

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



ALGUNOS RASGOS ESTILÍSTICOS EN LA POESÍA
DE FELIPE GUERRA CASTRO

POR

ABELARDO CANTÚ ARIZPE

COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRÍA EN LETRAS ESPAÑOLAS

CD. UNIVERSITARIA, SAN NICOLÁS DE LOS GARZA, N. L.
JUNIO DE 2004

ACCA

ALGUNOS RASGOS ESTILÍSTICOS EN LA POESÍA
DE FÉLIX GUERRA CASTRO

TP
Z7125
FFL
2004
.C3



1020146582



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



ALGUNOS RASGOS ESTILÍSTICOS EN LA POESÍA
DE FELIPE GUERRA CASTRO

POR

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
ABELARDO CANTU ARIZPE

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRÍA EN LETRAS ESPAÑOLAS

CD. UNIVERSITARIA, SAN NICOLÁS DE LOS GARZA, N. L.

JUNIO DE 2004

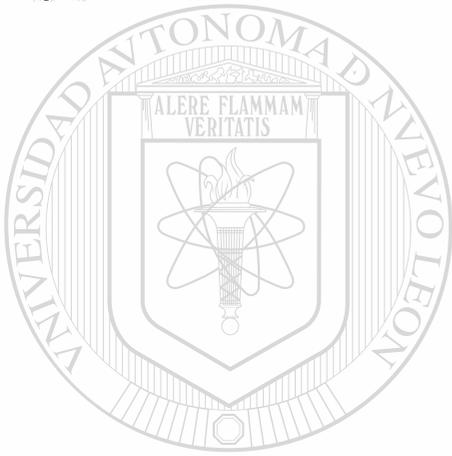
980127

T

725

FF

20



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

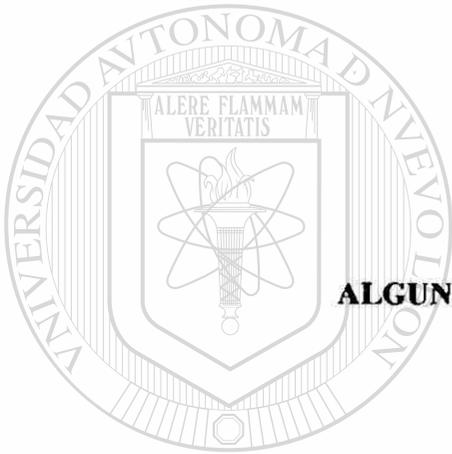


FONDO
TESIS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



**ALGUNOS RASGOS ESTILÍSTICOS EN LA POESÍA
DE FELIPE GUERRA CASTRO**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Por

ABELARDO CANTÚ ARIZPE



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL GRADO

DE MAESTRÍA EN LETRAS ESPAÑOLAS

Ciudad Universitaria, San Nicolás de los Garza, Nuevo León,

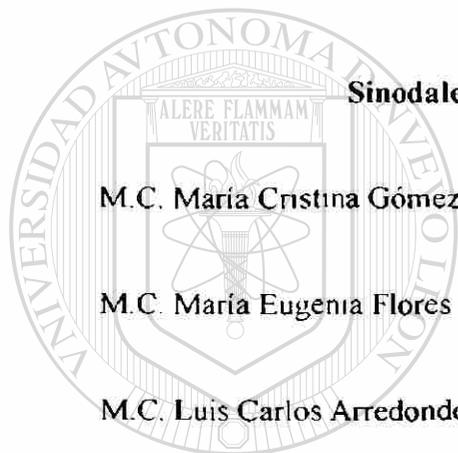
junio de 2004

APROBACIÓN DE MAESTRÍA

Algunos rasgos estilísticos en la poesía de Felipe Guerra Castro

Tesista: **Lic. Abelardo Cantú Arizpe**

Directora de Tesis: **M.C. María Cristina Gómez del Campo Herrán**



Sinodales

Firma

M.C. María Cristina Gómez del Campo Herrán

M.C. María Eugenia Flores Treviño

M.C. Luis Carlos Arredondo Treviño

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

M.C. Rogelio Cantú Mendoza
Subdirector de la División de Estudios de Posgrado

Agradecimientos

- A mi familia, por su apoyo incondicional;
- al Mtro. José Reséndiz Balderas, director de la Facultad de Filosofía y Letras, por sus atenciones y estímulo académico;
- al Mtro. Rogelio Cantú Mendoza, subdirector de la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras, por su vigilante interés;
- a mi asesora, Mtra. María Cristina Gómez del Campo Herrán, por su serenidad, paciencia y consejos;
- a mis lectores, maestros María Eugenia Flores Treviño y Luis Carlos Arredondo Treviño, por sus prudentes observaciones y sugerencias;
- al Arq. Alfonso Reyes Martínez, por haberme, de algún modo, inspirado la idea de este trabajo;
- a la Lic. Olga Patricia Olalde Martínez, imprescindible amiga, por su desinteresada presencia;
- al Lic. Manuel Santiago Herrera Martínez, amigo constante, quien con su ejemplo de tenacidad, reafirmó mi propósito.

En fin, a todas aquellas personas que, desde su modesto anonimato, han hecho posible, de alguna manera, el logro de esta empresa.

Índice

Introducción	5
1. Rasgos biográficos sobre Felipe Guerra Castro	7
1.1 Bibliografía y hemerografía de Felipe Guerra Castro	31
2. Movimientos literarios que influyeron en la época de Felipe Guerra Castro	39
3. Panorama del ambiente literario nuevoleonés en tiempo de Felipe Guerra Castro	45
4. Comentarios y estudio en torno a algunas ideas y recursos retóricos empleados por Felipe Guerra Castro en sus poemas “Ante Luzbel”, “La vampiro” y “La libélula”	67
4.1 Análisis de ideas	67
4.2 Tendencias filosófico-ideológicas que pueden ser percibidas en los poemas seleccionados	99
4.3 Censo y ejemplificación de las principales figuras retóricas empleadas por Felipe Guerra Castro	104
Conclusiones	140
Bibliografía	144
Hemerografía	145
Otros documentos	146

Introducción

Nos proponemos fundamentalmente dar a conocer a este poeta, hoy ya casi olvidado. Abordamos no sólo una mínima parte de su obra poética; también ofrecemos información acerca de su vida, obra y contexto histórico y literario, en el que se inscribieron aquéllas.

Para realizar dichos propósitos, nos hemos servido de algunos materiales bibliográficos y hemerográficos, que con ser escasos y muchas veces modestos en su apariencia, arrojan luz sobre aquellos puntos que vale la pena rescatar, para elaborar el perfil biobibliográfico de nuestro poeta.

Algunos materiales -pocos- son contemporáneos a Felipe Guerra Castro; otros, posteriores a él; y de estos últimos, algunos son de "ayer"; otros, contemporáneos a nosotros.

De primordial importancia para desarrollar los propósitos aquí apuntados son los

libros: Felipe Guerra Castro: *Poesía*, edición preparada por Alfonso Reyes Aurrecoechea; Miguel Covarrubias (coordinador) *Desde el Cerro de la Silla*; Humberto Salazar: *La crítica literaria en Monterrey. Reseña histórica (1880-1980)*; Rafael Garza Cantú. *Algunos apuntes acerca de las letras y la cultura de Nuevo León, en la centuria de 1810 a 1910*, y las "Palabras preliminares" a los *Poemas* de Felipe Guerra Castro, por don Eusebio de la Cueva.

El trabajo que realizaremos consta de tres secciones, que en sustancia tratan: la semblanza del poeta Felipe Guerra Castro; el panorama literario contemporáneo a su

época, y el estudio y análisis literario e ideológico de algunos de sus poemas; a saber: “Ante Luzbel”, “La vampiro” y “La libélula”.

El presente trabajo es modesto en dimensiones y realización de propósitos; de antemano conviene advertirlo; y sólo constituye un acercamiento a la persona y obra del regiomontano Felipe Guerra Castro. Queda aún abierta la puerta para trabajos de mayor envergadura y desarrollos más profundos y metodológicamente más consistentes.

En cuanto al análisis realizado en la última sección, instrumento fundamental lo constituye el *Diccionario de retórica y poética*, de Helena Beristáin. Nuestro trabajo gira en torno a dos ejes principales: la retórica y la ideología (entendida esta última en un sentido lato: conjunto de ideas propuesto como objeto de estudio y análisis).

No hemos querido reducir nuestro trabajo al recuento de figuras retóricas; deseamos, más bien, realizar un esfuerzo de comprensión, que consiste en integrar la retórica en la ideología, con vistas a obtener una interpretación integradora de elementos espiritual y psicológicamente vivos.

La extensión de las secciones no es la misma. Algunas han demandado natural y lógicamente más desarrollo que otras. Con todo, hemos tratado de cuidar que conserven cierto equilibrio.

1. Rasgos biográficos sobre Felipe Guerra Castro

Resulta difícil compendiar la vida toda de un poeta como Felipe Guerra Castro, no precisamente por la abundancia de noticias, sino porque las pocas o regulares que existen, apenas nos permiten esbozar el perfil de un personaje, cuya vida fue tan intensa.

Sueltos, encontramos datos sobre la vida y obra del poeta; casi todos los que a mano hemos tenido han resultado coincidentes entre sí, aunque algunos proporcionan más circunstancias que otros.

Intentaremos construir una biografía lo más completa posible, por medio del manejo de las distintas fuentes.

Felipe Guerra Castro vio la luz primera en la ciudad de Monterrey el año de 1881. Tuvo un hermano que llevaba el mismo nombre y con quien frecuentemente se le ha confundido, pero mayor que él -1878-, nacido en Hidalgo, Nuevo León, y muerto en Monterrey en el año de 1879.

Esta curiosa noticia, y su dilucidación, se la debemos a don Israel Cavazos Garza. Ya en su temprana juventud, lo podemos ver como alumno del Colegio Civil, donde coincidirá con el también nuevoleonés Nemesio García Naranjo, tres años menor que él: “[...] joven de estatura regular, color moreno, ojos vivos pero bondadosos, muy mal peinado y desaliñado en el vestir”, diría de él García Naranjo¹.

Habiéndose inscrito como alumno de jurisprudencia, tuvo que dejar inconclusos sus estudios a su salida de Monterrey en 1903, a causa de su participación en el movimiento antirreyista integrado por Santiago Roel Melo, Antonio de la Paz Guerra, el

¹ García Naranjo, Nemesio. *Memorias. Segundo tomo (Recuerdos del Colegio Civil)*. Monterrey: Talleres “El Porvenir”, 1962, p. 175

propio Felipe Guerra Castro, Héctor González, Antonio Morales Gómez, Galdino P. Quintanilla, José F. Guajardo, Fortunato Lozano, Joel Rocha, Oswaldo Sánchez, entre otros. Dicho grupo trató de llevar a la gubernatura de Nuevo León al Lic. Francisco E. Reyes, fracasando finalmente en su intento.

Nemesio García Naranjo, en sus ya citadas *Memorias*, refiere de Guerra Castro que solía encontrárselo en la Biblioteca del Estado, sumergido en la lectura de los clásicos del Siglo de Oro español. Según el parecer del autor de las *Memorias*, Guerra Castro era un joven muy discreto; tanto, que, por ejemplo, nunca iniciaba una conversación.

Tímido y modesto, “Manifestaba lo que sentía, pero no se atrevía a defender sus opiniones, ni siquiera en el campo inocente de la crítica literaria. Jamás hablaba mal de otra persona y cuando disentía se limitaba a guardar silencio”².

Gustaba el poeta, después de salir de la Biblioteca del Estado, sentarse en una banca de la Plaza de Hidalgo, en compañía de quien se convertiría en su entrañable amigo y admirador sincero, Nemesio García Naranjo.

