

---

Vicente Quirarte

---

El genio de la vida:  
Los Poetas Mexicanos  
en sus biografías  
(1889-1989)

---

En 1889, Ignacio Manuel Altamirano se apresura en concluir su biografía de Ignacio Ramírez, que coincide con la inauguración de la estatua del Nigromante en el Paseo de la Reforma. En el apogeo de su autoridad intelectual, tras haber concertado el armisticio de las letras posterior al armisticio de las armas, Altamirano rinde homenaje al que podía llamar, de manera simbólica y concreta, su maestro. Un siglo más tarde, en 1989, Guillermo Sheridan publica *Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde*, libro que aparece una vez consumidos los incensarios del homenaje nacional al poeta jerezano en el primer centenario de su nacimiento. ¿Qué ha ocurrido en estos cien años de leer en las vidas de los poetas mexicanos? ¿Hasta qué punto la biografía es termómetro confiable para medir la evolución de la escritura crítica?

La biografía surge cuando intentamos examinar un grupo humano en una serie de hechos individuales. Con todo, es a mediados del siglo XVIII cuando verdaderamente se transforma en un instrumento crítico que permite descifrar los signos de una época, los elementos de una escritura. No es casual, entonces, que esta importancia concedida a la primera persona tenga lugar en la etapa que Paul Bénichou llama la coronación del escritor. A mediados del siglo XIX, en pleno cisma religioso, el escritor sustituye al sacerdote como figura de autoridad; se dibujan así “los contornos de un poder espiritual nuevo, que se hacía residir en la literatura, elevada a una dignidad hasta entonces desconocida... El escritor inspirado reemplaza, como sucesor del sacerdote, al Filósofo de la era precedente.”<sup>1</sup>

Un examen de los bocetos bibliográficos, los retratos literarios y las biografías sobre poetas mexicanos, escritos desde mediados del siglo XIX hasta nuestro tiempo, nos permitirá ver que los más notables, aquellos que adoptan ante el sujeto una actitud crítica, son los realizados a su vez por escritores. Si toda crítica es una forma de autobiografía, es más claro el fenómeno cuando un escritor desentraña en otro los procesos de vida y creación. Sin embargo, en esa galería de espejos donde un autor se

<sup>1</sup> Paul Bénichou, *La coronación del escritor*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 254.



Gilberto Owen

identifica o se cuestiona, las leyes cambian conforme el espíritu crítico evoluciona. José Bernardo Couto, en su "Biografía de Manuel Carpio" (1860), lee una manera de ser: la de los poetas que defendían, desde su modo de vestir y la delimitación de su *habitat*, una actitud conservadora; en su "Retrato de Gilberto Owen" (1926), Jorge Cuesta propone, a manera de la pintura de Cézanne, un modo de *no ser* para que la materia temporal se traslade al dominio atemporal de la obra de arte; En *Xavier Villaurrutia en persona y en obra* (1978), Octavio Paz se encuentra con el espejo del vampiro: en Villaurrutia, como eje de una actitud de los Contemporáneos, Paz cuestiona la falta de reflejo de ese hombre que no siente "la pesadumbre de la historia". Paulatinamente, el espejo deja de subordinarnos a la imagen unívoca y estática: el espíritu crítico quiere, como la Alicia de Lewis Carroll, ir del otro lado del azogue. Identificación generacional o cuestionamiento de la herencia, en ambos casos se trata de un leerse en los hechos vitales y escriturales del otro y, de manera más exacta, de leer en la vida a través de la escritura y leer ésta en los actos de la vida, en apariencia nimios. Semejante intento llevará a lo que Guy Michaud ha llamado, en su libro *Le visage intérieur*, una antropología del escritor.

En 1890, aparece el volumen *Liberales ilustres mexicanos de la Reforma y la Intervención*, editado por Daniel Cabrera y bajo la coordinación de Enrique M. de los Ríos. Ninguno de los autores de las biografías rebasa los 35 años, pues es la intención de Cabrera que sean los jóvenes quienes se lean en las vidas de los próceres de la generación anterior. Apunta José P. Rivera al inicio de su biografía de Juan Antonio de la Fuente: "No hay en la historia política de México, ni habrá tampoco en las edades venideras, época alguna que pueda parangonarse con aquellos años gloriosos que abrazan desde la revolución de Ayutla hasta la caída del Imperio."<sup>2</sup>

A la luz de esta convicción, los biógrafos escriben verdaderas vidas ejemplares. Nada en los hombres de la Reforma empaña el espejo de la gran historia: el joven del porfirismo debe aprender a remendar sus propios pantalones como Santos Degollado, a disciplinar ejércitos como Ignacio Zaragoza, a dar ejemplo de humildad como Juan Álvarez. En *Liberales ilustres...* merecen idéntico lugar de honor los caudillos militares, los ideólogos de la Reforma y los escritores.

La biografía de Ignacio Ramírez, escrita por Altamirano, y que aparecería al frente de las *Obras* de su maestro, es uno de los trabajos que mejor ilustran el fin de la biografía bronceada y el comienzo de aquella que, si bien pretende justificar una ideología, demuestra críticamente sus afirmaciones. En vez de destacar la entrada espectacular del futuro *Nigromante* a la Academia de Letrán, dramatizada por Hilarión Frías y Soto y el propio De los Ríos, cuando el entonces joven y aspirante Ramírez escandalizó a los asistentes con un lapidario "No hay Dios", Altamirano elige acciones de su biografiado como la conversión del antiguo templo de San Agustín en Biblioteca Nacional, o la transformación de las torres de la Iglesia de la Compañía, de Puebla, en observatorios astronómico y meteorológico.

