políticos que rigieron el contenido de la lírica y la narrativa de Roa Bárcena, los cuales, como ha podido comprobarse con la recapitulación de sus publicaciones, mantuvieron un contacto estrecho con la mentalidad y los sentimientos del autor. Por ser un literato de reacciones, que se inspiró frecuentemente en los cambios sociales, económicos, políticos y personales para escribir, los eventos de su contexto no estuvieron lejos de su lírica. Sobre cada suceso significativo el poeta veracruzano publicó relatos, poemas o ensayos que manifestaron su posición frente a esos eventos. La literatura, para él, fue un canal de demanda y de expresión.

Otra conclusión significativa que se desprende de los poemas rescatados es la de distinguir a la religión católica como el hilo conductor de prácticamente toda la obra de Roa Bárcena, no sólo de los cinco poemas y la traducción. El conocimiento de la biografía colectiva del autor, que explica el origen de sus creencias y que revela los accidentes personales y sociales que las fortalecieron, simplifica la comprensión de ese apego dogmático. El catolicismo fue un tópico recurrente en Roa Bárcena, desde su adolescencia hasta su vejez, como en su narrativa, en su lírica y en sus ensayos, además de una inspiración, de una referencia, un motivo de símbolos y alusiones. Esa doctrina, que se compenetró con el romanticismo —el romanticismo religioso que transmitió Lamartine—, fue sustancia y esencia de su obra.

La adhesión de José María Roa Bárcena al romanticismo religioso se debe, precisamente, a la firmeza de sus creencias y a la coincidencia de ellas con el ímpetu expresivo de su duelo. Además, la lectura de Alfonso de Lamartine fue un elemento clave. En los versos del lírico

francés se materializa el personaje femenino que Roa Bárcena adoptó y que idealizó. Esa influencia es claramente apreciable en los poemas “Duelo doméstico”, “En la muerte de la señorita Luz de la Llave”, “El primer pesar”, aunque se trata de una traducción de la obra del propio Lamartine, y, en menor medida pero no por eso menos importante, en “A un árbol”.

Ese Roa Bárcena, que desnudó su alma durante un par de años, fue un poeta de mayores alcances estéticos porque, como le ocurrió con la narrativa, escribió alejado de los propósitos políticos e ideológicos pero cercano a las pasiones del romanticismo religioso que le recordaron sus raíces católicas. Años más tarde el poeta pudo haber volteado la vista, cuando recobró la entereza emocional y la sed de trabajo, y comprendió que aquellos poemas publicados en *El Renacimiento* pertenecieron a un momento y a un espacio determinados, y que no era necesario retomarlos para abrir viejas heridas. Esa, acaso, es la razón por la que no los incluyó en sus antologías.

Además, debe señalarse que las aleaciones literarias, cuyas evidencias las suministra el propio Roa Bárcena, se debieron a sus redes intelectuales. Véase que la presencia instructora de José de Jesús Díaz (escritor de formación ilustrada) en los comienzos del veracruzano como poeta, se debe su afiliación a ese movimiento literario, bajo el cual, inclusive, emitió en su juventud aquella severa crítica al romanticismo citada anteriormente. Entrado en la vejez, Roa Bárcena regresó, con no menos gozo que cuando tuvo veinte años de edad, a la literatura griega y romana, esta vez para aprender latín y para aventurarse en la traducción de los clásicos.

En las redes intelectuales de José María Roa Bárcena, como lo corroboran los registros del periódico *La Cruz* —redes que se construyeron también en *La Sociedad* y *El Universal*— se descubren más causas de sus intereses por distintas corrientes literarias. Esas redes se erigieron a partir de dos figuras principales, puntales de su formación intelectual: José de

Jesús Díaz y José Joaquín Pesado. El primero fue un maestro introductorio, un portal de acceso a la literatura clasicista, un agente para la publicación de sus poemas en los periódicos de Jalapa y un instructor pragmático.

También fue un intermediario entre el novel prosista y los escritores románticos más experimentados, como el propio Juan Díaz Covarrubias, Mártir de Tacubaya, representante del romanticismo mexicano. El idilio de Roa Bárcena por la literatura, en su lozanía, se debió a la influencia de José de Jesús Díaz y a la guía que le facilitó para explorar otros horizontes.

El segundo fue un faro intelectual que iluminó su camino durante prácticamente toda su vida adulta. José María Roa Bárcena no ocultó, en ningún momento, la trascendencia que tuvo en su formación literaria la presencia de José Joaquín Pesado. A él debió todos los acontecimientos relevantes de su viaje intelectual, como los mencionados contactos con José Zorrilla, con Lucas Alamán y con la Academia de Letrán, o como la afiliación al partido conservador y la integración a los periódicos *El Universal* y *La Sociedad*, aunadas al valioso proyecto compartido en *La Cruz*. Además, fue un suministro de las principales obras europeas y americanas, como las de E. T. A Hoffmann, Schiller, Byron, Lamartine y la poesía del Siglo de Oro español, como la de Luis de Góngora y Francisco de Quevedo.