La peculiar idiosincrasia de Felipe Guerra Castro hacía de él una persona reservada; parecía no darle importancia a las cosas de este mundo. Ser sin ambiciones, cuyo único goce era el contacto y la lectura de obras clásicas : “y que sólo escribía cuando se sentía iluminado por las llamaradas de su corazón”¹.

En cuanto a lo que pudiéramos llamar el perfil literario de Guerra Castro, encontramos una evolución formal que va de la adopción de moldes clásicos a la

Ibid., p 179

Ibid., p 180

posterior experimentación con estructuras poéticas más libres, inspiradas en el modernismo.

Desde muy joven, antes de cumplir los veinte años, el poeta se presentó en la Sociedad científico-literaria “José Eleuterio González”, lugar en el que -a decir de Héctor González en su libro *Siglo y medio de cultura nuevoleonesa*- se mostró como un gran poeta, con la lectura de la que sería, desde entonces, su más popular composición: el poema “Delirio”.

Tanto el poema anterior, como el titulado “La libélula”, muestras de su adopción modernista, causaron, según García Naranjo, verdadero asombro en la crítica regional de entonces.

En marzo de 1903, estalló el volcán político en Nuevo León. El Sr. Benito González funda entonces un pequeño periódico -*Redención*-, empeñado en combatir la reelección del Gral. Bernardo Reyes. Felipe Guerra Castro llegó a colaborar en él, con

artículos de contenido político, protegido bajo el lema “Me quiebro, pero no me doblo”. También escribió en el periódico *La Constitución*, ambos de Monterrey.

Tras fracasar el movimiento antirreyista, Guerra Castro desaparece de la escena, hundiéndose de nuevo en la oscuridad. Sufre el destierro, y pasa a residir temporalmente a la ciudad de México. Allí, Guerra Castro desempeñó el cargo de secretario particular del doctor Prisciliano Figueroa, nombrado por don Ramón Corral, a la sazón Ministro de Gobernación, Director General de Beneficencia Pública. Este suceso resultaría, a la postre, decisivo para Guerra Castro, pasando a ser conocido también en la capital de la República

Según hace notar Humberto Salazar en su texto “Reivindicación de Felipe Guerra Castro”⁴, el poeta no sólo escribió obra lírica, sino también una novela, *La única mentira*, que por entregas había venido publicando el periódico *El Nuevo Siglo*, año de 1901, misma que quedaría inconclusa y cuyo manuscrito original obra en la biblioteca particular del hoy extinto maestro Alfonso Reyes Aurrecoechea.

Cuenta don Nemesio García Naranjo que, en su reencuentro con Guerra Castro, ya en la ciudad de México, éste le participaría el proyecto poético en que se ocupaba: ser el poeta que en México diera “la nota trágica”.

Hemos dicho antes que Guerra Castro había encontrado cobijo y protección como secretario particular del doctor Figueroa; pero los vaivenes políticos, que nunca faltaban, empezaron a hacer girar la veleta de la vida y destinos del poeta. Un incidente trastornó por completo su vida: al ser trasladado el doctor Figueroa de la Dirección de Beneficencia a la Administración del Hospital General, Felipe le sigue, sin sospechar que encontraría ahí su piedra de tropiezo. Según refiere quien fuera su entrañable amigo, don Nemesio García Naranjo, conoce ahí a una enfermera y se enamora intensamente de ella. La saca de la institución de tal forma que a su protector, doctor Figueroa, le causa sensible disgusto, con las consecuencias que fácilmente pueden suponerse para el poeta.

Sin saber ganarse la vida, Guerra Castro cae de desgracia en desgracia, hasta quedar en la más absoluta miseria. La enfermera lo abandonó quedando el poeta en la más extremada soledad. Es entonces cuando escribe tres de sus poemas más intensos: “Infanticida”, “I a vampiro” y “Ante Luzbel”.

⁴ Salazar, Humberto “Reivindicación de Felipe Guerra Castro”, en *Nueva Salamandra. Revista mexicana de cultura*, Num. 16, noviembre y diciembre de 1992, p. 23

Después del triunfo de la Revolución, el Sr. Fernando Padilla, secretario de don Ernesto Madero le consigue a Guerra Castro un empleo modesto, que tan sólo le servía para sostenerse. En él sólo duraría unos meses, pues lo perdió justamente cuando García Naranjo fundaba su diario vespertino *La Tribuna*. Su amigo lo contrata como redactor, “con la esperanza -según confiesa- de que adquiriera renombre periodístico”. Sin embargo, en esto no descolló, fracasando en el empleo quien sólo parecía tener vena de poeta.

A pesar de esto, su constante protector nunca lo desampararía; y así, ya en el año trágico de 1913, García Naranjo –a la sazón Ministro de Instrucción Pública- giró órdenes a su Secretario Particular, Octavio Barocio, en el sentido de buscar a Felipe colocación en un puesto que no le reportara ninguna obligación, “a fin de que se dedique a escribir bellos versos”⁵.

De convulsiones políticas fueron los años 1913 y 1914. El gobierno del Gral. Victoriano Huerta cayó el 15 de julio de 1914; y con ello el destino de Guerra Castro, que entonces prácticamente pendía del apoyo fraterno de García Naranjo, volvió a teñirse de tonalidades sombrías. Su amigo e incondicional apoyo se vio precisado a preparar su viaje hacia el destierro, no sin antes tomar las providencias necesarias para asegurar de algún modo la suerte de su amigo. Ordenó al subsecretario Ramón Valenti que no echara en el olvido a Guerra Castro; encargo que aquel no pudo o no supo cumplir.

Felipe Guerra Castro regresa a Monterrey en 1914. Después, se va a Chihuahua. De esta etapa de su vida existen pocos testimonios

⁵ García Naranjo, Nemesio *Op cit* p 183

Debido a la generosidad del Arq. Alfonso Reyes Martínez, poseemos fotocopias de algunas cartas del propio Guerra Castro, dirigidas al señor farmacéutico Alfredo González, dueño de la que fuera la Botica y Drogueria Central y amigo del poeta, que arrojan alguna luz sobre aquella etapa de su vida, y que nos permitiremos transcribir aquí⁶.

[primera carta, 1915]

Monterrey, 20 de marzo de 1915.

Señor Prof. D. Alfredo González,

Botica y Drogueria Central,

Ciudad.

Mi querido Profesor:

Perdona que te distraiga por un momento de tus poco humanitarias⁷ labores para pedirte

un favor, o sea, para echarte un sablazo: se trata de

que me facilites, para pagártelos el día último de este

mes, treinta pesos, que necesito para un pago urgente y que no he podido conseguir en la Tesorería porque, con

motivo de la revisión de cuentas por el Comisionado de

Hacienda y, además, por el canje de billetes que está

haciendose allí, se han suspendido los anticipos acos-

tumbrados.

De antemano te doy las gracias más expresivas por

⁶ Conservamos su ortografía y rasgos originales

⁷ La frase subrayada en esta carta aparece así en el original

el servicio y, con la estimación de siempre, y a reserva de que nos veamos esta noche por ahí, te estrecho la mano y pongo punto final.

Rubricada por F. Guerra Castro



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
Chihuahua, 11 de diciembre de 1917.

Señor Prof. D. Alfredo González,
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
Botica y Droguería Central.

Monterrey, N. L.

Mi estimado amigo:

Por fin, rompo el prolongado silencio en que había permanecido, (todo en sentido figurado, por supuesto); y, al romperlo, es mi propósito echar un párrafo contigo, siempre que obedientemente me sirvan de interpretes la maquinilla de escribir frente a la cual me hallo en estos ins-

tantes, el papel que en el rodillo he puesto, las manos que un frío cuasi polar entorpece y unos cuantos colaboradores más, de secundaria importancia para el caso. Y, roto ya ese silencio, dedícame a hilvanar los mil pedazos a que ha quedado reducido, para ver si logro formar con ellos algo que a una carta se parezca.

Entro, pues, por la puerta del exordio y, como si anduviera sobre ascuas, paso a reseñar brevemente las mil y una aventuras, desventuras y bienaventuranzas de mi vida, desde que mis instintos volanderos me sacaron de Monterrey, ha poco más de un año.

Y sucedió por aquel entonces que el tedio ... y el alcohol llegaron a henchirme hasta rebosar y salirme por la coronilla.

Y vi que “ todo era vanidad, y aflicción de espíritu.” Y una noche, sin decir tus ni mus, provisto de un “pase” que, por “interpósita persona”, hice llegar a mis manos, metime , como Pedro por

[fin de la cuartilla]

su casa , en un carro. Y el carro formaba parte de un tren ya listo para salir hacia Saltillo. Y el tren partió: y en el parti yo, juntamente con un amigo de carne y hueso y dos amigas de vidrio, llenas de cierto liquido cuyo nombre no he de mencionar. Y llegamos a Saltillo Y, como allí supimos que

las fuerzas del General Murguía, que suponíamos en Sabinas y en las cuales íbamos a incorporarnos, hallábanse ya en Torreón, a Torreón fuimonos, no sin haber corrido el riesgo de quedar reducidos a tortilla a medio camino, pues el tren que pensábamos aprovechar (y que no aprovechamos, gracias a una “providencial” borrachera que cogimos en el Hotel Coahuila) fué alcanzado por un tren de mercancías en General Cepeda; y tal vez recuerdes , ya que la prensa publicó la noticia, que en aquel accidente perecieron todos los pasajeros de primera.

Una vez en Torreón, extendióseme nombramiento de Teniente Coronel Defensor de oficio, adscrito al Juzgado Instructor de la División, con lo que dicho está que se me dio una verdadera canongía. Y papalinas van, y papalinas vienen, con

una más que regular salimos de Torreón, rumbo a Chihuahua, el día 13 de noviembre del año de gracia de mil y novecientos

y diez y seis. En Jiménez permanecimos algunos días, y allí supe de una bebida que llaman “sotol”, desagradable al paladar, sobre toda ponderación. Pero, como a falta de pan, buenas son tortas, y como allí dimos con un buen amigo y paisano, el Ingeniero Chamberlain, aficionado a los “fogonazos”, a fuerza de medias botellas nos la fuimos pasando, y sin más novedad que el espectáculo de unos cuantos colgados en Hor-

[fin de la cuartilla]

[encabezando la cuartilla en el original]

(Prof. A. G. – 11-XII- 17).

-2-

casitas y la visión cinematográfica de estas llanuras escuetas,
 en que aquí un puente quemado y provisionalmente reconstruido,
 allá una locomotora despanzurrada en que los manchones de óxido
 fingen grandes coágulos de sangre, más allá el esqueleto
 retorcido y aun convulso de algún furgón abandonado, cuya ma-
 dera se utilizó acaso para encender fogatas, llegamos a esta
 ciudad no sé qué día, de los primeros de diciembre. Y, a pe-
 sar de todas las disposiciones prohibitivas en cuanto a la ven-
 ta de bebidas embriagantes, la “parranda” siguió en actividad
 plena. Y aun así seguía cuando , al adscribirseme a los Juzga-
 dos permanentes, y al defender a seis reos de rebelión, a cua-
 tro de ellos les tocó la de malas en un Consejo de Guerra Extra-
 ordinario, (aun estaba en vigor la tremenda ley de 25 de Enero
 de 1862) : y cuatro fusilamientos en la Penitenciaría me sirvie-
 ron como primer ensayo. Afortunadamente , no se me han echado a
 perder más clientes. Ahora, con el carácter de Juez, quién sa-
 be cuántos me reserve la suerte, sobre todo, al ponerse en vi-
 gor la ley de suspensión de garantías , que se está discutiendo
 en las Camaras!

Por cierto que el nuevo nombramiento, al cual varias veces le hice fuh!, por la mayor responsabilidad y el menor tiempo disponible que implica el cargo, me ha traído un inestimable beneficio: YA ME CORTÉ LA COLETA! Tú no lo creerás, acaso: pero es la pura verdad y la verdad pura, purísima, tal como lo estás leyendo. El milagro ha sido completo, y aun yo mismo me quedo admirado, no sin lamentar, (aunque discretamente, ya que lo pa-

[fin de la cuartilla]

sado no se remedia con jeremiadas) tantos y tantos años mal vividos, bien “bebidos” y divinamente despilfarrados!