Al tiempo que hacía las biografías literarias de sus contemporáneos, Altamirano criticaba posturas contrarias a la suya. En su esbozo biográfico de Ignacio Rodríguez Galván, en una clara alusión al gusto de Carpio y Pesado por la cultura bíblica, Altamirano señala que Rodríguez Galván no es de los poetas "que colocan en su lira las enmohecidas cuerdas del salterio hebreo."<sup>3</sup> Y en una apasionada defensa del espíritu liberal, tras llamar a Ramírez el Goethe mexicano —genial en las artes y las ciencias, en la tribuna y las letras— salda una antigua cuenta con Benito Juárez al afirmar que los funerales de Ramírez tuvieron una solemnidad mayor que los del Presidente.

Mientras el escritor romántico ha de ser desaliñado como Guillermo Prieto, intenso como Manuel M. Flores, trágico como Manuel Acuña, el neoclásico se impone la defensa de los valores estáticos desde el aspecto físico. José Bernardo Couto, tan versado en cuestiones plásticas, traza el siguiente esbozo (1860) de Manuel Carpio:

<sup>2</sup> *Liberales mexicanos ilustres de la Reforma y la Intervención*. México, Imprenta de El Hijo de Ahuizote, 1890, p. 120.

<sup>3</sup> Ignacio Manuel Altamirano, "Ignacio Rodríguez Galván", en *Literatura nacional*. México, Editorial Porrúa, 1949, vol. II, p. 181. Véase también en el mismo volumen "Carta a una poetisa", 115-151.



Ignacio Ramírez

Su persona era bien compuesta, de mediana estatura, de rostro sereno, la frente desembarazada y espaciosa, los ojos claros, el andar (espejo del carácter, según algunos fisonomistas) grave y reposado. Los discípulos de la clase de escultura de la Academia de San Carlos, bajo la dirección de su hábil profesor Don Manuel Vilar, sacaron poco antes de su muerte un busto suyo, de tamaño mayor que el natural, y que lo representa con bastante exactitud.”<sup>4</sup>

Posteriormente censura la actitud romántica y la ilustra con una declaración de José María de Heredia que bien pudiera aplicarse a la mayor parte de nuestros románticos: “el torbellino revolucionario... [me] ha hecho recorrer en poco tiempo una vasta carrera, y con más o menos fortuna he sido abogado, soldado, viajero, profesor de lenguas, diplomático, periodista, magistrado, historiador y poeta a los veinticinco años.”<sup>5</sup>

Para poner orden en la que considera una anarquía del espíritu, Couto hace entrar en escena a los redentores Carpio y Pesado, quienes llegan para “abrir nuevos caminos, tocar asuntos nobles, unir el entusiasmo y la entonación con la corrección y el gusto, enriquecer la rima, hacer muestra de la magnificencia del habla castellana”. A un liberal radical como Ramírez debe haberle indignado leer que “la sociedad y la religión les deben el que sus hermosos versos hayan servido de vehículo para que se propaguen pensamientos elevados y afectos puros.”<sup>6</sup> Ramírez censuraba que las sesiones del Congreso iniciaran con las palabras “En el nombre de Dios”; su discípulo Altamirano, fiel a las enseñanzas del maestro, iniciaba sus temibles catilinarias con un fulminante “Señor...” Pero Couto insiste en hacer un esbozo biográfico de Carpio en el cual todo corresponde a la obra. Si al desaliño físico del romántico corresponde un similar desenfado formal, para los neoclásicos la obra debe traducir las bondades del autor: “Las composiciones de Carpio tienen todas un perfume de religiosidad, de bondad de alma, de alteza y rectitud de sentimientos, que hace formar la más ventajosa idea del autor. Quien quiera que las lea ha de quedar persuadido de que aquél era un noble carácter.”<sup>7</sup>

Guillermo Prieto dedicó numerosas páginas de *Memorias de mis tiempos* (1906) a completar el gran retrato de familia de sus contemporáneos. Los hermanos Lacunza le sirven como ejemplo inmejorable para la oposición que le interesa destacar: mientras José María parece glacial y distante, al grado que “el amor jamás levantó tempestades en su corazón”, Juan es amante de los deportes, alegre y apasionado. Manuel Carpio, en cambio, parece trasladar su atildamiento personal a su obra: “su buen juicio era un gendarme que no dejaba movimiento libre a sus aptitudes poéticas”.<sup>8</sup> Y si Carpio viste “frac, pantalón azul y chaleco blanco; continente grave, el cuello como embutido en su ancha corbata blanca”, los compañeros con que Prieto invocaba a su *Musa callejera* parecen salidos de la picaresca:

...señalaban su libro con una tortilla o quitándole la correa a un zapato... llevaban a su dama de regalo una *torta compuesta* en la bolsa del levitón acabado de estrenar... para estudiar buscaban un rincón apartado para sentarse en el suelo y que nadie les importunase... se zurcían un pantalón con trapo de color dudoso y... hacían fungir un cordel de atadero a la mejor de espadas.<sup>9</sup>

Al mismo tiempo, Prieto analiza también el *habitat* de escritores liberales y conservadores para leer en ese libro abierto los detalles de su personalidad. Así es la celda de Lacunza en la Academia de Letrán:

Su cuarto, que propiamente podría llamarse celda, con sus altas ventanas, sus desnudos ladrillos y su cancel en la puerta, estaba totalmente tapizado de libros, sin

<sup>4</sup> Cit. por Luis González Obregón en *Liberales...*, p. 166.