Esta investigación concluye que la amistad, la asistencia y la influencia de José Joaquín Pesado fueron los sucesos más relevantes en la formación intelectual de José María Roa Bárcena. No es arriesgado aseverar que sin esa influencia y presencia determinante que fue Pesado, el sendero del escritor veracruzano habría sido completamente distinto, y no habría conseguido desarrollarse como escritor ni publicarse en grandes gacetas, lo que, acaso, le habría ocultado, en las sombras del pasado, de las lecturas actuales. En las dedicatorias a su tutor, en la biografía que hizo de él, en el reconocimiento y la difusión que buscó darles a sus obras, Roa Bárcena le expresó su agradecimiento y le rindió un sentido homenaje.

ANEXO

NOTA EDITORIAL

Este rescate editorial es producto de la íntegra revisión de los libros, periódicos y revistas en los que se publicó la obra de José María Roa Bárcena. La revisión hemerográfica se concentró, principalmente, en el periódico *La Cruz* y la revista *El Renacimiento*, debido a que, al cotejar con otros periódicos y revistas de la época, la formación de redes intelectuales y la frecuencia que definieron la colaboración del autor en ellas, se advirtió que, por contenido y estilo, *La Cruz* fue un proyecto de intereses personales y religiosos para él, en el que dejó entrever su aspiración de construir un país clerical a través de la literatura, mientras que *El Renacimiento* significó la reanudación de su creación lírica y prosística, pero sin fines políticos, tras su encarcelamiento.

Así, se dedujo que, por la importancia que ambas revistas tuvieron para Roa Bárcena, y por el empeño y convicción con los que trabajó en ellas, podrían encontrarse entre sus páginas los textos de carácter literario y católico —más que político—, en los que se revelara la postura tomada por el escritor frente a la desaparición del partido conservador y frente a las desgracias ocurridas en su seno familiar. Por lo tanto, esta tesis consideró la posibilidad de que entre esas obras se hallaran aquellas que escaparon de las recopilaciones hechas por el poeta y de la atención de las antologías póstumas, ya por el valor que el propio Roa Bárcena pudo darles en vida, ya por el abandono de las publicaciones conservadoras que la República trajo consigo.

Posteriormente, esta investigación comparó los textos que Roa Bárcena publicó en *La Cruz* y en *El Renacimiento* con las obras líricas, narrativas, traducciones y ensayos que tanto el autor como sus familiares recogieron en distintas compilaciones. El resultado de dicha revisión y equiparación son cinco poemas y una traducción, pertenecientes al Tomo I de la

revista *El Renacimiento*, del primer semestre de 1869 que, desde su publicación, no habían sido retomados por ninguna otra edición hasta el momento de realizar esta investigación. Se destaca entonces la labor de rescatar estos poemas y dar noticia de ello, al confirmar que, a la fecha de esta investigación, no figuran en otras recopilaciones ni se tiene noticia de ellos.

El primer poema se titula “Duelo doméstico” y está fechado en enero de 1868. Fue impreso en 1869 junto a una descripción sinóptica de las lenguas indígenas hecha por Gonzalo A. Esteva. La segunda copla es una obra que, por su contenido y características, transmite las dotes como traductor de Roa Bárcena, la traducción de “El primer pesar”, de 1868, que es el poema que culmina la novela corta *Graziella*, de Alfonso de Lamartine. En seguida, se incluyen tres sonetos, titulados “A un arroyo”, “La lluvia” y “A un árbol”, los primeros dos fechados en 1868 y el tercero en 1867, publicados juntos en 1869. Como último poema, fechado en agosto de 1869, se añade “En la muerte de la señorita Luz de la Llave”.

El corpus de estudio y edición lo realicé, con base en las características que acercan y complementan las obras, que son: temas compartidos, similitudes en el tono poético, propiedades estructurales, alusiones constantes a la muerte, al paso del tiempo y a la vejez, parentesco entre las metáforas y otros recursos retóricos, soluciones métricas y de rima, y la condición de los poemas como testimonios únicos. A través de los lazos que unen a los poemas y que permiten ahora contemplarlos como un todo, así como la información recabada acerca de Roa Bárcena y de los periódicos y revistas en los que publicó, se busca proporcionar una lectura documentada y un estudio completo.

Con este propósito, se establecieron los siguientes criterios de edición:

1) Se respetó el orden cronológico en el que los poemas fueron publicados. En notas a pie de página se indican los años y los lugares en los que fueron fechados.

2) Con excepción de aquellas palabras que podrían alterar la rima y la métrica de los poemas, se actualizó la acentuación, como en los casos de: *viónos, hallóla* y *volvióse*.

3) Se conservaron las palabras formadas con sufijos proclíticos o enclíticos, acentuándoles como palabras completas de acuerdo a las reglas de acentuación actuales, como en los casos de: *halláronme, mírola* y *díjome*.

4) Se corrigieron las evidentes erratas de imprenta.

5) Se actualizó la acentuación de monosílabos y hiatos, como en los casos de: *fué, tí, á, fuí, vió, dio, fé, mas, aun, dia, via, oia, rio*.