Tal es el caso. Si en él se verificara, una vez más, lo que la sabiduría popular expresa cuando dice que “harto el diablo de carne, metiöse fraile” o si, para llegar a la

raíz de semejante renovación hay que ahondar más en el terreno del análisis psicofisiológico, es asunto en que no pretendo meterme, por los muchos bemoles que deja traslucir.

Y ahora, pasemos a otro capítulo. ¿Qué me cuentas de tu vida? ¿cómo están tu señora y tus chiquillos? ¿qué vientos corren por esa ínsula, hoy de don Nicéforo y ayer de Pablito? ¿qué has sabido de José, a quien escribí poco después de haber llegado a Chihuahua, sin que me haya contestado? ¿qué...? Bueno: ya va largo el interrogatorio.

Dá por escritas las preguntas que faltan , y escíbeme lar-
ga, muy largamente, ya que mi nueva vida me permite, no
solamente leer lo que mis amigos me escriban, sino también
contestarles con amplitud kilométrica.

Quedo, pues, en espera de noticias tuyas, y seguro de
que no habré de permanecer así hasta las kalendas griegas,
saludo muy atentamente a tu estimable familia, así como al
señor Prof. Ortiz y demás personas que de mí se acuerden,
deseándoles un año nuevo muy feliz.

Te estrecha cariñosamente la mano tu afectísimo y
viejo amigo

Rubricada por F. Guerra Castro

Dirección: Tte. Cml. F. Guerra-Castro,

Juez Primero Instructor Militar. Chihuahua.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

[Tercer carta, 1921]

F. Guerra - Castro

Av. Vicente Guerrero No. 389

Chihuahua

30 de noviembre de 1921.

Sr. Prof D. Alfredo González

Monterrey, N. L.

Mi estimado amigo:

hubierame dedicado con teson a mal pergeñar una carta larguísima, tan pronto como recibí la que me dirigiste hace algun tiempo y con la cual me llegaron algunos de mis versos antiguos; mas el excesivo trabajo que por entonces tuve que desempeñar en la oficina no me permitió cumplir con aquel deber. Mas tarde me lo impidió el malestar de cierta enfermedad de la garganta que la influenza española me dejo como recuerdo y que, curada con capsulas de "poco caso" durante año y medio, (mientras todo se redujo a una simple afonia), tuve que atender cuando ya se manifestó en forma tal, que el paso de cualquier alimento, aun los líquidos, me causaba dolor agudísimo.

Ahora, todavía enfermo, y aprovechando los primeros dias de una licencia de dos meses que se me ha concedido, voy a escribirte, para que de mi vida

te lleguen dos o tres noticias deshilvanadas, antes que por allá vaya la de mi muerte, pues tengo la convicción de que mi enfermedad no se prolongará mucho y será la ultima. Como que sospecho que se trata ni mas ni menos, que de dos potencias formidables, invencibles: Tisis y Sifeles (cuantas ies!)

Y no creas que digo eso por mera aprension. Una tos persistente que casi me asfixia; el enflaquecimiento rapidísimo, que, de cuatro a cinco meses a esta parte, me ha convertido en un esqueleto; el guayacol y la creosota, que sucesivamente figuraron en dos de las primeras recetas que me extendio el medico a quien hube de acudir al principio, y otros varios cabitos sueltos cuya enumeracion resultaria muy larga, me dicen bastante con respecto

a la tisis, y, en cuanto a la sífilis, el facultativo que ahora me atiende ha sido mas explicito, dedicandose a luchar contra el espiroqueto y sosteniendo que el bacilo de Koch nada tiene que ver en el asunto. Yo me limito a dejarme inyectar, convencido de que, en realidad, los organismos microscópicos tan combatidos por Ehrlich y los bastoncillos engendradores de la temible peste blanca, en alianza ofensiva y defensiva o en "entente" cordial, pronto acabarán conmigo, a pesar de los leucocitos y de las sales de nombres kilométricos.

Inútil decirte que, ante semejante convicción, he desechado por completo ciertos proyectos matrimoniales que se me habían clavado entre ceja y ceja: ya solo pienso en prepararme para dar el salto hacia lo desconocido.

Elio no me imposibilita para escribir, aunque de vez en cuando, renglón-citos desiguales de aquellos que suelen llevar consonantes de las puntas

y en los que, según Ricardo Palma, "hay que poner talento", circunstancia que olvidan tantos versificadores de la nueva hornada. Pero como sucede

que cada día se vuelve mas y mas fuerte mi obsesión por alcanzar la inaccesible perfección de la forma. la producción es muy escasa.

Entre los papeles que por este mismo correo te mando, hallaras algunas muestras, cuyo examen atento te demostrara que ya no solo evito, como desde hace algun tiempo lo evitaba, la repetición de una misma vocal acentuada en un verso, sino que tambien huyo de las sinalefas, como si en ellas estuviera el demonio y en la existencia de este creyera todavía. Ignoro

[fin de la cuartilla]

si mañana o pasado me iré poniendo nuevas dificultades para la producción poética, pero es indiscutible que, si mi ejemplo fuese contagioso, la cosecha de versos, que ahora es tan abundante entre nosotros, reduciríase mucho en cantidad, para ganar no poco en calidad. Como que ya no se lee una sola página de versos en las revistas que se titulan literarias, sin que se nos crispen los puños para destrozarlas, ya que no pueden crisparse sobre el gacete de los innumerables grajos que por todas partes nos talarán los timpanos, proclamándose ruseñores ;

Pongo punto para no entrarme por los espinosos matorrales de la crítica, y sigo refiriéndome a mi añejo proyecto: de publicar una selección de mis versos. Como en ella, si me atuviera a las indicaciones de la obsesión a que antes aludo, no quedaría lugar para mis composiciones antiguas, (al-

gunas de las cuales, precisamente por defectuosas, me han dado la fama "caserita" de que gozo como poeta, y hasta me han rodeado de cierto ful-

gor de leyenda); como, al no figurar en ese libro algo de lo escrito antes de 1920 la obra no reflejaría mi evolución artística ni constituiría otra cosa que un simple cuadernito, pienso que tu podrías decirme, con imparcialidad, cuáles de las composiciones mías que conoces merecen formar parte del libro en proyecto. Testigo de la marcha seguida por mí desde que hacemos pinitos literarios, en épocas remotísimas, tu te hayas en condiciones de aconsejarme con más acierto, para que la colección contenga lo que debe contener, ni más ni menos. Ya dispensaras esta nueva lata Y concluyo, por que mi carta se ha eternizado.

Conservate bien, haz presentes mis respetos a tu señora, trasmite mis caricias a los pequeños y acepta la expresion del afecto con que te saluda tu viejo amigo.

Felipe Guerra - Castro.

[sin rúbrica]

De alguna manera, podemos ver, a partir del contenido de las misivas, facetas de la vida bohemia de nuestro poeta; sobre todo, en las dos primeras epistolas. En la primera de ellas, que data de 1915, el poeta con apuros económicos, recurre al amigo para solicitar un préstamo; en la segunda, fechada en el año de 1917, de nuevo el vate refiere la aventura de su "viaje" de Monterrey a Saltillo...; por último, nos encontramos con la patética epístola de 1921, en la que el poeta, con fina y fría ironía, se encara con la muerte. En ella, manifiesta también el deseo de compilar su obra; lo cual se concretaría hasta cierto punto, ya muy andado el siglo XX.

Felipe Guerra Castro muere en Chihuahua el año 1922, tras una lucha inútil contra sus dos últimas enemigas del cuerpo -¿y del alma?- : la tisis y la sífilis.

Dice con emoción su amigo y émulo García Naranjo: "Tal vez presintiendo su destino trunco y su obra incompleta, finalizó un soneto dedicado a un caído, con estos versos que me conmueven profundamente cada vez que los recuerdo:

*Con más o menos llanto se le llora
con mas o menos polvo se le entierra
y más o menos pronto se le olvida"⁸.*

⁸ *Ibid.* p. 185

Según cuenta el periodista Daniel de la Fuente⁹, sus restos mortales fueron traídos a Monterrey, gracias al concurso de algunas asociaciones civiles, el 25 de agosto de 1935.

Comienza su artículo Daniel de la Fuente con estas palabras, que nos servirán a nosotros de epílogo: “Al entrar, a la izquierda, es su tumba la primera que se ve en el Panteón de Dolores. Por esto, resulta paradójico que en las oficinas del cementerio no tengan el nombre en su base de datos. Por décadas, nadie ha visitado su tumba. Nadie la ha limpiado, reteñido las letras de su nombre y de los versos escalofriantes:

*En un charco de sangre, allí estabas tendida
para siempre callada, para siempre dormida...*

Sólo quienes saben de él encuentran en lo alto de su lápida el nombre portentoso que todo lo encierra, que todo lo dice, oculto entre las ramas antiguas del aguacate:

“Delirio”.

Felipe Guerra Castro, como poeta y como persona, nos permite reconstruir un retrato casi entero de un alma desgarrada, pero también habitada por latentes propuestas, que no se reducían tan sólo a los derroteros de la poesía, sino que alcanzaban aun los

linderos de la filosofía.

Un documento importante para el análisis de la personalidad de Guerra Castro, lo encontramos en las breves, pero densas, “Palabras preliminares”, de don Eusebio de la Cueva, a la edición de los *Poemas* de Felipe Guerra Castro¹¹.

Nuestro poeta ofrece al estudioso una rica veta de investigación, toda vez que se encuentra situado -no sólo por razón del tiempo en que vivió, sino por efectiva asimilación ideológica- en el parteaguas, difícil y de fronteras no siempre claras, de dos

⁹ Fuente, Daniel de la “El poético delirio de Guerra Castro”, en *El Norte*, Sección *Ídolo*, Monterrey, Nuevo León, 8 de diciembre de 2001

¹¹ *Ibidem*

Tomás A. de Hoyos, Editor: Imprenta de J. E. Puente, Monterrey, Nuevo León, 1938

épocas ideológicas, que planteaban dos poéticas distintas: la neoclásica y las nacientes – entre nosotros- formas de las literaturas modernistas y “disidentes”.

Tratando de seguir las ideas fundamentales de Eusebio de la Cueva, construyamos siquiera un bosquejo de la persona y obra del poeta.

En primer lugar, encontramos en la poesía de Guerra Castro la obra de un poeta que manifiesta de manera clara e inequívoca sus emociones, aun cuando aparenta o dice no quererlo hacer.

Las emociones poéticamente plasmadas por Felipe Guerra Castro cubren una amplia gama de las experiencias de la existencia humana; tan amplia, que a veces parecen contradictorias, aunque en la realidad profunda de la personalidad del poeta misteriosamente se alian.

Hablamos, por ejemplo, del amor y del odio, que en la secreta alquimia del poeta se funden y dan por resultado un nuevo y desconcertante sentimiento, no menos real y efectivo que el de sus términos aislados. Nos referimos a ese resultado o efecto que pudiéramos llamar “amor-odio”, que el poeta encarna en sus personajes y plasma literariamente en su obra, y que constituirá una especie de *leitmotiv*, entre otros, de rotunda presencia.

Guerra Castro es también un poeta inquieto; inconforme siempre; ansioso siempre. No sólo como persona que en su interna psicología se debate, sino también como poeta que externamente adopta formas y abandona otras.

Del antagonismo que se percibe en los temas abordados por Guerra Castro (amor-odio; paz-guerra; ternura-rencor; fe-escepticismo; entrega-rechazo, etc.), surge siempre, no tanto el nítido perfil, pero sí la siniestra sombra del poeta inquieto y atribulado.