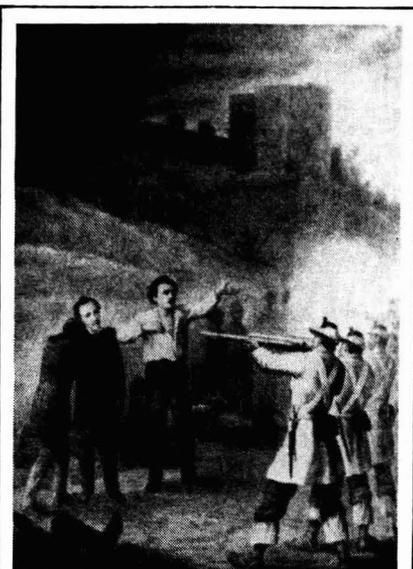
<sup>5</sup> En *Poesías de Manuel Carpio*. Veracruz-Puebla-París, Ramón Laine Editor, 1890, p. XXIII.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. XVI.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. XVI.

<sup>8</sup> Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*. México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1906, p. 173-174.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 177.



Fusilamiento de Manuel Díaz Covarrubias



Amado Nervo

más claros que el que ocupaba una angosta mesa que será calumnioso llamar bufete, y en un extremo de la pieza y en el opuesto un catre aislado y como llevado con carácter provisional a aquel lugar. Completaba el ajuar una mesilla de palo blanco, y en ella, o provocando, o atestiguando el apetito del dueño, una portavianda de hojalata y un cántaro poroso con agua pura.<sup>10</sup>

Si José Joaquín Pesado “se sentaba a escribir en un bufete limpio y ordenado, con sin igual compostura y limpieza, tenía gallarda letra y sus manuscritos podían pasar de sus manos a la imprenta sin corrección alguna”<sup>11</sup>, Fernando Calderón lo hacía en medio del bullicio y sin hacer una sola corrección.<sup>12</sup> La oposición de Prieto resulta relevante para nuestro tiempo: este enfrentamiento entre *puros* y *realistas*, *exquisitos* contra *pelados* ha existido siempre, y se vio de manera muy clara en la década de los setenta, como lo ha estudiado en detalle Jaime Moreno Villarreal en *La línea y el círculo* (1981).

Nuestra necrofilia proverbial halló en el romanticismo un escenario inmejorable para rendir culto a la poética de la muerte. Los fusilamientos de Manuel Díaz Covarrubias y Manuel Mateos en Tacubaya se convirtieron en símbolo del mártir romántico; se ha querido ver en la muerte de Díaz Covarrubias una represalia semejante a la del franquismo con García Lorca. El periodista y novelista Florencio M. del Castillo, llamado por Altamirano “el Balzac de México”, muere de vómito a los 35 años en la prisión de San Juan de Ulúa, al inicio de la Intervención; Luis González Obregón, en su biografía contenida en *Liberales...* convierte a Castillo en símbolo del periodista perseguido por difundir sus ideas, heredero de Fernández de Lizardi y Juan Bautista Morales. Por su parte, Guillermo Prieto justifica la partida de Ignacio Rodríguez Galván por los amores no correspondidos de la actriz Soledad Cordero. Lo cierto es que Rodríguez Galván, autor de *Manolito el pisaverde*, novela corta dentro del mejor travestismo a lo Tirso de Molina, se dirigía a Sudamérica como embajador plenipotenciario, cuando el cólera lo sorprendió y le arrancó la vida en La Habana.

Más allá de banderías del momento, la “canalla liberal” contra “la chusma de levida”, los “puros” contra los “mochos, cangrejos o viejos pelucones”, la muerte de los escritores antes mencionados demostraba que la guerra librada era fundamentalmente entre el poder económico de las clases que se negaban la supresión de la Colonia y el profesionista consciente y liberal nacido al compás de la Reforma: Díaz Covarrubias es médico; Mateos, abogado; Del Castillo, periodista. Ochenta años antes de que, en la guerra civil española, el general Millán Astray lanzara su grito de muerte contra la inteligencia, el coronel Pérez Gómez, español por cierto, se plantó frente al Instituto Científico y Literario de Toluca para exclamar “¡Mueran las ciencias y las artes!”, tras de que los estudiantes habían sido expulsados por votar en contra de la permanencia de Santa Anna en la presidencia. En represalia indirecta, y en otro extremo de la barbarie, el gobernador de la Ciudad de México, nuestro *artist demolisseur* Juan José Baz, miraba las torres de Catedral, calculando cuántos institutos de ciencias y artes podrían construirse con esa piedra.