6) El poema “El primer pesar” aparece bajo el título *Graziella*, con “Le premier regret” como subtítulo y entre paréntesis, que es la forma en la que fue publicado.

7) Los poemas se acompañan de notas a pie de página para brindarle información relevante al lector.

DUELO DOMÉSTICO¹

*Tú, dulce luz de mis nublados ojos,
de súbito apagada.*²

A. Alcalá Galiano

Raya en oriente el alba, y su primera
luz se difunde por el ancho cielo.
¡Oh si jamás a desgarrar viniera
el que la noche dio manto a mi duelo!

Por la abierta ventana entra en mi alcoba
donde el bendito cirio arde crujiente;
lucha con su fulgor y se le roba,
y baña de mi Paz la helada frente.

Sin afán ni dolor yace tendida:
mírola en el nupcial aún tibio lecho,
inmóvil ya la faz entristecida
y cruzadas las manos sobre el pecho.

La muerte ha respetado el gesto afable
de sus cárdenos labios antes rojos;
sella su frente calma inalterable;
mi diestra acaba de cerrar sus ojos.

¡No así vionos el alba en grato día!
¡No hallola el alba así cuando dichosa,
de su amor en las alas, acudía
a darme ante el altar mano de esposa!

Siempre contenta y fiel, mansa y discreta,
de dulzura y piedad venero abierto,
me alentaba en mis sueños de poeta
y en el dolor sus brazos me eran puerto.

Yo jugaba con ella cuando niño
en el vergel nativo en dulce calma;

¹ El poema está fechado el 26 de enero de 1868. Se publicó en la semana del 30 de enero de 1869.

² Este verso, que sirve de epígrafe, pertenece al poema “Dolores del mundo y su remedio”, del político y escritor español Antonio Alcalá Galiano (1789-1865). Ha de señalarse que Alcalá Galiano compuso el poema para honrar la memoria de su hijo mayor, fallecido poco tiempo antes, suceso que, ahora, le permite al lector moderno conocer las razones por las que Roa Bárcena lo eligió. Los versos dicen: “Tú, dulce luz de mis nublados ojos, de súbito apagada,/ mi apoyo y mi consuelo en los enojos de mi vejez cansada”. (Véase: *Artículos y discursos escogidos de los principales autores modernos*, Publicación del Correo de Ultramar, Tomo I, Imprenta de Ad. Blondeau, París, 1850, p. 16).

más tarde fue la flor de mi cariño;
 más tarde ha sido el alma de mi alma.
 ¡Todo acabó! Mi báculo recojo
 siguiendo de mi vida la carrera,
 en sombra y soledad, con paso flojo,
 sin la que fue mi luz, mi compañera.

El árbol soy que resistió potente
 las nieves del invierno, el sol de mayo;
 a las lluvias y al ábrego hizo frente;
 pero en ceniza le convierte el rayo.

¡Todo acabó! Las penas de la vida
 halláronme sereno, cual sus gozos;
 pero a mi amada al contemplar tendida
 débil mi corazón rompe en sollozos.

¿Qué en ella, empero, atrae las miradas
 que a través de mi llanto le dirijo?
 Sus manos, cual si fuese a orar, cruzadas,
 guardan sobre su seno el crucifijo.

¡Omnipotente Dios, cuya sapiencia
 los dolores y el júbilo reparte;
 la muerte endulza al hombre tu clemencia
 con la esperanza cierta de gozarte!

Tú su esperanza postrimera fuiste
 como su fe de niña. En el lindero
 de la vida y la muerte, recibiste
 su alma blanca en el ósculo postrero.

Tú en el cielo a que al punto la llevaste
 sus alas de ángel haces que recobre,
 y al dejarla en su asiento le estrechaste
 las dulces manos que bendijo el pobre.

Ella las pliega de tu trono enfrente
 y, sus pupilas en tu rostro fijas,
 en blando tono y súplica ferviente
 ruégate por su esposo y por sus hijas.

Yo... solo y triste en el hogar desierto
 que los despojos de mi dicha encierra,
 mi corazón, Señor, a ti convierto,
 mi frente pecadora humillo en tierra.

De tu severa diestra fui tocado
y el llanto y el dolor moran conmigo:
Los bienes que me diste me has quitado,
y con el santo Job, ¡yo te bendigo!

GRAZIELLA³*(Le premier regret)*⁴

POR ALFONSO DE LAMARTINE

En la sonora playa adonde azules
 sus mansas olas al amor del viento,
 del copado naranjo hasta el pie mismo
 trae a morir el mar desde Sorrento,
 bajo el seto, no lejos de la vía,
 lápida humilde no del caminante
 detiene el paso y la mirada fría.
 Un solo nombre en ella con sus ramas
 oculta el girasol; nombre que nunca
 sonó del eco repetido; empero
 si hace a un lado el follaje el extranjero,
 nombre y edad al ver, siente sus ojos
 humedecerse y calma desta suerte:
 “¡Dieciséis años! ¡Ay! ¡Temprana muerte!”

¿Por qué tornar la mente a lo pasado?
 ¡Que gima el mar y que solloce el viento!
 Recoge tú las alas, pensamiento.
 ¡Sueños! ¡Lágrimas no! ¡Mucho he llorado!