Precisamente uno de los aspectos más característicos de la personalidad de nuestro poeta es que la inquietud nunca se presenta en él como impulso puro o natural hacia el conocer, reflexionar o experimentar; sino siempre como una forma de la angustia, de formas morbosas y siempre orientadas hacia la muerte y destrucción: curiosa inquietud, sin embargo, que en el poeta brota, las más de las veces, flores del mal baudelerianas.

Don Eusebio de la Cueva habla también de “ansias estériles”¹²; aquellas que, lejos de producir opimos frutos de salud, parecen complacerse y regodearse masoquistamente en su infructuosidad misma, o en esa rara y paradójica fecundidad que antes que engendrar para vida, recrea y multiplica la muerte y el dolor. Poeta que no cuajó ni terminó de madurar nunca -¿cómo hacerlo en vida tan corta y tan accidentada?-, asistimos en el recorrido de su creación al sugestivo e inquietante viaje que toda obra inmadura -cual fruto aún verde- produce en el lector atento. En sus esfuerzos de renovación formal y temática hacia el modernismo (“Delirio”, “La libélula”...), nos encontramos con eso que Eusebio de la Cueva dio en llamar “atrevimientos ingenuos de su Musa de niño”. Consideremos tan peregrina frase, “Atrevimientos”, porque Guerra Castro se enfrenta a nuevas formas y asuntos: abandona los viejos moldes neoclásicos - que aun en forma de reliquias o resabios quedaban-, y un romanticismo trasnochado y decadente, que en los ámbitos literarios de entonces se resistía a morir. Muy seguramente lector de Baudelaire, Guerra Castro aparecía muchas veces como fruta acida en medio del almibarado clima de aquel tiempo.

¹² Cueva, Eusebio de la “Palabras preliminares” a los *Poemas*, de Felipe Guerra Castro, Monterrey Tomas A. de Hoyos, Editor, Imprenta de J. E. Puente, 1938, p. 4

“Ingenuas”, por lo mismo que aquellos “tanteos” atrevidos eran más el fruto de una intuición renovadora, que de profundos y sesudos estudios. Es así como Felipe Guerra Castro puede ser considerado como factor, en nuestras letras, de las conquistas literarias que a la postre se realizarían.

Felipe Guerra Castro se mostrará a los ojos de los críticos (sobre todo a los posteriores a él) como un poeta que pugnaba por conquistar nuevos horizontes literarios; o, como dijera don Eusebio de la Cueva, como un poeta “ansioso de amplitud”.¹³ No podríamos entender esta expresión de don Eusebio si no conociéramos cuando menos algo del panorama literario local, en la época de Guerra Castro.

Leemos en *La crítica literaria en Monterrey. Reseña histórica (1880–1980)*, de Humberto Salazar,¹⁴ que todavía entre 1890 y 1914, el ambiente intelectual se hallaba saturado de positivismo; y que incluso a finales de la década de los noventa podían encontrarse escritores considerados grandes exponentes de la vertiente neoclásica en el ámbito literario local, como don Rafael Garza Cantú y Celedonio Junco de la Vega.

Hasta aproximadamente 1897 -y creemos nosotros que aún mucho más tarde-, “la preceptiva reinaba como instrumento de análisis de las obras literarias, y como conjunto de reglas que guiaban la creación y servían también para ‘valorar’ las obras”¹⁵.

Pero -y casi al mismo tiempo- una transición empezaba a tomar forma y a ser asumida por ciertos -aunque raros- poetas. La crítica retórica de nuestras letras empezaba a perder vigencia en esos años finiseculares del XIX, sobre todo a raíz de la

Ibidem

¹³ Salazar, Humberto. *La crítica literaria en Monterrey. Reseña histórica (1880–1980)*, Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1995, p. 36

¹⁴ *Ibid.*, p. 37

aparición del movimiento modernista, juntamente con la actividad renovadora e incisiva de los escritores del Ateneo de la Juventud.

Caso curioso el del poeta Felipe Guerra Castro: a veces -sobre todo en muchas de sus primeras composiciones- parece ceñirse -aunque siempre de manera imperfecta- a los moldes formales heredados de la preceptiva neoclásica; pero, al mismo tiempo, el tono, la temática y la misma voz del poeta, parecen desbordar dichos marcos, que en cierta manera contradicen o constriñen el alma misma de la creación poética de este vate desesperado.

“Dueño de un acabado temperamento ascético” -al decir de Eusebio de la Cueva-, Guerra Castro parece volcar, sobre todo en los últimos años de su corta vida, todo el esfuerzo de esa lucha purificadora en la conquista, no sólo de una nueva forma para la expresión literaria, sino también y simultáneamente de un nuevo estilo personal, que desgraciadamente nunca maduró, debido, acaso, a su muerte prematura.

Resulta también particularmente interesante un rasgo saliente de la personalidad literaria de nuestro poeta: hay en él, no sólo la apariencia, sino la real vivencia de una genuina experiencia religiosa, trasmutada en su incipiente credo estético. Guerra Castro fue una especie de poeta maldito, pero, a diferencia de quienes solo lo son por la pose luciferina que adoptan, Guerra Castro encarna ese desgarramiento interior que le representa la lucha entre el amor y el odio, el mal y el bien, lo sagrado y lo profano, la mujer buena, casta y pura, y la mala, prostituta y manchada; poeta que intuye a Dios, pero que nefastamente -y como por destino fatal- se revuelca y regodea en las lacras del mal.

Dotado de un gesto piadoso, Guerra Castro se puede tornar ácido al contacto con el más leve soplo de ese fatalismo que parecía habitar los más profundos e inexplorados rincones de su psique.

Fue también la abulia, ese decadente *spleen*¹⁶, uno de sus más terribles verdugos. Cansado de la vida, se abandonaba en la anulación de la voluntad.

Siguiendo con las ideas básicas de Eusebio de la Cueva en torno a la figura de Felipe Guerra Castro, diremos que el poeta desdeñó la vida moderna, habitó en la soledad, nómada e inconstante; su vida toda se cifró en el *pathos* de una tragedia perpetua.

Para don Eusebio de la Cueva, Guerra Castro fue un “héroe atormentado por los vulgares cilicios de la vida”; desgarrado y amenazado siempre por “sombrios fantasmas”¹⁷. No cabe duda que, como en el caso de Eusebio de la Cueva, hubo algunos capaces de descubrir en Guerra Castro a un héroe desconocido, que no logró la madurez

literaria ni el reconocimiento de sus contemporáneos. También, lo que acaso a nosotros nos puedan parecer “vulgares cilicios de la vida” hayan sido para el enervado poeta reales e imponentes molinos de viento con los cuales se las tenía que haber en desigual lucha cotidiana .

Otro rasgo que el prologista se empeña en resaltar en torno al poeta es la incompreensión. No por nada hasta hoy resulta prácticamente desconocido nuestro poeta. Cuando más, Felipe Guerra Castro habrá sido objeto, *post mortem*, de elogios y cumplidos de ocasión, pero poco valorado y conocido por su obra.

¹⁶ *Spleen* – Melancolía que produce tedio de todo” (*El pequeño Larousse ilustrado*, edición 2003)

¹⁷ Cueva, Eusebio de la *Op. cit.*, p 7

Don Eusebio de la Cueva dice al respecto que un “gélido rocío que engendra el Egoísmo” lo circuía siempre; que contra el poeta se apostaba siempre la fría incomprensión, fruto del maridaje entre la vulgaridad y el desdén de aquellos que veían en él a un apestado: “la cordialidad huyó de él”¹⁸.

Capítulo aparte merecen algunas interesantes y sugerentes apreciaciones de Eusebio de la Cueva en torno a la producción poética de Guerra Castro y a algunos elementos determinantes de la misma.

Expresa don Eusebio, entre otras cosas, que “en todos sus poemas dos espíritus antitéticos se marcan: 1) el dulce espíritu confiado en el Amor; 2) el que esgrime el anatema iracundo, el reto, la blasfemia, el apóstrofe”¹⁹.

Asistimos, con Guerra Castro, a una “lucha perpetua de la confianza y de la incredulidad, de la duda y la fe, del amor y el desprecio, de la vida y la muerte”²⁰. Y en cuanto a lo que pudiéramos llamar fondo de sus composiciones, un fatalismo terco nos desconcierta.

Queremos insistir aquí en este rasgo sobresaliente que informa mucho de la obra poética de Felipe Guerra Castro: el fatalismo. Asumido como condición existencial²¹, el fatalismo en Guerra Castro no es abstracta elucubración filosófica, sino desgarradora condición de vida -¿o de muerte?-, que atormenta al poeta. Y de la mano del fatalismo, hay también, en la poesía de este vate, cierta dosis de ciego determinismo, que lleva a la enfermedad y a la muerte; y también a esa otra forma de “muerte”, que es la locura. El

¹⁸ *Ibi tem*

¹⁹ *Ibid* pp 7-8

²⁰ *Ibid* p 8

²¹ Usamos aquí la palabra “existencial” en un sentido lato, que no necesariamente coincide con el de la corriente filosófica que lleva el mismo nombre

caldo nutritivo de los poemas “Delirio”, “La vampiro” y “Venus morbosa” nos convence de ello.

El poeta se debate entre ciertos restos supersticiosos de fe religiosa e incredulidad fatalista, de cuyo imposible vínculo parece nacer la desesperación y ansiedad lacerantes de nuestro poeta.

Otro aspecto, sobre el cual nos llama la atención don Eusebio de la Cueva, es que “lo confortaba un ingenuo sentimiento de fraternidad poética”²². La poesía es para Guerra Castro, no sólo vocación, sino inspiración; el acto creador se convierte en una comunión, que puede asumir las formas del culto amoroso, siempre negativo o sembrado de espinas. Tal parece que el consuelo que no podía hallar en el ser humano ni en el amor pleno lo quiso encontrar en el abrazo erótico de la poesía, con los misterios insondables y por ello mismo seductores y atrayentes de la misma. El poeta es hermano del poeta; constituyen una hermandad, cuyo vínculo primordial es el culto religioso y trágico a la poesía, que a veces asume en Guerra Castro la forma de mujer idealizada; hasta de prostituta o mala hembra (vampiresa), que se redime por el amor, por la morbosa compasión religiosa – amorosa (erótica) del poeta– redentor.

No sabemos con certeza qué haya querido significar don Eusebio de la Cueva con el adjetivo “ingenua”; acaso que el sustituir en Guerra Castro la hermandad poética a la hermandad de los hombres no haya sido sino débil paliativo a un problema existencial, ante el cual asumía una simbólica forma de evasión compensadora, cual trampa de niño que, a falta de canicas, jugase con pedrezuelas.

La poesía fue, para Guerra Castro, refugio indudable; también catalizador de batallas existenciales múltiples y diversas, de signo predominantemente negativo o

²² *Ibid* p 9

depresivo. Las flores poéticas de Guerra Castro son flores enfermas y cercanas a la muerte, pues nuestro poeta sintió siempre “la vecindad del naufragio de su nave”²³.

Dice don Eusebio de la Cueva en sus “Palabras...”, de manera certera, que el poeta Felipe Guerra Castro “no llegó a la pureza y nitidez de forma originalísima [...]”²⁴. Y esto es cierto si pensamos que hubiera podido dar mucho para la historia y desarrollo de la literatura regional, si su vida corta y accidentada no lo hubiera impedido. Nuestro poeta fue un autor de promesas y de felices atisbos; poeta imperfecto y defectuoso, a juicio de muchos puristas; pero, al mismo tiempo, sugerente y atractivo en esa lucha por la ruptura y la conquista de nuevos moldes para la materia poética; poeta, en fin, que en su tránsito creador pareció haber demostrado que la poesía no sólo se aprende: se vive, se ama y se padece.

1.1 Bibliografía y hemerografía de Felipe Guerra Castro

Las composiciones líricas de Guerra Castro fueron parcialmente publicadas, en vida del poeta, en periódicos y revistas de la época, en Monterrey, Chihuahua y la ciudad de México.