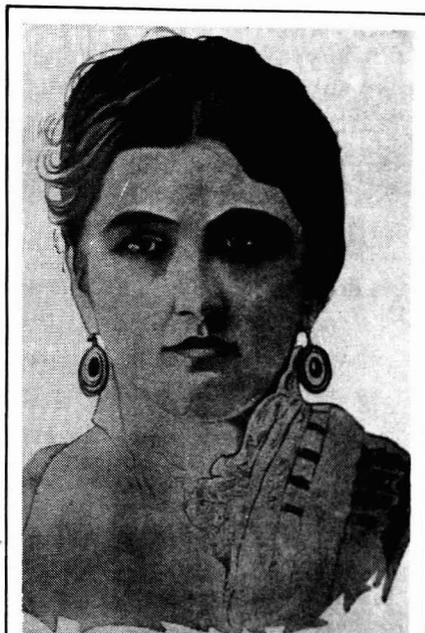
Consumada la victoria de la República, México vivió una década irrepitible de concordia política y de inicio de progreso material. Los habitantes de la Ciudad de México, aquella noche del 5 de diciembre de 1873, no sospechaban que un joven de 24 años, estudiante de medicina, recorría por última vez las calles que lo separaban de Santa Isabel y su cuarto en la Escuela de Medicina de Santo Domingo. Al día siguiente, toda la ciudad se estremecía con la noticia de que el saltillense Manuel Acuña había decidido prolongar la estela de Chatterton y Von Kleist.

El suicidio de Manuel Acuña es el hecho más notable de un anecdotario de la poesía mexicana donde la poética vital es superior a la poesía. Como lo apuntaría Enrique Fernández Ledesma en *Galería de fantasmas* (1939): “No inmortaliza –ciertamente– el arte de un poeta. Inmortaliza –y eso basta– la pasión de un hombre.” Los mitos de

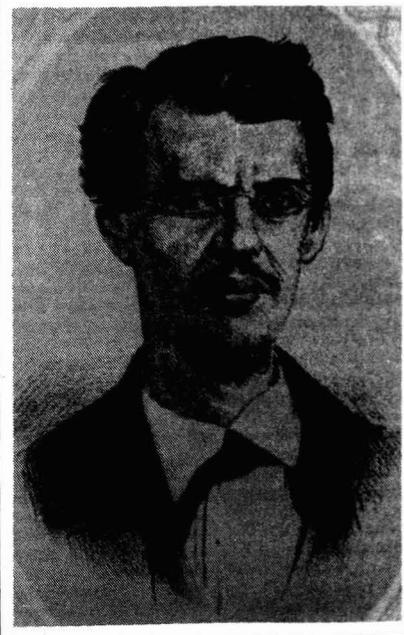
<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 160.

<sup>11</sup> *Ibidem*, 181-182.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 212.



Rosario de la Peña



Florencio M. del Castillo, “Mártir de Ulúa”

Acuña aparecieron de inmediato, y se fueron adaptando a las necesidades sentimentales de la época: prolongación del romanticismo trágico, triunfo del materialismo sobre el espíritu. Sin embargo, sería hasta 1920 cuando José López-Portillo y Rojas resumiera en *Rosario la de Acuña* argumentos encontrados, entrevistas con Rosario de la Peña y otros protagonistas, para ofrecer una aproximación coherente y lúcida sobre la historia de la mentalidad romántica. El intento lo llevará más allá Benjamín Jarnés en *Manuel Acuña, poeta de su siglo* (1942), y Héctor Mendoza saldará cuentas y redimirá de culpas a Rosario de la Peña en el espectáculo *In memoriam*, montado el centenario de natalicio de Acuña, en 1973.

Pero no se necesitaba militar en el ala izquierda del romanticismo para ser necrofilo. José María Lafragua dejó en *Ecos del corazón* (1863) la novela sentimental *vivida* por él y más lograda que los versos que acompañan al texto. El tono mesurado y sobrio de la narración no impide que la necrofilia de Lafragua sea alternativamente sublime y escabrosa, sentimental y sádica. Está aún por hacerse una patología del romanticismo mexicano, como las que han hecho con otras literaturas Morse Peckham, Mario Praz o Walter Muschg. Sin pensarlo, Lafragua, en elegante revancha a Pimentel y Altamirano, quienes despreciaban sus versos, hizo de su vida una novela sentimental, y a la muerte de su novia Dolores Escalante dejó el testimonio más tangible de nuestro romanticismo: el monumento fúnebre que aún subsiste en el Panteón de San Fernando.

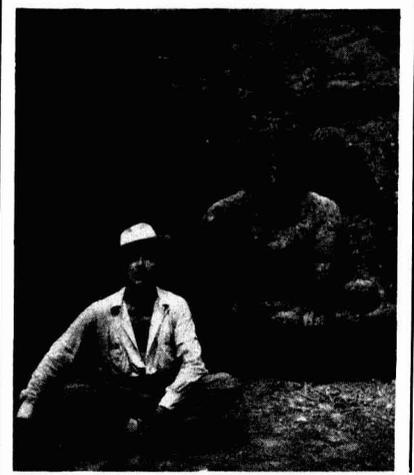
A Altamirano no debe haberle causado gracia que Acuña conjurara a la muerte. El autor de *Clemencia* había rechazado en su juventud una ley de amnistía contra los enemigos del gobierno republicano, y le había costado trabajo mantener la cabeza propia sobre los hombros. Él, que supo varias veces de la cercanía de la muerte, despreciaba a los débiles de espíritu, a aquellos que, como dice López-Portillo de Acuña, escriben poemas que “no tienen de versos sino las palabras.”<sup>13</sup> De ahí que criticara la hipersensibilidad de Florencio M. del Castillo, lo cual no le impidió dramatizar sus últimos instantes: “Sus restos, envueltos en una sábana, fueron arrojados al cementerio... Después se han buscado inútilmente: ¡como las cenizas de muchos grandes hombres, se han perdido!”<sup>14</sup>