“¡Dieciséis años! ¡Ay!” el peregrino
 repite. Y esa edad no en otra frente
 más serena leyose, ni el ardiente
 brillo de aquestas playas, sin enojos
 pudieron reflejar más dulces ojos.
 Yo solo torno a verla en mi memoria,
 don del alma, inmortal como ella misma.
 Viva torno a mirarla como cuando,
 fija la vista en mí, conmigo a solas,
 errábamos los dos junto a las olas
 nuestras pláticas tiernas alargando.
 Suelta en rizos su negra cabellera

³ El poema está fechado en 1868. Fue publicado en la entrega semanal del 10 de abril de 1869.

⁴ *Graziella* fue la última obra de Alfonso de Lamartine, publicada en 1852. La novela, que narra el viaje de un joven francés a Nápoles, Italia (en donde se enamora de una mujer que fallece inesperadamente en mitad de su juventud), culmina con el poema “El primer pesar”, atribuido al protagonista de la historia. Como preámbulo del poema aparecen las siguientes palabras: “He aquí esas estrofas, bálsamo de una herida, rocío de un corazón, perfume de una flor sepulcral. No faltaban en ellas más que el nombre de Graziella. ¡Lo enmarcaría en una estrofa, si aquí abajo hubiese un cristal lo suficientemente puro como para encerrar esa lágrima, ese recuerdo, ese nombre! (Véase: Alfonso de Lamartine, *Graziella*, Porrúa, Colección Sepan Cuantos, México, 1987, p. 68).

que destrenzó la brisa lisonjera,
 y la sombra del velo en su mejilla
 jugando, ella escuchaba del nocturno
 pescador los cantares en la orilla.
 El viento que en las flores se perfuma
 aspirando, la luna me mostraba
 que a trechos argentó cielo y espuma;
 y díjome: “¿Por qué del mar y el viento
 la grata luz al par en mi alma siento?
 Jamás esos espacios que tachonan
 astros sin fin, jamás esas arenas
 que besa el mar, los montes cuyas cimas
 en el éter se pierden, los remansos
 que silenciosos árboles coronan,
 las luces de la costa y los cantares
 que se elevan del seno de los mares,
 conmovieron mi ser y en él vertieron
 el mágico sopor que me enajena.
 ¿Por qué la noche al extender su manto
 hállame distraída y soñadora?
 ¿Para mi corazón luce otra aurora?
 Dime si en el Oriente do naciste
 noches cual la que ves conmigo ahora
 sin tenerme a tu lado hermosas viste.”
 Luego, la sien posando, de la madre
 que allí sentada estática la oía,
 en el regazo blando se dormía.

¡Qué inocencia en sus labios! ¡Qué pureza
 y brillo en su mirada que inundaba
 en luz mi corazón! El manso lago
 que las alas del céfiro no tocan
 su limpidez y transparencia envidia.
 Los afectos más íntimos del alma
 daba a leer y el párpado celoso
 los ocultaba nunca. Ni la pena
 marchitó de su frente la azucena,
 ni la sonrisa juvenil, que el hielo
 de la edad o el dolor apaga al punto,
 abandonó sus labios, fiel trasunto
 del iris grato en despejado cielo.
 Oscureció su faz sombra ninguna;
 no al descender atravesó la nube
 más leve ese gentil rayo de luna.
 Juguetona triscaba en la floresta,
 o el paso moderando, en indolente
 dulce vaivén, su forma parecía

ola suelta y voluble cuya cresta
 ilumina la luz del nuevo día.
 Y su argentina voz, música y eco
 de un alma que era un cántico, alegraba
 el aire mismo a que sus notas daba.

Della en el alma virginal impresa
 la primera quedó la imagen mía,
 como en los ojos a la aurora abiertos
 queda la luz. Y desde aquel instante
 otros seres que yo mirar no puedo:
 de amor le hablaba el universo acorde,
 a lenguaje diverso estando mudo.
 Confundió con la mía su existencia;
 mi alma el único libro en que leía
 fue, y asociome al encantado suelo
 que en torno se forjó su fantasía,
 y a su esperanza mística del cielo.
 Ya no pensó ni en tiempo ni en distancia,
 solo viviendo absorta en lo presente:
 Ni le ofreció recuerdos el pasado
 ni ella más porvenir vio que una tarde
 de esos hermosos días a mi lado.
 Se entregaba a la plácida natura
 que nos reía; a la plegaria pura
 que el corazón en júbilo anegado
 alzó ante el ara al esparcir sus flores.
 Y de la mano me llevaba al templo,
 y yo, cual dócil niño, iba a su ejemplo;
 y me decía quedo: "Ora conmigo:
 ¡ni al cielo aspiro yo sino contigo!"