Sin embargo, durante su vida no las llegó a ver publicadas en forma de libro; sobre lo cual expreso, en una de sus últimas cartas, su deseo de recopilarlas: “[...] sigo refiriendome a mi añejo proyecto: de publicar una selección de mis versos. Como en ella, si me atuviera a las indicaciones de la obsesión a que antes aludo” [lograr la perfección de la forma], “no quedaria lugar para mis composiciones antiguas (algunas de

²³ *Ibidem*
²⁴ *Ibidem*

las cuales, precisamente por defectuosas, me han dado la fama 'caserita' de que gozo como poeta, y hasta me han rodeado de cierto fulgor de leyenda); como, al no figurar en este libro algo de lo escrito antes de 1920 la obra no reflejaría mi evolución artística ni constituiría otra cosa que un simple cuadernito, pienso que tú podrías decirme, con imparcialidad, cuáles de las composiciones mías que conoces merecen formar parte de este libro en proyecto. Testigo de la marcha seguida por mí desde que hacíamos pinitos literarios, en épocas remotísimas, tú te hayas (*sic*) en condiciones de aconsejarme con más acierto, para que la colección contenga lo que debe contener, ni más ni menos"²⁵.

No fue, sino hasta 1938 cuando aparece por vez primera un libro que recogía treinta y cuatro poemas de Guerra Castro: Felipe Guerra Castro. *Poemas*. Monterrey: Tomás A. de Hoyos, Editor, 1938 (128 pp.). El autor de esta selección fue Eusebio de la Cueva, quien también fue el que redactó las valiosas "Palabras preliminares", comentadas antes.

Antes de continuar, quisiéramos decir que este capítulo puede parecer a algunos inútil, debido a que, como antes ya se dijo, Felipe Guerra Castro no publicó en vida sino unos cuantos poemas, artículos políticos y, trunca, una novela por entregas, *La única mentira*. Este hecho, no obstante, torna más interesantes, y aquilata más, las pocas y escuetas noticias con los que contamos sobre materiales hemerográficos y bibliográficos de este poeta.

Deseamos dividir este capítulo en dos pequeños apartados, que contengan, respectivamente, lo publicado de Guerra Castro en vida; y otro en el que se dé cuenta de la obra publicada *post mortem*.

²⁵ Felipe Guerra Castro. Carta del 30 de noviembre de 1921 al Sr. Prof. D. Alfredo González, Monterrey, Nuevo León. (Nosotros hemos colocado las tildes que no se hallan en el original.)

Empecemos, pues, por las noticias que hemos podido hallar, a nivel local, acerca del primer rubro.

En 1901, escribió Guerra Castro su poema “Delirio”, mismo que le dio renombre. Lo presentó en la Sociedad científico-literaria “José Eleuterio González”. Después de ello, fue publicado varias veces en los periódicos de la época, lo que acrecentó la popularidad del poeta.

La leyenda bohemia que se cierne sobre la ya borrosa figura de Guerra Castro quiere que “Delirio” haya sido el resultado de “una atrevida experiencia” del poeta; que, “influenciado por lecturas acerca de las drogas y de los paraísos artificiales, tuvo el capricho de averiguar por él mismo los efectos de la marihuana y un día la fumó, habiendo tenido como consecuencia la trágica visión que trasladó al poema, en el que figura una novia platónica del poeta”.²⁶ Dice el mismo Héctor González que gracias a la fama ganada por el poeta con “Delirio”, llegó a colaborar no sólo en la prensa de Monterrey, sino también en los periódicos de la ciudad de México.

En el periódico *El Mundo Ilustrado*, aparecieron por aquella misma época los poemas “La libélula”, “En el bosque”, “La última bucólica”, “Ante Luzbel”, y otros, en los que habiendo abandonado los modelos clásicos, se ensayaba en las formas modernistas, con gran asombro y desconcierto de la crítica regional contemporánea.

Con anterioridad al políticamente fatídico 2 de abril de 1903, colaboró también en los periódicos de oposición *Redención* y *La Constitución*

²⁶ González, Héctor. *Siglo y medio de cultura nuevoleonense*, México: Botas, 1946, p. 252.

Al decir de González, Guerra Castro “tenía en preparación algunas pequeñas novelas, que nunca se resolvió a publicar, porque a pesar de haberlas retocado bastante, nunca le parecieron suficientemente acabadas”²⁷.

En cuanto a sus poemas, corrieron dispersos hasta que fueron parcialmente recogidos en la edición de Tomás A. de Hoyos, antes referida.

De 1901 es también su novela que por entregas había venido publicándose en el periódico *Nuevo Siglo*, de Monterrey, y que se cree no concluyó: *La única mentira, novela histórico-local*. Leemos en *Desde el Cerro de la Silla...*: “*La única mentira*, llamada por su autor ‘novela histórico-local’, se desarrolla en Peñasbravas, pueblo que pertenece a la geografía de la ficción, pero que situado en la Sierra Madre y por las referencias a la ciudad de Monterrey, se ubica en Nuevo León. La acción transcurre en los años de la última presidencia de Santa Anna y los dos personajes principales son Apolonio Cumplido y Serafina Matamoros, él un poco más de veinte años mayor que ella. La novela se inicia el día que se casan Apolonio y Serafina, y se retrae a la infancia de ella, cuando la conoce Apolonio, quien había estudiado en Alemania y en Peñasbravas era lector de Kant y Schopenhauer. La novela narra los encuentros de Apolonio y Serafina, y los problemas del hermano mayor de ésta, Lucas, preso por el gobierno de Santa Anna. Carece la obra de un adecuado desenvolvimiento narrativo, los personajes no alcanzan una sólida configuración y la historia misma no conduce a un conflicto o desenlace, de manera que el ritmo de la novela se abate por momentos y el texto mismo no logra erigir la atmósfera adecuada para la presentación de los sucesos

²⁷ *Ibid.*, p. 253

narrados. Sin embargo, esta obra tiene valor histórico por ser la primera novela escrita en Nuevo León²⁸.

Esta novela, que hoy se encuentra en proceso de rescate editorial, volvió a ser objeto de alguna atención a partir del momento en que, gracias, entre otros, al periodista Daniel de la Fuente se empezó a hacer pública su existencia, ya en el contexto de las postrimerías del siglo XX, en Nuevo León. Leemos en el artículo ya antes citado de Daniel de la Fuente: “Alfonso Reyes Martínez, poeta y editor, hijo de Reyes Aurrecoechea, mostró a *El Norte* el diario original en el que Guerra Castro fue escribiendo en 372 páginas de la novela [de la cual sólo se conocen 52 capítulos], y que porta el sello con el nombre de un desconocido: José C. Guerra.

En sus páginas, se leen ideas que bien pudieron haber sido propias del pensamiento del regiomontano: ‘El hombre vive por la libertad, y un pueblo que comienza a leer, atento en el sagrado libro de sus derechos, es un gran pueblo’.

Los manuscritos de la novela y de sus poemas, comentó Reyes Martínez, llegaron a las manos de su padre, Alfonso Reyes Aurrecoechea, de una manera extraña.

Un día de los 70 llegó hasta las puertas de la casa del segundo, [...] un envejecido y enjuto farmacéutico de nombre Alfredo González, dueño de la Botica y Droguería Central. Atraído quizá por los artículos de Reyes Aurrecoechea sobre Guerra Castro, el anciano le regaló sin más los manuscritos del poeta

²⁸ Rangel Guerra, Alfonso “Novela y narrativa de Nuevo León. Apuntes para su historia”, en Covarrubias, Miguel, ed. *Desde el Cerro de la Silla. Artes y letras de Nuevo León*, Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1992, pp. 230-1. Fragmentos de esta novela fueron publicados en la revista *Artes y Letras*, Num. 42, gracias a la transcripción de César Gandara

‘Usted sabe lo que hace con ellos’ le dijo. Y nunca más volvió a aparecerse, aunque se cree que fue compañero de estudios de Guerra Castro en el Colegio Civil, allá por finales del siglo XIX”²⁹.

En un recorte de los encontrados entre los papeles del poeta, aparece éste, de *El Nuevo Siglo*, correspondiente al 3 de diciembre de 1901, en el que se disculpaba la interrupción, y se anunciaba así la reanudación de las entregas de *La única mentira* (estos datos también se los debemos a Daniel de la Fuente):

“Tenemos el gusto de anunciar al público que nuestro compañero de Redacción, Sr. Felipe Guerra Castro, ha vuelto con sus producciones a ocupar su puesto en las columnas de *El Nuevo Siglo*.

El Sr. Guerra Castro fue víctima durante todo este tiempo de una enfermedad que lo imposibilitó para escribir; por cuyo motivo se vio obligado a suspender la publicación de su novela inédita ‘La Única Mentira’, que para solaz de nuestros suscriptores vuelve a publicarse desde el presente número”³⁰.

Para marzo de 1903, Guerra Castro, tras desatarse el huracán político en Nuevo León, colabora con el Sr. Benito González, al escribir artículos de tono político en el periodico de éste, de tendencias antirreyistas. No destacó con ellos quien era fundamentalmente poeta; y , al fracasar el movimiento antirreyista, Guerra Castro volvió a una “prudente oscuridad”, al decir de don Nemesio García Naranjo.

Durante uno de los momentos más patéticos de su vida, en la pobreza y abandonado de su amada (la enfermera del Hospital General), escribió tres de sus más impactantes poemas: “Infanticida”, “La vampiro” y “Ante Luzbel”.

²⁹ Fuente, Daniel de la *Op cit*
Ibidem

De ellos opinó García Naranjo : “[...] aunque en todos ellos, hay estrofas rutilantes, no acertó a imprimir en ellos ‘esa unidad espléndida y bruñida’ que caracteriza a las obras definitivas. Había pues que seguir trabajando con paciencia para llegar hasta la cumbre. Sus aleteos revelaban paciencia creadora, pero no volaba con la seguridad de las águilas”³¹.

En el periódico *La Tribuna*, de Nemesio García Naranjo, publicó dos o tres artículos, a instancias de éste, “impecables, pero de escaso interés”. Llegó a decir el amigo del poeta: “Insensatamente le pedía alas de albatros y garras de cóndor, a quien sólo tenía garganta de ruiñeñor”.³²

La producción poética de Felipe Guerra Castro, según se desprende de los materiales contenidos en los cuadernos manuscritos del poeta, que obran en la biblioteca particular de Alfonso Reyes Aurrecoechea, y que han sido recogidos en el libro *Poesía*, preparado por dicho promotor, comprende los años 1904, 1906, 1911, 1912, 1913, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920 y 1921, aproximadamente, escritos en Monterrey, ciudad de México, Ciudad Victoria, Chihuahua, entre Veracruz y México, Mixcoac y Guadalajara.

En el libro de Reyes Aurrecoechea, también encontramos algunas composiciones poéticas que no registran ni el lugar ni el año; otras sólo el año, y otras sólo el lugar (aunque todas éstas son las menos).

En cuanto al segundo rubro, correspondiente a la obra publicada de Felipe Guerra Castro *post mortem*, mencionaremos:

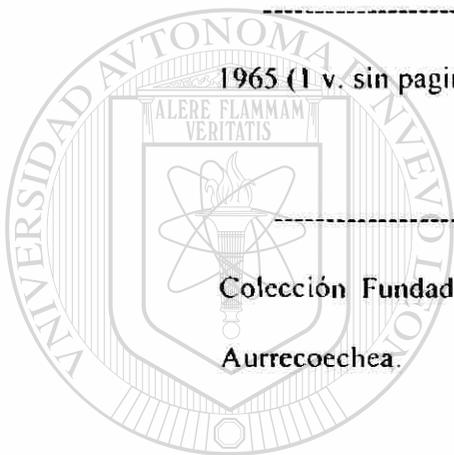
³¹ García Naranjo, Nemesio *Op. cit.* p. 182.
³² *Ibid.* p. 183.