Pero si Altamirano se preocupaba por las cenizas de Castillo, no podía sospechar que las propias habrían de llegar a México con todos los honores, y que antes de su desaparición física debía experimentar la muerte de la partida. El mismo año de la aparición de su biografía de Ignacio Ramírez, Altamirano es nombrado cónsul general de México en España. Sus discípulos, que era lo mismo que decir todos los jóvenes escritores de México, se reunieron para despedirlo, la noche del 4 de agosto de 1889. El encargado de la pieza oratoria fue Justo Sierra. Su discurso sobre “El maestro Altamirano” demuestra definitivamente el fin del discurso de circunstancia –semejante a un modelo al que sólo hay que cambiarle nombres y fechas– para inaugurar el retrato crítico. Con su capacidad dialéctica, el brillo de su prosa, el marco impecable que lo llevará años más tarde a escribir su monumental *Juárez, su obra y su tiempo* (1904), Sierra testimonia la lección de Altamirano para su generación. La vida ha dejado de ser materia única de la obra. Muy otro era este Justo Sierra, funcionario público, asentado en su sitio, al que en 1873, en los funerales de su amigo Manuel Acuña, había leído un epitafio que sintetizaba su visión de la generación romántica que Acuña clausuraba, y del cual, como buen autocrítico que era, debió haberse arrepentido toda su vida:

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

<sup>13</sup> José López-Portillo y Rojas. *Rosario la de Acuña. Un capítulo de historia de la poesía mexicana*. México, Librería Española, 1920, p. 39.

<sup>14</sup> *Liberales...*, p. 165.



Carlos Pellicer en La Venta, 1951



Ramón López Velarde y Enrique Fernández Ledesma

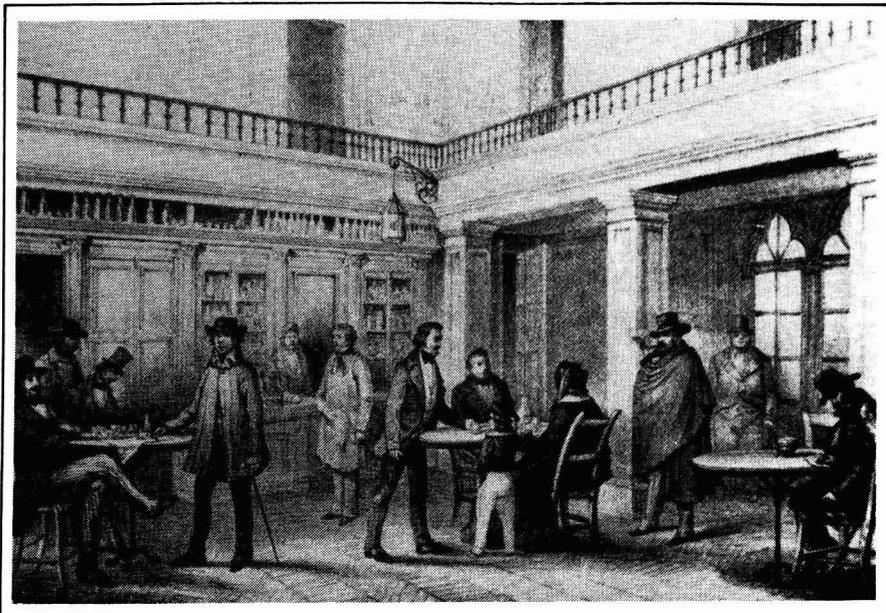
Antes de su muerte. Altamirano había solicitado que sus funerales fueran exclusivamente civiles. Otra metáfora de la Reforma: quien desde su juventud, en el seno del Congreso Constituyente, solicitaba la pena capital para los enemigos de la Reforma, la llevaba al extremo de no aceptar los sacramentos, siendo de esta manera fiel a la enseñanza atea de su maestro Ramírez.

El triunfo de la República coincide con el triunfo de la familia. Institución que el porfirismo defenderá a ultranza, para ocultar el libertinaje surgido por el reblandecimiento moral, la familia se erige en sustento social de la autoridad y la paz porfirianas. En *Misterio de una vocación* (1944), Enrique González Martínez parece decirnos que la vida ya no debe ser breve ni trágica como la de los románticos, sino que es preciso tomarse las cosas con calma: hasta la locura lleva el epíteto —casi un oximoron— de *apacible*. Pasado el huracán romántico, los poetas deben encauzar sus vidas. Ya no se trata de muertos prematuros como Díaz Covarrubias ni de trágicos como Acuña. Las biografías las hacen ahora miembros de la familia del poeta: primera aberración y pecado al dogma romántico: el poeta ya tiene familia e ingresa a la paulatina comodidad que le ofrece el empleo seguro, la publicación constante en periódicos y revistas. El campeón de esta labor lo será Manuel Gutiérrez Nájera, y su nieta Margarita, la encargada de escribir un *Reflejo* (1960), biografía anecdótica dedicada a reivindicar la supuesta muerte por alcoholismo del poeta, e interesante sobre todo porque incluye cantidad de testimonios de contemporáneos del *Duque Job*. José Juan Tablada, tan moderno y versátil en su poesía como en sus costumbres, asesta el golpe de gracia a la bohemia romántica y sus prolongaciones en su generación. En sus memorias *La feria de la vida* (1937), hace desfilar a figuras olvidadas de su tiempo, como Antenor Lazcano, traductor de Baudelaire y frecuentador de los paraísos artificiales. Si Altamirano censuró la morbosidad romántica de Castillo y Acuña, Tablada advierte el mal que a su generación hizo la lectura de Baudelaire: “Incapaces de discernir el artificio en la descarriada moral del gran poeta, fuimos más discretos que él y desastrosamente intentamos normar no sólo nuestra vida literaria, sino también la íntima, por sus máximas disolventes, creyendo así asegurar la excelencia de nuestra obra de literatos.”<sup>15</sup> Y en *José Juan Tablada en la intimidad* (1954), Nina Cabrera hará el retrato biofílico de su esposo: así nos hallamos al poeta que habla como *hai-kú*, convertido en profesor de natación, dibujante, buen cocinero, coleccionista de insectos, encuadernador de sus propios libros, ingenioso y refinado. La de Tablada es ya una apuesta por la vida, como la de los románticos fue por la muerte.