¿En su ancha taza el agua de la fuente
 visteis hincharse hasta besar el borde,
 limpia y azul, del ábrego al abrigo
 y del rayo del sol? Cándido cisne
 que en el líquido manto nada y hunde
 su cuello, el agua en órbitas rugando,
 orna sin empañar el claro espejo
 do el Véspero gentil se está mirando.
 Mas si remonta el vuelo hacia otras fuentes
 la linfa con el ala húmeda azota,
 y quiebra sus cristales transparentes
 y la visión del cielo queda rota;
 y las plumas que suelta el ave, como
 si del buitre enemigo presa fuera,
 y la arena del fondo removida

dejan con turbia tinta oscurecida
 del lago aquel la claridad primera.
 Así cuando partí, su alma inocente
 se conmovió; la luz que la alumbraba
 a los cielos volviose. No hubo día
 de mañana, cual antes, para ella:
 sin vacilar entre esperanza y duda,
 golpe hiriola fatal y en lucha ruda
 no quiso entrar con su destino aciago:
 el cáliz del dolor bebió de un trago:
 su ardiente corazón, blando cual cera,
 anegose en su lágrima primera:
 y como el ave, menos rica en gala,
 pone cuando la noche se aproxima,
 para dormir, el cuello bajo el ala,
 de envolverse en su duelo ella hizo alarde,
 y se durmió también; ¡mas no en la tarde!

Quince años ha dormido en su tranquilo
 lecho de tierra en paz, y no hay quien riegue
 con tierno llanto su postrer asilo.
 Y segundo sudario de los muertos,
 el olvido cubrió la angosta senda
 que hubo en esos ribazos hoy desiertos.
 Nadie acude a su lápida borrada,
 ora o medita en ella; excepto solo
 mi pensamiento si remonto el curso
 de mis aciagos turbulentos días,
 y al corazón pregunto por los seres
 que ya no son, y sus queridas huellas
 descubro todavía, ¡y en mi cielo
 lloro apagadas ya tantas estrellas!
 La primera ella fue: su matutina
 piadosa luz la noche de mi alma,
 brillando aún, espléndida ilumina.

Por adorno a la humilde sepultura
 un espinoso arbusto dio natura.
 De las marinas brisas combatido,
 con los rayos del sol seco y tostado,
 como recuerdo fúnebre arraigado
 al corazón, sobre la roca vive
 sin darle sombra. El polvo del camino
 su follaje ha dejado blanquecino:
 inclínase a la tierra macilento
 y a las cabras silvestres da sustento.
 En él la primavera brotar hace

flor cual copo de nieve; mas el viento
rómpele sin que exhale su perfume,
imagen de la vida humana si antes
que al corazón halague se consume.
Pósase un ave allí breves instantes
en débil rama que su peso inclina,
y canta en melodioso y triste acento
cuando se pone el sol: “Flor peregrina
que muy temprano de la vida el viento
deshizo con su ráfaga en el lodo,
¿No hay otra esfera en que renace todo?”

Quede mi mente absorta en lo pasado
pues que solo en él vive el alma mía.
Lágrimas, acudid. ¡Mucho he llorado!
¡Llorar mi corazón de nuevo ansía!

SONETOS⁵I
A UN ARROYO

Del monte espeso en la musgosa falda
de agrios peñascos erizada a trechos,
va el arroyo sonante bajo helechos
y encinas que le dan sombra y guirnalda.

Limpio cristal aquí, se tiñe en gualda
de la siega arrastrando los desechos,
o con la arcilla de sus nuevos lechos
cuando llega a ceñir la verde espalda.

¡Ay! Del común destino arrebatados,
tú al Ponto, yo a encumbrar sierras altivas,⁶
los dos partimos por opuestos lados.

Dejo, como tus ondas fugitivas,
estos sitios del ánimo soñados,
de mi grata niñez memorias vivas.

II
LA LLUVIA

En cielo y tierra abrasador estío
quema el aire y agosta árbol y mieses,
hace morir las aves y las reses
y seco deja el cauce al hondo río.

Inquieto mira al porvenir sombrío
temiendo el labrador nuevos reveses,
cuando junio, el más grato de los meses,

⁵ “Sonetos” se publicó en la emisión semanal del 29 de mayo de 1869. “A un arroyo” y “La lluvia” están fechados en 1868, mientras que “A un árbol” data de 1867. Debe decirse que estuvieron precedidos por el poema “Paisaje”, que fue una obra que Roa Bárcena dedicó a Gonzalo A. Esteva y que apareció en la entrega del 10 de abril, pero que fue fechada el 25 de septiembre de 1867, en el Convento de la Enseñanza. La cercanía de las fechas de publicación de estos poemas lleva a esta investigación a deducir que, al igual que “Paisaje”, “Sonetos” también fue elaborado, o cuando menos esbozado, durante el encarcelamiento del autor.

⁶ La provincia romana del Ponto, región ahora perteneciente a Turquía, tuvo un gran valor comercial y cultural en el resplandor artístico de la antigua Grecia. La zona sirvió como escenario de algunas aventuras de Odiseo y es mencionada por Jenofonte en su *Anábasis*. Esta referencia obedece a los estudios de la lengua y la literatura griegas que Roa Bárcena hizo en su adultez.

le viene a dar con la esperanza el brío.

Vélase el horizonte en nube parda,
y en retumbar el trueno en la alta sierra
tras el vivo relámpago no tarda.