Guerra Castro, Felipe. *Poemas*. Monterrey: Tomás A. de Hoyos, 1938 (128 pp.). Edición preparada por Eusebio de la Cueva.

....., *Poemas*. Monterrey: Imprenta de J. E. Puente, s.a. (128 pp.)

....., *Delirio*. Monterrey: Ediciones Monterrey Literario, 1965 (1 v. sin paginar).

....., *Poesía*. Monterrey: Fondo Editorial Nuevo León, Colección Fundadores, 1991 (369 pp.). Edición preparada por Alfonso Reyes Aurrecoechea.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



2. Movimientos literarios que influyeron en la época de Felipe Guerra Castro

Queremos, en este apartado, referir los diferentes movimientos literarios que, como influencias, desde Europa llegaban a tierras americanas, y raquíticamente a suelo nuevoleonés (con excepción del neoclasicismo y romanticismo, que calaron más hondo y tuvieron más larga vida y fortuna); estos “ismos” fueron el neoclasicismo, romanticismo, parnasianismo, simbolismo y modernismo.

Con exclusión del neoclasicismo y romanticismo, estos dos últimos tuvieron presencia local de manera harto azarosa y singular; siempre como elementos un tanto desconcertantes para el estado literario local de las postrimerías del XIX y principios del XX

Nos permitiremos caracterizar brevemente cada uno de estos movimientos, como complemento y anexo conceptual para el apartado presente:

- **Neoclasicismo:** Surge a mediados del siglo XVIII. Tuvo como precedente el clasicismo francés, los nuevos descubrimientos arqueológicos y, de manera especial, la revaloración de la sociedad clásica (griega y romana), entendida como paradigma cívico. El neoclasicismo, como ya dijimos, es una prolongación del clasicismo, sólo que modificado este último a la luz de las ideas de la ilustración.

Como características del neoclasicismo podemos mencionar: sujeción a las reglas preceptivas aristotélicas y horacianas, predominio del buen gusto, voluntad cívica (moralista y didáctica).

El neoclasicismo, como movimiento literario, entró en franca polémica con el romanticismo, al prolongarse su permanencia hasta bien entrado el siglo XIX, etapa en que surge este último.

▪ Romanticismo: Se caracteriza, entre otras cosas, por haber sido no sólo un movimiento literario y artístico en general, sino también espiritual. Prevalció en la cultura occidental entre fines del siglo XVIII y mediados del XIX, aproximadamente.

En cuanto a lo que pudiéramos llamar su estilo, el romanticismo supuso una reacción contra el racionalismo y el clasicismo.

En cuanto a ideas filosóficas o trasfondo ideológico, el romanticismo supuso una nueva e integral valoración de la conciencia subjetiva; debido a lo cual el sentimiento alcanza una jerarquía especial.

El romanticismo conllevó un *pathos* singular, al asumir la vida y la existencia humana como tragedia, condición que también alcanza y toca la realidad toda (la naturaleza, por ejemplo).

Otras notas propias del romanticismo son: tendencia a concebir la realidad, el amor, el ideal como algo inaccesible; aguda percepción individual, valoración de la naturaleza como complemento idealizado de la condición humana, violenta pasión por la libertad (en el romanticismo social), nacionalismo.

Contra las instituciones o academias, el romanticismo enarboló la bandera de lo individual; contra el método, la defensa de la inspiración; contra la razón, la reivindicación del inconsciente y de casi todas las búsquedas intuitivas.

Se ha hablado también, a veces, de algunos hallazgos del romanticismo ,como: la recuperación de las tradiciones orales, el florecimiento de la narrativa infantil, la fundación de la novela histórica, y la ruptura con las correcciones poéticas del metro y la rima.

Podemos decir que el romanticismo supuso un rescate considerable del *folklore* de los pueblos.

En lo que se refiere a los contenidos del romanticismo, cabe apuntar la recuperación del idealismo platónico, como oposición al racionalismo materialista, y la busca de una poética universal, que desborde los cánones académicos.

Políticamente, pueden distinguirse un romanticismo católico y uno revolucionario. El primero, poco conocido y hoy casi olvidado, estuvo representado, en Francia, por Chateaubriand; y era del todo espiritualista, tradicional y conservador; el segundo, sin embargo, fue el que más se difundió y conquistó lugares; de tono exaltado, irreverente y liberal.

Los antecedentes del romanticismo los encontramos en Alemania con el *Sturm und Drang*, y en Inglaterra con los “lakistas”. En Francia, se dieron también las bases teóricas para el surgimiento del romanticismo, debidas a Diderot, Rousseau y Saint – Pierre. Sin embargo, fue en Alemania donde este movimiento conquistó su máxima expresión, al entronizar la figura del genio y la idea de una poesía concebida como pasión y, en general, de una obra sujeta siempre a los cambios anímicos del creador.

En lo que respecta a Hispanoamérica, un dato curioso es que no hubo una escuela romántica propiamente dicha; más bien, autores aislados, con obra que admite distintas propuestas estético-ideológicas.

- **Simbolismo:** Aparecido en Europa a finales del siglo XIX. Fue un movimiento artístico fundamentalmente pictórico; sin embargo, presentó desarrollos literarios. Ideológicamente, se planteó en oposición franca frente al racionalismo y materialismo científico. Nutrido por el espiritismo y esoterismo, se relacionó con sectas religiosas secretas, como forma de reacción contra la progresiva e inminente secularización de la sociedad.

El simbolismo ofrece una marcada intención alegórica, de carácter eminentemente subjetivo.

Como movimiento literario, el simbolismo aparece en Francia allá por 1880, y su manifiesto fue leído por J. Moreas en 1886.

Máximos representantes de este movimiento fueron Baudelaire, Mallarmé, Verlaine y Rimbaud.

Surge como reacción al romanticismo, parnasianismo y poesía académica. Se identifica con una idea de poesía que linda con lo decadente y artificial. Propone la conquista de una poética idealizada, capaz de penetrar en el mundo sensorial, explotando generosamente el recurso a la sinestesia.

Para el simbolismo, la poesía debe realizar la posibilidad de sugerir a través de la magia de la palabra y de la musicalidad de los versos.

En literatura, el simbolismo surge también como reacción frente al parnasianismo y el naturalismo; apuesta por la autonomía de la palabra poética frente a las nociones de temporalidad e individualidad.

Los miembros de este movimiento se pronunciaron por los derechos de la analogía y la sinestesia como recursos de la literatura capaces de desentrañar los sustratos de la realidad no percibidos por los sentidos o por el intelecto.

Los simbolistas afirmaron que la palabra poética debe cobrar autonomía frente a la lógica y la gramática, exaltando los valores musicales y evocadores de aquélla.

La tarea de la palabra poética será manifestar las relaciones entre la materia concreta y las ideas abstractas: las palabras poéticas serán, así, como videntes que desentranan mediáticamente los significados y sentidos ocultos de las cosas.

El objeto del poema no es manifestación de la individualidad, ni del contenido afectivo, ni del vínculo racional entre las palabras y las ideas: únicamente la pura musicalidad expresada por medio del ritmo interior de los versos.

El adalid de la ruptura que significó el simbolismo fue Mallarmé, con su obra *La siesta de un fauno*, de 1876, considerada como el texto fundacional de este movimiento. En esta obra, encontramos la cristalización poética de la busca de un lenguaje trascendente y casi místico.

A partir de 1890, el simbolismo se difundió rápidamente por toda Europa.

En lengua española, autores como Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado recibieron inequívoco influjo del simbolismo.

- Modernismo: Movimiento literario surgido a finales del siglo XIX. En él entrarán autores y corrientes de distintas orientaciones, aunque con algunas características comunes; como, por ejemplo: rechazo por el aburguesamiento del arte, visión unitaria

del mundo y reacción frente al desgaste y aburrimiento de las formas de expresión decimonónicas.

El modernismo implicó también una renovación en la manera de ver las cosas, orientada hacia el cosmopolitismo; se interesa por nuevas formas del pensamiento, como el esoterismo, ocultismo y teosofía; por formas políticas alternativas: socialismo y anarquismo, verbigracia; y, en el campo de la literatura, por una nueva retórica y poética, que busca nuevas formas (verso blanco, estrofas libres, cromatismo), y nuevos contenidos (la belleza en sí, el mundo de ensueños y evocaciones, la imaginación, la melancolía, la historia lejana).

En el contexto español, el modernismo entró con Rubén Darío, quien usó el término en 1880. La lengua castellana ganó con el modernismo una nueva forma viva y rica de expresión.

En América, el modernismo literario estuvo representado por escritores como Martí, Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, Lugones; y por las revistas: *Revista Azul*, dirigida por Gutiérrez Nájera y la *Revista Moderna*, por Amado Nervo; las dos mexicanas.

El modernismo tuvo como vehículo preferencial la poesía; y como lengua principal, la castellana.

Rasgo e importancia político-cultural del modernismo lo constituye el hecho de haber sido el primer movimiento nacido en América, y de ahí exportado a Europa, cuando la corriente había sido siempre lo contrario.

Modernamente interpretado, este movimiento ha sido visto como el lugar de encuentro de distintas corrientes y generaciones; también, como el puente imprescindible por el que atravesó la amplia cultura y tradición romántica, las escuelas posteriores al romanticismo, hasta llegar a las vanguardias (el surrealismo, por ejemplo), caracterizadoras de la etapa de entreguerras¹.

¹ Los datos para este apartado los hemos tomado del *Diccionario de literatura universal*, publicado por Oceano, y del *Diccionario enciclopédico*, editado por Grijalbo

3. Panorama del ambiente literario nuevoleonés en tiempo de Felipe Guerra Castro

Tanto la historia como la cultura nuevoleonésas se encuentran registradas, desde hace por lo menos cuatro centurias, en forma de documentos escritos, ora a manera de papeles sueltos, ora en forma de libros.

Dichos materiales poseen la virtud de encerrar, y como paralizar en el flujo de los tiempos, costumbres, sentires, actitudes, aspiraciones, armonías y desarmonías propias de toda sociedad, aunque minúscula, cual antaño lo era la nuestra. Pobre en sus orígenes, mostrará ya para el siglo XIX un ensanche y florecimiento material, gracias al proceso de industrialización que experimentó, acaso el más precoz, pero vigoroso, de toda América Latina.

Ya en los inicios del siglo XX, seguiremos asistiendo al espectáculo de ese cada vez más pujante avance de Nuevo León. Empieza a sumarse a la bonanza industrial, económica y material de la vida regional, el surgimiento de los primeros brotes de vida realmente intelectual y espiritual. Para entonces, el legado de la cultura escrita, en Nuevo León, va siendo cada vez más considerable. Aparecen muchos documentos, que ejemplifican dicha copia en la vida cultural de los albores y principios de ese siglo que acabamos de ver pasar: testimonios, labores periodísticas y producción literaria moldeada en los distintos géneros ya están presentes -y con regular constancia- en el ámbito cultural nuevoleonés.

El ejercicio de la escritura, al lado siempre del más antiguo caudal de la tradición oral de nuestras tierras, cobrará gradualmente importancia y servirá para sentar las bases de la cultura literaria en Nuevo León.

Un tema central de la historia de nuestra cultura escrita es el del origen de nuestra poesía

En el prólogo que Eligio Coronado escribe para su *Antología de la poesía nuevoleonesa*, hallamos el siguiente dato curioso e interesante, siquiera por lo remoto en el tiempo: “Es hasta el año 1689 cuando encontramos el primer poema reconocido como nuevoleonés, aunque la identidad del autor tarde en establecerse 263 años.

Durante una expedición del general Alonso de León a la bahía del Espíritu Santo, en las costas de Texas, fueron encontrados tres cadáveres de pobladores franceses, correspondiendo uno de ellos a una mujer.