Si tanto González Martínez como Tablada hacen unas memorias donde desfila una serie de personajes y situaciones, aun cuando la columna vertebral es el yo, las autobiografías que parten de la primera persona para explicar una época resultan doblemente reveladoras. Tal sería el caso de Germán List Arzubide en *El movimiento estridentista* (1928) y el de Manuel Maples Arce en *Soberana juventud* (1967). La diferencia es que mientras el libro de List está escrito en la euforia de la juventud, el de Maples Arce aparece cuando su autor tiene 67 años. Como juez y parte, List hace una disección del Frankenstein creado por su grupo, y se convierte en el cronista del estridentismo, pero a su vez en el biógrafo del sacerdote del movimiento. La de List es una autobiografía intelectual como lo será más tarde la que Eduardo Lizalde hace en *Autobiografía de un fracaso. El poeticismo* (1981). Biografía literaria, de acuerdo con el modelo que estableció Coleridge, la de Lizalde busca no tanto establecer dogmáticamente los principios del poeticismo, como señalar varios puntos que obligan a replantear el papel de las palabras *literatura*, y de manera mas particular, *poesía*.

La mayor parte de las biografías del XIX fueron escritas al calor de los acontecimientos. Una historia ideal de la literatura mexicana debería estudiar las ondulaciones de la existencia y su relación con la escritura que el autor pretendió infundir. El estructuralismo y las escuelas derivadas del *New Criticism* rechazaron el estudio de la vida para concentrarse en la escritura. Sin embargo, una visión de la crítica poética de los últimos años verá la importancia que la vida tiene para comprender la escritura, y cómo cada época lee de distinta manera. Por citar dos ejemplos, en los años cuarenta

<sup>15</sup> José Juan Tablada. *La feria de la vida*. México, Ediciones Botas, 1937, p. 243.



Interior del Café del Progreso, 1851

aparecen dos biografías sobre figuras que aparentemente habían dejado de brillar en el escenario de la literatura cerebral y ultraconsciente: Benjamín Jarnés publica *Manuel Acuña, poeta de su siglo* (1942) y Bernardo Ortiz de Montellano, *Figura, amor y muerte de Amado Nervo* (1943). Ambas son fundamentalmente obras de escritura y contribuciones interesantes a la historia de las ideas. Contra la tesis romántica de la muerte prematura de Acuña, Jarnés descubre que en realidad el saltillense *vivió prematuramente*. Jarnés demostraba así que el romanticismo era un tema por estudiar.

Así lo ha entendido Luis Miguel Aguilar, quien en *La democracia de los muertos* (1988) sigue el modelo de su maestro, el Samuel Johnson de *Lives of the English Poets*, para proponer una lectura donde el lector se enfrenta a un anecdotario bien contado y al rigor crítico. De tal modo los poetas aparecen cada uno en su respectiva problemática, y Aguilar nos ofrece a un padre Navarrete cercano y tan querible como el padre Brown, o comparte sus hallazgos con la poesía patriótica de Quintana Roo. Aguilar analiza 121 años de nuestra poesía menos estudiada –sobre todo la neoclásica y la romántica. Esto ya sería un mérito. Pero Luis Miguel Aguilar lo hace con pleno convencimiento de lo que hace y se lanza a leer a los poetas, a leer en sus poemas y en sus vidas, a mirarlos en sus poltronas y en sus campos de batalla, a conjeturar con gran sentido crítico en sus vidas.

Fieles a la imagen de Narciso, los Contemporáneos hicieron del espejo uno de sus temas generacionales. Las *Cartas de Villaurrutia a Novo*, las *Cartas desde Italia* de Carlos Pellicer, reunidas por Clara Bargellini, o las *Cartas a Clementina Otero* de Gilberto Owen son otras novelas líricas. Autobiografía espontánea, nacida de la emoción inmediata, el epistolario es un material de primera mano que nos ayuda a comprender a la generación poética mexicana más preocupada por el “mirándose mirar”. Archipiélago de soledades, cofradía de solitarios, cada quien tenía del otro un retrato distinto. Como si se empeñaran en personificar el retrato cubista a la manera del desnudo de Marcel Duchamp que cambia a cada instante, hicieron de sí mismos el mito del hombre-arlequín, que decía Gilberto Owen, quien escribe en una de sus cartas a Josefina Procopio: “Habrás visto, y seguirás viendo por los amigos que te presente, que cada uno de ellos tiene una imagen mía, un recuerdo de mis ademanes, de mis palabras, de mis pensamientos, tan completamente distinto, que cuando regreses vas a llegar pensando quién soy, en realidad, yo.”<sup>16</sup> Entre los Contemporáneos, sólo Jaime Torres Bodet hizo una estricta biografía literaria. En *Tiempo de arena* (1955), además de las circunstancias biográficas personales, lo que interesa más es la formación de una sensibilidad. No sospechó Torres Bodet que sus confesiones servirían más tarde a Gui-

<sup>16</sup> Gilberto Owen, *Obras*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 282.