Y son, cuando la nube el paso cierra
al sol y vierte el líquido que guarda,
catarata el espacio y mar la tierra.

III A UN ÁRBOL⁷

A LA SEÑORA DOÑA GUADALUPE PESADO DE SEGURA⁸

¡Árbol gentil desta gentil comarca,
que alzas al cielo tu gigante cono,
y a cuya base da riego y abono
del manantial vecino el agua zarca!

De las aves alígeras que abarca
tu espesa copa y tu florido trono,
la voz te aclama en acordado tono
de los excelsos árboles monarca.

De tu sombra benéfica en la zona,
de su mortal dolencia en el desmayo,
recobró la salud bella matrona.

Tu regia gala en pago aumente mayo,
del sol la eterna luz te dé corona,
te adule el viento y te respete el rayo.

⁷ A diferencia de los anteriores, este poema menciona el lugar en el que fue fechado: San Ángel, Ciudad de México.

⁸ De acuerdo con la información que José María Roa Bárcena recopila sobre la familia Pesado en la *Biografía de D. José Joaquín Pesado*, Guadalupe Pesado, viuda de Segura, fue la segunda hija del primer matrimonio de José Joaquín Pesado. Los restos del poeta poblano, según dicha fuente, descansan en la capilla a Nuestra Señora de Guadalupe, en la cumbre del Tepeyac, junto a sus seis hijos del primer matrimonio y a sus siete hijos del segundo matrimonio.

EN LA MUERTE DE LA SEÑORITA LUZ DE LA LLAVE⁹

Humo que al morir la tarde
 sube al pie de la montaña;
 nube que en luz el sol baña
 cuando en el ocaso arde;
 sombra que en vistoso alarde
 al lanzarse en raudo vuelo
 proyecta un ave en el suelo;
 rocío en campestre alfombra
 fuiste, y nube, y humo, y sombra
 antes de partirte al cielo.

Niña que, en los negros mares
 del mundo temprana estrella,
 brillaste cándida y bella
 más que un ramo de azahares;
 de los últimos cantares
 que ensalzaron tu hermosura
 en tus días de ventura
 el postrer eco aún resuena,
 y, desprendida azucena,
 ¡yaces en la sepultura!

Del cierzo inclemente herida
 tu frágil forma quebrose,
 y en sueño eterno adurmiose
 en el albor de la vida.
 De las hojas la caída
 en el otoño sombrío,
 blanco nenúfar de un río,
 tú no aguardaste siquiera;
 te abrasó, palma extranjera,
 con su calor el estío.

Luz te llamaron, y fuiste
 luz de bondad, luz de amores,
 cuando al valle de dolores,
 astro errante, descendiste.
 ¿Quién a este valle, hoy tan triste
 de no ver tu rostro amigo
 que en su oscuridad y abrigo
 esconde un sepulcro ya,
 quién, dime, le volverá
 la luz que se fue contigo?

⁹ Fechado el 24 de agosto de 1869 y publicado en la entrega de esa misma semana.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- Arévalo Patiño, Jacob, *José María Roa Bárcena y su visión de la guerra del 47, valoración de un testimonio*, Tesis de Licenciatura, UNAM, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, México, 1998.
- Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Vol. I, FCE, México, 1970.
- Artículos y discursos escogidos de los principales autores modernos*, Publicación del Correo de Ultramar, Tomo I, Imprenta de Ad. Blondeau, París, 1850.
- Batis, Huberto, *Índices de El Renacimiento. Semanario literario mexicano (1869)*, “Estudio preliminar”, Centro de Estudios Literarios, UNAM, México, 1963.
- Bedoya, Gustavo Adolfo, “La conceptualización del realismo literario en las historias de la literatura colombiana (una revisión historiográfica)”, en *Estudios de Literatura Colombiana*, Núm. 19, Universidad de Antioquia, Medellín, julio-diciembre, 2006.
- Bolívar Meza, Rosendo, *Un acercamiento a la definición de intelectual*, UNAM, Estudios Políticos, Núm. 30, Sexta Época, mayo-agosto, 2002, p. 124.
- Cândido, Antonio, “Estudios de teoría e historia literaria”, en *Literatura y Sociedad*, Colección Literatura y ensayo en América Latina y El Caribe, Traducción de Jorge Ruedas de la Serna, UNAM, México, 2007.
- Chartier, Roger, *El mundo como representación*, “Estudios sobre historia cultural”, Gedisa, Barcelona, 1992.
- Cortés Díaz, Teresita, *La obra cuentística de José María Roa Bárcena*, Tesis de Licenciatura, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 1986.
- Cosío Villegas, Daniel, “Sebastián Lerdo de tejada y su gobierno”, en *Lecturas históricas mexicanas*, Selección, prefacio, notas y tablas cronológicas de Ernesto de la Torre Villar, 2ª Edición, Tomo IV, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1998.
- De Lamartine, Alfonso, *Graziella*, Colección Sepan Cuantos, Porrúa, México, 1987.
- Devés-Valdés, Eduardo, *Redes intelectuales en América Latina*, “Hacia la constitución de una comunidad intelectual”, Colección Idea, Segunda Época, Instituto de Estudios Avanzados, Santiago de Chile, 2007.