Este descubrimiento inspiró unos versos (‘sitio funesto y triste...’) que serían leídos al llegar a la población que andaban buscando, situada frente a la bahía, la noche del 26 de abril de 1689, poco después de las nueve”¹.

Después pareció fundarse, por estudios de don Israel Cavazos Garza, la identidad del poeta desconocido: el “Cronista Joan Baptista Chapa”.

Quisiéramos que lo anterior sirviera de base para una reflexión, aunque fuera pasajera, de nuestra “prehistoria” literaria: aún esperan en los archivos sugestivos documentos que piden ser evaluados por vez primera, o revaluados, con vistas la tarea, todavía pendiente, de una síntesis sobre las primeras palpitaciones culturales de nuestra región.

Consideramos que siempre será importante conocer los antecedentes y representantes del quehacer literario regional, sobre todo cuando -como en el caso de Felipe Guerra Castro- su influjo es relativamente poco conocido y menos valorado. Las generaciones jóvenes de la literatura tal vez le deban aportaciones sin saberlo.

¹ Coronado, Eligio. *Antología de la poesía nuevoleonesa*. Monterrey “La Biblioteca de Nuevo León”, 1993, p. 13

Siguiendo la cronología adoptada por el ya citado Eligio Coronado, quien a su vez se basa en Héctor González, diremos que entre 1860 y 1885, tanto la cultura como la educación en Nuevo León se hallaron fuertemente marcadas por dos elementos de importancia capital; a saber: la erección, establecimiento y fundación del Colegio Civil de Nuevo León -año de 1857-, y lo que pudiéramos llamar, con Coronado, el “patriarcado espiritual” del célebre Dr. José Eleuterio González, popularmente conocido como “Gonzalitos”. Según la opinión de don Rafael Garza Cantú, maestro de literatura en el Colegio Civil en tiempos del poeta Felipe Guerra Castro, dicho patriarcado espiritual se inició allá por los alrededores de 1860.

Héctor González, en su libro *Siglo y medio de cultura nuevoleonesa*, afirma que, en cuanto a las influencias literarias de los escritores que salieron a la luz entre 1840 y 1885, sobresalió la neoclásica; aunque ya para entonces empezaban a mezclarse los arrebatos del romanticismo, en aquellos escritores cuyo temperamento era apasionado.

Entre 1840 y 1885, la producción literaria adoptará los moldes de la oratoria y poesía, sin que se eche de menos una que otra de matiz político, sobre todo en artículos, destinados a nutrir las páginas de las publicaciones periódicas de entonces.

La poesía, durante el gobierno del Gral. Bernardo Reyes (1885-1909), se caracterizó, entre otras cosas, por el hecho de que la mayoría de sus cultivadores nacieron a la vida literaria del seno de sociedades que ostentaban dicho título, o del periodismo. Sintomática fue la aparición, en 1899, de la Sociedad científico-literaria “José Eleuterio González”, a la que perteneció el mismo Felipe Guerra Castro, y que se nutrió con la sangre nueva y vigorosa de los alumnos del Colegio Civil.

Citemos *in extenso* a Humberto Salazar, tomando palabras de su ya aludido ensayo “Reivindicación de Felipe Guerra Castro”: “La generación de escritores que

nacieron a la vida literaria de Monterrey entre los años de 1890 y 1905 estuvo conformada por dos promociones sucesivas. La primera de ellas, fue el grupo de escritores 'reyistas' (cercanos al general Bernardo Reyes, gobernador de Nuevo León), en el que destacaron Rafael Garza Cantú, Celedonio Junco de la Vega, Juan B. Delgado, Rafael Najera, Virgilio Garza y otros; la segunda fue la de los escritores antirreyistas que en 1903 trataron de llevar a la gubernatura de Nuevo León al Lic. Francisco E. Reyes, sin conseguirlo. Destacaron en este grupo Santiago Roel Melo, Antonio de la Paz Guerra, Felipe Guerra Castro, Héctor González, Antonio Morales Gómez, Galdino P. Quintanilla, José F. Guajardo, Fortunato Lozano, Joel Rocha, Oswaldo Sánchez y otros.

Los escritores reyistas, de acuerdo con posiciones más o menos conservadoras, se sintieron inclinados hacia una poética de corte neoclásico, académico, respetuosa de las formas tradicionales y alejada de los vientos renovadores que por entonces alentaban a las letras mexicanas con el movimiento modernista. Los escritores de la segunda camada, de ideas liberales y espíritu más romántico, se vieron casi todos atraídos por la revolución literaria de esos días.

“Desde 1899, el grupo central de los antirreyistas convergía en la Sociedad científico-literaria ‘José Eleuterio González’, integrada por los entonces jóvenes alumnos de cuarto y quinto año del Colegio Civil del estado”².

Es durante esta época cuando Antonio Morales Gómez y Felipe Guerra Castro descollaron como figuras protagónicas del ambiente literario nuevoleonés.

Cabe destacar que esta innovadora pléyade de jóvenes escritores no se encontraba precisamente sola; ya para entonces la labor periodística de signo liberal y

² Salazar Humberto “Reivindicación de Felipe Guerra Castro”, en *Nueva Salamandra. Revista mexicana de cultura*, Num. 16, noviembre-diciembre de 1992, p. 23

contestatorio parecía cifrar en ella parte de su prestigio y garantía futura. Las publicaciones periódicas que más ahincadamente sostuvieron a los poetas nuevos fueron las siguientes: *El Espectador*, *La Defensa*, *The Monterrey News* y *Renacimiento*. En el primero, que estuvo vigente de 1892 a 1910, publicaron plumas como la de Celedonio Junco de la Vega, Ricardo Arenales, Manuel Barrero Argüelles, y un precoz, pero ya brillante, Alfonso Reyes a los 16 años; el segundo periódico, cuya vida va de 1883 a 1903, se vio prestigiado -sobre todo a partir de 1899- por la dirección de los poetas Francisco de Paula y Antonio Morales Gómez; el tercero recibió en sus páginas las producciones de los poetas Ignacio Morales Zaragoza Jr., Eusebio de la Cueva y Oswaldo Sanchez; y el postrero, cuyo pulso vital se vio comprendido entre los años de 1904 a 1911, estuvo bajo la dirección de Santiago Roel y Antonio de la Paz Guerra. Fue precisamente en *Renacimiento* donde Guerra Castro publicó por vez primera su celeberrimo poema "Delirio", cifra y clave de la bohemia regiomontana de aquel

entonces. Además de Felipe, colaboraron en dicho periódico los poetas Fortunato Lozano, Nemesio García Naranjo, Oswaldo Sánchez, Antonio Morales Gómez y Carlos Barrera.

Hubo otros periódicos, también regiomontanos, en los que este grupo -sobre todo Felipe Guerra Castro- llegó a publicar algunas veces. Nos referimos a *El Nuevo Siglo*, *Redención*, *La Constitución*, *Grano de Arena*, *Germinal*, también algunas revistas, de entre las cuales se puede mencionar *La Revista Contemporánea*

En este periodo que reseñamos dato importante, tantas veces olvidado o ignorado), surgen las primeras poetas, como decimos hoy, o "poetisas", como se decía entonces, en solar nuevoleonés. Debemos estas noticias a Eligio Coronado, en su libro

ya citado. La primera en publicar un poema fue Julia Guadalupe de la Peña Ballesteros, nacida en Matamoros. Colaboradora en el periódico *La Defensa* desde el año 1884.

La primera poeta en publicar un libro fue Isabel Leal de Martínez, quien en el año 1898 dio a la estampa un libro titulado *Poesía*, mismo que fue prologado por el entonces celebrado poeta Celedonio Junco de la Vega.

Consignaremos aquí también los nombres de otras dos poetisas destacadas de aquella época, siquiera para recordar sus nombres, y garantizar de alguna manera su registro en la memoria colectiva de nuestro hacer literario y cultural. Hélos aquí: Ercilia García y María Garza González (esposa del también poeta Juan B. Sánchez Olivo). La primera se desempeñó como directora, junto con Manuela Martínez Hopham, de la revista *La Violeta*, el año 1899.

Esta última y Garza González merecieron ser incluidas por José M. Vigil en su antología *Poetisas mexicanas, siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*.

La presencia femenina en el ambiente literario de la época se dejó sentir, sobre todo, en aquella manera en que se estilaba y se aceptaba más: las publicaciones periódicas femeninas o revistas literarias femeninas: aunque como ya lo hemos visto, no todas las representantes de esta modalidad se vieron confinadas en los estrechos cánones de esta convención de época. (Ya hemos mencionado antes el caso de la poeta Julia Guadalupe de la Peña de Ballesteros, colaboradora del periódico *La Defensa*.)

De la época reyista, y de finales de la misma, hay que mencionar, cuando menos, otras publicaciones, siquiera a título de datos meramente históricos. *El Pobre Valbuena* (1901), *Pierrot* (1907) y *El Pasatiempo* (1906) En la primera publicaron los poetas Oswaldo Sánchez y Fortunato Lozano, la segunda contó con la colaboración de los poetas Celedonio Junco de la Vega, Juan B. Delgado, José Elizondo, Ignacio Morales

Zaragoza y Rafael Nájera; la tercera, la más conspicua de todas, respondía a las exigencias de una publicación hebdomadaria, dirigida por cuatro niños; de los cuales dos se volverían, al correr del tiempo, consumados poetas: Alfonso Junco (10 años, hijo del también poeta Celedonio Junco de la Vega) y Eusebio de la Cueva (13 años).

En cuanto a la novela y narrativa, dice Alfonso Rangel Guerra, en su ensayo para el libro *Desde el Cerro de la Silla*, titulado “Novela y narrativa de Nuevo León. Apuntes para su historia”: “Pasará todo el siglo XIX sin que surja en Nuevo León una narración novelesca [...] no será sino hasta el comienzo de la siguiente, precisamente en el año de 1901, cuando se escriba en Nuevo León la primera novela como obra de ficción, *La única mentira*, de Felipe Guerra Castro, calificada por él mismo como ‘novela histórico-local’³⁹.”

Ya habíamos dicho antes, con respecto a *La única mentira*, que esta novela por entregas jamás llegó a ser publicada de manera íntegra, pues su autor, el poeta Felipe Guerra Castro, la dejó inconclusa. Hoy parece estar despertando el interés de algunos estudiosos, que se dedican a su rescate, aunque sea como documento de mero interés historiográfico y de circunstancia.

La mención, por parte de Alfonso Rangel Guerra, de esta novela, nos permite recordar aquí que todavía en la época que tratamos, constituían una especie de moda las novelas por entregas, de las que frecuentemente se nutrían periódicos y revistas: producciones que gozaban de gran popularidad y aplauso y que tenían siempre —como lo dijera don Joaquín Antonio Peñalosa— “entre la buena gente desocupada o más o menos ociosa”, gran predicamento.

Por su parte, José Javier Villarreal, en su ensayo “Nuevoleoneses. Panorama del cuento en Nuevo León”, también publicado en *Desde el Cerro de la Silla*, nos permite conocer dos de las grandes tendencias que en materia de orientaciones literarias se presentaban en aquella época. Celedonio Junco de la Vega y Felipe Guerra Castro son las figuras que, por antonomasia, las encarnaban.

Dice, al respecto: “La época [de Celedonio Junco de la Vega y Felipe Guerra Castro] puede ser la misma, pero no es lo mismo caminar -como dijera Manuel Gutiérrez Najera en ‘La Duquesa Job’- ‘Desde la Sorpresa / Hasta la esquina del Jockey Club’ como quizá imaginó hacerlo alguna vez Junco de la Vega en 1910 durante las festividades del Centenario de la Independencia, que caminar por el lado oscuro de la calle cuando en 1903 Guerra Castro tuvo que salir de Monterrey a raíz de sus actividades políticas antirreyistas. Los dos encarnaron un personaje, los dos le dieron a Monterrey un ideal de poeta, los dos antepusieron en más de un sentido, la edificación de dicho personaje a su obra.”