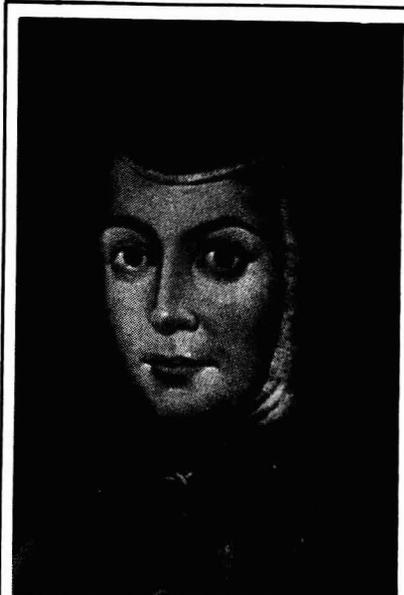
llermo Sheridan para el retrato tan preciso como demoledor que abre la biografía-crónica-ensayo *Los Contemporáneos ayer* (1985).

Y un joven poeta de la generación sucesora de los Contemporáneos, al establecer un paralelo de la sensibilidad de Villaurrutia con sus gustos tipográficos, logra el siguiente símil: "Él mismo escogió la marca, el papel y los colores. Más que una confesión, una definición. Verde y oro sobre fondo negro: colores nocturnos como su poesía; *tapisserie*: el poema concebido como una forma cerrada, alcoba verbal cuyas paredes son páginas –y las páginas puertas que, de pronto, se abren hacia un corredor que termina en un golfo de sombra."<sup>17</sup>

La vida puede ser en apariencia escasa de interés: el trabajo del crítico consiste en leer entre líneas ese mensaje que el artista quiso dar con el genio de su vida, y no sólo con el talento de sus obras. La vida no estorba, si el crítico tiene la perspicacia del Gabriel Zaid de *Un amor imposible de Ramón López Velarde* (1986) para, con base en una anécdota vital, hacer un estudio pormenorizado de la poética erótica del poeta de Jerez. La vida debe estar ahí si nos enseña a comprender, con Beatriz Espejo, los enigmas del hombre en *Julio Torri, voyerista desencantado* (1986); la vida no esta reñida con el intelecto si Louis Panabière explora un hombre y su tiempo, con rigor semejante al que tuvo su sujeto elegido en *Jorge Cuesta. Itinerario de una disidencia* (1983). La vida no obstaculiza el análisis de la obra si Octavio Paz refunde todas las investigaciones hechas sobre el personaje más enigmático de nuestra cultura en *Sor Juana Inés de la Cruz. Las trampas de la fe* (1982). La experiencia de Paz, su trato con la vida y la obra de poetas de todos los tiempos y latitudes, desembocan en una autobiografía en el mejor de los sentidos. Eliot –recuerda Paz– creía que el gran poeta debía reunir abundancia, brillantez y variedad. Los tres elementos intervienen en una obra de creación digna y difícil de ser imitada. No es una Sor Juana *poética* sino *intelectual*, pero ese carácter no impide que *Las trampas de la fe* sea leído como una novela espiritual y un viaje de la inteligencia a través de la inteligencia. Tres siglos después de escrito *Primero sueño*, Paz esclarece, cuestiona y establece correspondencias entre las vidas –la vivida y la escrita, la comprobable y la conjetural– que confluyeron en ese ser excepcional llamado Sor Juana Inés de la Cruz. Los capítulos referentes a la vida no son sólo los más completos que se hayan escrito; también constituyen, como el libro en su conjunto, una cumbre del pensamiento crítico mexicano.

En un instante de su trabajo, deslumbrado por el sujeto de su análisis, Paz escribe: "Su figura nos fascina porque en ella, sin fundirse jamás del todo, se cruzan las oposiciones más extremas. Quizá en esto reside el secreto de su extraña vivacidad; pocos seres están tan vivos como ella lo está después de siglos de enterrada."<sup>18</sup> Esa misma desintegración de elementos que nos invita a armar las piezas del juego presenta la vida de Ramón López Velarde, múltiples veces conjurada en el centenario de su natalicio. Elisa García Barragán y Luis Mario Schneider publicaron un *Álbum* de Ramón López Velarde (1988), para lo cual realizaron una literal investigación de campo. El texto, ortodoxo y respetuoso de los hechos, es menos significativo que las fotografías antes no publicadas. Las de María Puentes, la probable novia del poeta en Venado, son aportaciones fundamentales para el conocimiento del mundo lopezvelardeano y comprueban que aún nos queda un largo camino por recorrer en la *lectura* de las fotografías: las recientes iconografías publicadas por el Fondo de Cultura Económica son verdaderas biografías, en las que el espectador-lector desempeña un papel fundamental: nos ayuda más a comprender a Carlos Pellicer el modo en que se erguía –en claro intento por elevar su estatura– que veinte ensayos que examinen su trabajo. Del mismo modo, *Absoluto amor* (1984), el libro donde Mónica Mansour reúne fotografías, documentos, manuscritos de Efraín Huerta es, a la fecha, la mejor biografía sin palabras que se haya hecho sobre el poeta.