- Díaz Arciniegas, Germán, *Historia de la literatura mexicana*, “Realismo y costumbrismo”, FCE, México, 1972.
- Dosse, François, “La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual”, Traducción de Rafael F. Tomás, Publicacions Universitat de Valencia, Valencia, 2007.
- Duncan, Cynthia K., “Roa Bárcena y la tradición fantástica mexicana”, *Escritura. Revista de Teoría y Crítica Literarias*, Núm. 15, México, 1990.
- “El arte editorial del siglo XIX”, en *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, Vol. 5, Núm. 9, UNAM, 2004.
- “El Correo de México”, en *El Boletín republicano*, Núm. SO, 144 (28 ago.;15 dic. 1867), México, p. [3, 1].
- El Renacimiento*, “Periódico Literario (México, 1869)”, facsímil, presentación y notas de Huberto Batis, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, UNAM, México, 1979.
- Flores, Ángel (compilador), *Narrativa hispanoamericana 1816-1981*, “De la generación de Lizardi a la generación de 1850-1879”, “Historia y antología”, Tomo I, Siglo XXI, México, 1981.
- García Pimentel Ruiz, María Dolores, *El Universal frente a los Estados Unidos (1848-1855)*, Tesis de Licenciatura, UNAM, México, 1997.
- Gómez-Aguado, Guadalupe, “*La Cruz*. Periódico exclusivamente religioso o de cómo plantear un proyecto de nación a través de la prensa”, en *Decires*, “Revista del Centro de Enseñanza para Extranjeros”, Vol. 15, Núm. 18, UNAM, México, 2015.
- González Peña, Carlos, *Historia de la literatura mexicana*, 5ª Edición, Porrúa, México, 1954.
- Hale, Charles A., *El liberalismo mexicano en la época de Mora 1821-1853*, Siglo XXI, México, 1972.
- Hahn, Oscar, *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*, “Estudio y textos”, Ediciones Coyoacán, México, 1997.
- Hemeroteca Nacional de México (compilación de notas y descripción), *El Renacimiento*, “Periódico Literario (Imp. de F. Díaz de León y Santiago White)”, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, México.
- Huerta, David, *Cuentos románticos*, Colección Biblioteca del Estudiante Universitario, UNAM, México, 1973.

- Jaguaribe, Helio, *et. al.*, *La dependencia político-económica de América Latina*, Colección Clásicos Recuperados, Siglo XXI, Buenos Aires, 2017.
- Kaufman, Jaclyn, *El Romanticismo en la Literatura Mexicana*, UNAM, México, 1936.
- Lasarte, Pedro, “José María Roa Bárcena y la narración fantástica”, *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana*, Núm. 20.1, México, 1991.
- Leal, Luis, *Breve historia del cuento mexicano*, Ediciones de Andrea, México, 1956.
- Lombard, Jacques, *Introducción a la etnología*, Alianza Universidad, Madrid, 1997.
- López Aparicio, Elvira, *José María Roa Bárcena*, Metáfora, México, 1957.
- Martínez, José Luis, *Historia general de México*, Tomo II, El Colegio de México, México, 1981.
- Marx, Karl, en Prólogo a *Una contribución a la crítica de la economía política*, Siglo XXI, México, 2005.
- Montes de Oca, Ignacio, “Introducción”, *Obras poéticas de don José María Roa Bárcena*, Tomo I, Imprenta de Ignacio Escalante S. A., México, 1913.
- Munguía Zatarain, Martha Elena, “Cuentos del general y Noche al raso”, *La fundación de una poética del cuento mexicano*, en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, Edición de Rafael Olea Franco, El Colegio de México, México, 2001.
- Noiriel, Gérard, *Sobre la crisis de la Historia*, Cátedra, Madrid, 1997.
- Olea Franco, Rafael, *De la leyenda al relato fantástico*, “José María Roa Bárcena”, Colección Relato Licenciado Vidriera, 2ª Edición, UNAM, México, 2007.
- _____, *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*, El Colegio de México-Conarte de Nuevo León, México, 2004.
- _____, “José María Roa Bárcena: literatura e ideología”, en *La república de las letras*, “Asomos a la cultura escrita del México decimonónico”, Colección Ida y regreso al siglo XIX, Vol. III, UNAM, México, 2005.
- Ortiz Dávila, Juan Pablo, *El periodismo político de José María Roa Bárcena en La Sociedad, 1863-1867*, Tesis de Licenciatura, UNAM, México, 2005.
- Pani, Erika, “Para difundir las doctrinas ortodoxas y vindicarlas de los errores dominantes: los periódicos católicos y conservadores en el siglo XIX”, en *La República de las Letras*, “Asomos a la cultura escrita del México decimonónico”, Vol. II, UNAM, México, 2005.

- Pardo Bazán, Emilia, *La literatura francesa moderna*, “El Romanticismo”, en *Obras completas de Emilia Pardo Bazán*, Tomo 37, Segunda Edición, V. Prieto y Cía Editores, Madrid, 1911.
- Perales Ojeda, Alicia, *Las asociaciones literarias mexicanas*, “Ida y vuelta al siglo XIX”, 2ª Edición, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 2000.
- Pita González, Alexandra, “Las revistas culturales como fuente de estudio de redes intelectuales”, Universidad de Colima, México, 2003.
- _____ (compiladora), *Redes intelectuales transnacionales en América Latina durante la entreguerra*, Universidad de Colima, México, 2016.
- Rico Mansard, Luisa F., “Semblanza de Don José María Roa Bárcena”, *Suplemento al boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, Núm. 16-17, UNAM, México, 1986.
- Román-Gutiérrez, Isabel, “Hacia una delimitación formal del costumbrismo decimonónico”, en *Philologia hispalensis*, 1(3), 1988.
- Romero Alarcón, Monserrat, “Sobre el marxismo, la economía y las metodologías. Una clarificación epistemológica desarrollada por Manuel Sacristán”, en *Economía informa*, Núm. 346, UNAM, México, mayo-junio, 2007.
- Roa Bárcena, José María, “A Pesado”, en *Obras de Don José María Roa Bárcena*, Tomo IV, Imprenta de V. Agüeros, México, 1862.
- _____, *Biografía de D. José Joaquín Pesado*, en *Obras de Don José María Roa Bárcena*, Tomo IV, Imprenta de V. Agüeros, México, 1862.
- _____, “La princesa Papantzin”, en *Obras de Don José María Roa Bárcena*, Tomo IV, Imprenta de V. Agüeros, México, 1862.
- _____, *Leyendas mexicanas, cuentos y baladas del norte de Europa y algunos ensayos poéticos*, Librería mexicana, Edición de Agustín Mase, Imprenta de Andrade y Escalante, México, 1862.
- _____, *Noche al raso*, Prólogo de Melendo G. Modrón, Colección Mirasol, Compañía General Editora, México, 1940.
- _____, *Novelas y cuentos*, Prólogo de Leticia Algaba, Epílogo de Jorge Ruffinelli, Ediciones Factoría, México, 2000.
- _____, *Poesías líricas*, Edición de *La Sociedad*, Imprenta de Andrade y Escalante, México, 1859.

- _____, *Recuerdos de la invasión norteamericana vista por un joven de entonces (1846-1848)*, Edición de la Librería Madrileña de Juan Buxó y C^a, México, 1883.
- _____, *Relatos*, Prólogo y selección de Julio Jiménez Rueda, Biblioteca del Estudiante Universitario, UNAM, México, 1941.
- Ruffinelli, Jorge, “Notas para una lectura de José María Roa Bárcena”, en *Noche al raso*, Colección Rescate, Universidad Veracruzana, Jalapa, 1984.
- Sánchez Rodríguez, Paola Jazmín, *La construcción de los personajes principales de algunos cuentos de José María Roa Bárcena*, Tesis de Licenciatura, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 2019.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, “Estructuralismo e historia”, en *Conciencia y autenticidad históricas. Escritos en homenaje a Edmundo O’Gorman*, Edición de Juan Antonio Ortega y Medina, Instituto de Investigaciones Históricas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1968.
- Sarlo, Beatriz, “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, en *Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970*, América: Cahiers du CRICCAL, Núm. 9-10, Université de la Sorbonne Nouvelle, París, 1992.
- Savater, Fernando, *El valor de elegir*, Editorial Ariel, Barcelona, 2015.
- Sebold, Russell P., “Sobre el nombre español del dolor romántico”, en *Ínsula*, Núm. 264, noviembre, 1968.
- Tarcus, Horacio, “La biografía colectiva. Por un *Diccionario de las izquierdas y los movimientos sociales latinoamericanos*”, en *Iberoamericana*, CEDINCI/UNSAM, CONICET, XII, Núm. 52, Buenos Aires, 2013, pp. 139-154.
- _____, “Introducción: las revistas culturales argentinas”, en *3/ Catálogo de revistas culturales argentinas (1890-2006)*, CEDINCI, Buenos Aires, 2007, s.p [3-8].
- Torres Rioseco, Arturo, *La poesía lírica mexicana*, Estado 63, Imprenta Universitaria, Santiago de Chile, 1933.
- Urbina, Luis G., *La vida literaria en México*, Edición y prólogo de Antonio Castro Leal, Colección Escritores Mexicanos, Vol. 27, Porrúa, México, 1946.

Vázquez, Josefina Zoraida, “Liberales y conservadores en México: diferencias y similitudes”, en *Pensamiento político en América Latina*, Edición de Tulio Halperin Donghi, Vol. 8, Núm. 1, El Colegio de México, México, 2017.

Vicenteño Bravo, Pamela, *Edición crítica de la obra narrativa breve (relatos) de José María Roa Bárcena*, Tesis de Doctorado, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2022.

Weinberg Marchevsky, Liliana, “Revistas culturales y formas de sociabilidad intelectual. El caso de la primera época de Cuadernos Americanos. La edición de una revista como operación social”, en *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*, Shaker Verlag, Augsburg, 2014.