Lector minucioso de imágenes, detective que reúne la paciencia para el descubrimiento del dato con la brillantez para la exposición de los hechos, Guillermo Sheridan ofrece, en *Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde* (1989), el libro más



Sor Juana Inés de la Cruz



<sup>17</sup> Octavio Paz, *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*. México, Fondo de Cultura Económica, 1978, p. 11.

<sup>18</sup> Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz. Las trampas de la fe*. Barcelona, Seix Barral, 1982, p. 160.



Guillermo Prieto

perturbador y polémico que a la fecha se haya escrito sobre el poeta que sobrevivió a todos los homenajes. Desde las minucias velardeanas que obligan a leer de otra manera la vida –el hecho de que el sacerdote que le dio la extremaunción hubiera bautizado a una niña muerta anteriormente– y la obra –los datos del médico a quien está dedicado el poema en prosa “La flor punitiva”– hasta la conjetura que hace del *seguramente* una afirmación rotunda, Sheridan no deja un cabo suelto para comprender los 33 años del hombre Ramón López Velarde. El ingenio de su escritura –que lo tiene– no persigue sólo el brillo, sino la adaptación al clima de cada instante de la vida. Ningún crítico de principios de siglo escribió un marco referencial tan completo como el que Justo Sierra traza para entrar en la vida de Benito Juárez. Sheridan lo hace con López Velarde, y el capítulo primero, donde narra el viaje que hizo la familia López Velarde de Jerez a Paso de Sotos, aúna al estudio de la tierra y el medio, una psicología de los personajes traducida en una novela de aventuras. Notable también es el estudio que Sheridan hace de López Velarde en San Luis Potosí y Aguascalientes –que, es, por otro lado, la parte más valiosa de la biografía de García Barragán y Schneider–, sobre todo porque nuestro centralismo tiende a olvidar el estudio de las fenomenologías de tierra adentro.

En el capítulo que cierra el libro, “Un corazón de niebla y teología”, Sheridan rescata el viaje que un grupo de amigos hizo al estado de Zacatecas para inaugurar la placa a López Velarde en el cerro de la Bufa, monumento que ningún otro escritor tiene en el país. Para ello hace actuar a las figuras que estuvieron más cerca del poeta, y con todo que a veces los personajes hablan como libro, la reconstrucción de los últimos años del poeta, su relación con las mujeres, su posible sífilis, sus andanzas en la capital, el nuevo sentido de los poemas, que Sheridan descubre a través de las máscaras de Rafael López, Enrique Fernández Ledesma o Jesús B. González, hacen del libro un ejemplo de análisis y realización escritural. De algún modo, Sheridan demuestra, como Paz con Sor Juana, como Clementina Díaz y de Ovando con Díaz Covarrubias, como Luis Miguel Aguilar con los románticos, como José Emilio Pacheco en innumerables *Inventarios*, que la reconstrucción de una vida y una obra no es sólo una suma de datos, sino la imaginación, la lucidez y la clarividencia para encontrar la correspondencia entre el talento de las obras y el genio de la vida.

El diálogo que un escritor establece con otro no depende de preocupaciones generacionales inmediatas. Quien estudia los actos de esa obra que es la vida de un escritor, debe estar consciente del contagio que puede tener con el fantasma de su elección. En la década de los sesenta, Rubén Bonifaz Nuño tradujo a nuestro idioma los poemas de Cayo Valerio Catulo. El prólogo a *Cármenes*, que más tarde se convertiría en el libro *El amor y la cólera*, fue escrito en 1968, cuando el poeta de *Los demonios y los días* y *Fuego de pobres* llegaba a su oficina en una Ciudad Universitaria amenazada por la inminente entrada del ejército. Bonifaz era testigo de los muchachos que se habían quedado a dormir y velar las armas de su ciudadela amenazada. De ahí que resulten tan actuales las palabras con que inicia su biografía de Catulo, ese muchacho cuyo amor y cuya rebeldía llegan hasta nosotros a través del tiempo para confirmar que el poeta –como quería Virginia Woolf– es siempre nuestro contemporáneo:

Toda juventud es sufrimiento. Asomado al mundo con la plenitud voraz de sus propias herramientas sensoriales, el joven, como si hiciera uso de una prerrogativa indudable, pretende apoderarse de él, mediante un esfuerzo inútil de antemano, y fracasa. Y el mundo se le aparece como un mundo de poderes hostiles, y hasta el milagroso placer de un instante, por su brevedad misma, se le vuelve dolor: dolor sin esperanzas. Y de nuevo, con acrecentada rabia, se tiende hacia lo que considera, acaso sin saberlo, el objeto último de la vida; y el placer, si no se le entrega, lo lleva a sufrir otra vez; y otra vez lo lleva a sufrir, si se le entrega. Y así siempre, hasta que la misericordia del tiempo lo apacigua con la resignación, con la sabiduría o con la muerte.<sup>19</sup> ◇

<sup>19</sup> Rubén Bonifaz Nuño. Introducción a Cayo Valerio Catulo. *Cármenes*. México, UNAM, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, 1969, p. VII.