Si Junco de la Vega fue el poeta de la cortesía, de lo divino, de lo católico y de lo familiar; Guerra Castro fue el atormentado Baudelaire del *spleen* regiomontano, el ‘delirante’ hijo de la noche que, en medio de la vertiginosa bohemia, sucumbió ante su propio papel, ante su propia representación social [...]; en su obra [la de Felipe Guerra Castro] se mezclan y confunden de una manera no totalmente armónica un lenguaje modernista, un impulso romántico y una atmósfera maldita [...] Guerra Castro viene a ser el tercer pilar importante sobre el cual comienza a manifestarse ya una memoria y un

gusto literario en el Estado [...] Porfirio Barba-Jacob, como Guerra Castro, viene a ser la otra gran figura poética de principios de siglo en Nuevo León.”⁴

Para finales del siglo XIX y principios del XX, en términos generales, campeaban en el ambiente literario local tres influencias, con desiguales suertes y derroteros: romanticismo, modernismo y “malditismo” -permitásenos la expresión-baudeleriano, tras la paulatina decadencia del neoclasicismo.

En expresión de José Joaquín Blanco (*Crónica de la poesía mexicana*), habían existido -y todavía pugnaban por pervivir- las “flores del bien”, al lado de las pujantes, y por entonces desconcertantes, “flores del mal”.

La poesía nuevoleonesa finisecular dejaba atrás, cada vez más, el modelo neoclásico, y se zambullía en las aguas de un río con cuatro ramales, según el esquema propuesto por Blanco para la poesía mexicana modernista en general; conviene a saber:

“ 1. La catástrofe del romanticismo (Díaz Mirón); 2. Las ‘flores del bien’ o el romanticismo pulido y discreto de Othón, Gutiérrez Nájera, Urbina, Nervo y González Martínez; 3. Las ‘flores del mal’ o el decadentismo y sus anexos de exotismo y diabolismo (Tablada y Rebolledo); 4. La patria maternal de cada día (González León, Placencia y Velarde). ”⁵

Esas inquietudes de renovación formal de la poesía, ya por los derroteros del modernismo literario -“batalla modernista por crear una poesía castellana auténtica y moderna”, al decir de Humberto Salazar-, ya por los tanteos simbolistas, apenas olidos o presentidos en tierras nuevoleonesas: esas inquietantes -repetimos- se dejaban ya sentir incluso en la epístola familiar y en la charla de tertulia literaria. Ejemplo de esto lo fue el

⁴ Villarreal, José Javier “Nuevoleoneses. Panorama del cuento en Nuevo León”, en *Op. cit.* pp. 257-8
Citado por Humberto Salazar, *Op. cit.*, p. 23

poeta regiomontano Felipe Guerra Castro, quien, en más de una ocasión, expresó dicho anhelo en familiar confidencia; veamos, si no, lo apuntado en una de sus postreras epístolas a un amigo: “[...] escribir, aunque de vez en cuando, rengloncitos desiguales de aquellos que suelen llevar consonantes en las puntas y en los que, según Ricardo Palma, ‘hay que poner talento’, circunstancia que olvidan tantos versificadores de la nueva hornada. Pero como sucede que cada día se vuelve más y más fuerte mi obsesión por alcanzar la inaccesible perfección de la forma, la producción es muy escasa.

Entre los papeles que por este mismo correo te mando, hallarás algunas muestras, cuyo examen atento te demostrará que ya no sólo evito, como desde hace algún tiempo lo evitaba, la repetición de una misma vocal acentuada en un verso, sino que también huyo de las sinalefas, como si en ellas estuviera el demonio [...] Ignoro si mañana o pasado me iré poniendo nuevas dificultades para la producción poética, pero es indiscutible que, si mi ejemplo fuese contagioso, la cosecha de versos, que ahora es tan abundante entre nosotros, reduciríase mucho en cantidad, para ganar no poco en calidad. Como que ya no se lee una sola página de versos en las revistas que se titulan literarias, sin que se nos crispen los puños para destrozarlas, ya que no pueden crisparse sobre el gáznate de los innumerables grajos que por todas partes nos taladran los tímpanos, proclamándose ruiseñores!”⁶.

Don Nemesio Garcia Naranjo, emulo, amigo y protector de Guerra Castro, dejó también patentizado este incipiente caldo de cultivo de la renovación literaria nuevoleonense, tomando como epifenómeno la transformación poética de su amigo, lo consigna así en sus *Memorias*: “Cuando terminé mis estudios preparatorios,

⁶ Felipe Guerra Castro. Carta del 30 de noviembre de 1921 al Prof. D. Alfredo Gonzalez, Monterrey, Nuevo Leon. (Nosotros hemos puesto las tildes, ausentes en el original mecanoscrito.)

dejé de verlo; pero cuando me detuve en Monterrey, en enero de 1903, para recoger el certificado del Colegio Civil, alguien me dijo que Guerra Castro ya no escribía como un clásico. Fascinado por las formas de los poetas modernistas, había producido dos poemas, 'Delirio' y 'La Libélula', que habían provocado el asombro de la crítica regional." Se produjo, así, en el poeta, una "transformación lírica", una "metempsicosis espiritual."⁷

Hemos encontrado un libro que nos parece muy valioso para conocer el estado de los estudios literarios antes, durante, e inmediatamente después del florecimiento poético de Felipe Guerra Castro; del cual nos queremos servir para completar algunas ideas que nos parecen fundamentales, si queremos apreciar con cierto rigor y seguridad algo de la obra de creación de nuestro poeta.

Nos referimos al libro *La crítica literaria en Monterrey. Reseña histórica (1880-1980)*, de Humberto Salazar, publicado por la UANL, en Monterrey, en el año

1995. De él queremos extraer y comentar algunos datos de sumo interés para nosotros.

(Aunque ya antes, en el "Panorama...", hemos expuesto algunas de estas ideas, no nos parece de más recalcarlas, sobre todo si pensamos que sobre la materia poco se ha dicho, y menos suele conocerse.)

Habla Humberto Salazar en su libro acerca de que hubo dos florecimientos literarios importantes en Monterrey: el primero comprendió los años que van de 1867 a 1890. Entre éstos, no sólo se dio un florecimiento literario, sino cultural en general. El doctor José Fleuterio González fue el guía intelectual de aquel momento, en los campos no sólo literario y científico, sino también en el educativo.

Como fruto y herencia temprana de aquel tutelaje, ya en los años setenta del siglo XIX aparece en la vida cultural de Monterrey un grupo de escritores jóvenes, que tenían como sello el haber sido discípulos, en el Colegio Civil, del célebre “Gonzalitos”.

Las manifestaciones de la crítica literaria en esta primera etapa de nuestras letras eran escasas, y se realizaban generalmente bajo la forma de prólogos que se añadían a los pocos libros impresos durante esos años. (Del número de estos primitivos trabajos son las valiosas “Palabras preliminares”, de don Eusebio de la Cueva, a los *Poemas* de Felipe Guerra Castro, aunque cronológicamente son posteriores al período reseñado.)

Otra característica de la incipiente crítica literaria de entonces era que su ejercicio se reducía a comentarios en torno a obras literarias de reciente publicación. Como se acaba de decir, pocos eran los trabajos de crítica, pues pocos eran los libros publicados; y de éstos, los más eran de literatura.

En cuanto a las revistas y periódicos, les tocó convertirse en medios y canales preferidos y usuales para la difusión de la cultura; papel que, a falta de libros suficientes, fue central.

En el marco histórico-cultural de aquella época, otra manifestación que se volvió popular, y a la que se volcaron generosa y profusamente los trabajos de crítica literaria, fue el teatro. Dato interesante lo constituye el hecho de que la crítica de las producciones de este espectáculo popular la realizaban, casi siempre por encargo, los mismos contados escritores de entonces, miembros de la élite cultural e intelectual de aquel momento.

Si bien la crítica literaria, en este ámbito, se ejercía con cierta modesta regularidad, lo cierto fue que rara vez llegaba a ocupar los espacios de los medios

impresos, confinándose primordialmente a las veladas y tertulias literarias (corrientes entonces; hoy prácticamente extintas), organizadas por las asociaciones o sociedades literarias locales, sobre todo a partir de 1875.

Creemos que resultan de sumo interés las valiosas observaciones de Humberto Salazar, relativas a los ejes sobre los que giraba aquella vieja crítica literaria decimonónica local: la retórica, la lógica y la gramática, heredadas del *trivium* de la tradición medieval, y que hasta nosotros llegaron en la nao del neoclasicismo preceptista y retórico francés. Esto no resulta trivial para nuestro propósito, toda vez que la poética neoclásica era, en buena medida, el alma que informaba buena parte de la creación literaria de entonces, sobre todo aquella que nacía de los círculos política e ideológicamente conservadores y tradicionalistas, opuestos a las orientaciones liberales y republicanas revolucionarias.

Sin embargo, aún en esa época, ni se concibe la crítica literaria como género específico y autónomo, ni hay deslinde exacto entre lo específicamente literario y otros campos del saber; herencia, esto último, de la vieja manera de entender la literatura, siempre en función ancilar, nunca en pureza; concepción que permaneció entre nosotros durante todo el siglo XIX, salvo raras e incomprensibles excepciones.

Aquí cabría recordar cómo la historia de la literatura nos enseña que la noción de la autonomía literaria es una conquista moderna, que apenas data del último cuarto del siglo XVIII. Antes de este tiempo, la literatura era valorada sólo en función de otros elementos o factores extraliterarios, como la moral, la religión, la política y la educación⁸

A nuestra primera literatura local llega esta idea en el vehículo del neoclasicismo tardío; siendo así que no fuera raro encontrar entre las especies de las apreciaciones

⁸ Aguiar e Silva, Vitor Manuel de *Teoría de la literatura*, Madrid: Gredos, 1972 (cap. 1)

críticas del ayer juicios sobre las obras que rebasaban o relegaban lo estrictamente literario a favor de las materias psicológicas y morales (moralizantes): aquel famoso “enseñar deleitando”, de origen horaciano y de patente neoclásica.

Humberto Salazar nos llama también la atención acerca de un vicio propio de la época, y que por rutinarismo o simplona economía de esfuerzos se practicaba sin que hubiera mucho discernimiento de por medio: nos referimos a una de las más socorridas manifestaciones de aquella falacia lógica que los latinos llamaron *reductio ad hominem*, pues fácilmente se atribuía a los textos literarios características propias de la persona del escritor, equivocando el “yo” social del escritor con el “yo” poético del artista.

No existía propiamente hablando, ni estábamos acostumbrados todavía, al ejercicio de una crítica literaria objetiva y rigurosa, que se basara estrictamente en la singularidad de los textos de las obras literarias. Una crítica en tono grandilocuente y oratorio era, por regla general, la que se estilaba entonces; la objetividad de la labor crítica se disolvía entre el deseo de no airar al numen del poeta, o de descalificar, muchas veces visceralmente, aquello que, o no se comprendía, o que, si se comprendía,

contravenía gustos, preferencias o intereses personales o de grupo. El mismo poeta Felipe Guerra Castro fue víctima de esta egoísta o ignorante incomprensión, a juzgar por aquellos acerados juicios de don Eusebio de la Cueva, quien llegó a decir: alrededor de nuestro poeta se hizo un “gelido vacío que engendra el Egoísmo”, “contra él” se apostaron como enemigos irreductibles “la vulgaridad” y “el desden”; y “la cordialidad huyó de él como de un apestado”⁹

Dentro de la ya para entonces envejecida tradición neoclásica, y academicista por añadidura, otro tipo de trabajos literarios sirvieron en aquella época como marco para la

⁹ Cueva, Eusebio de la “Palabras preliminares” a los *Poemas* de Felipe Guerra Castro, ed. cit., p. 7

educación y cultivo del gusto literario de los lectores: nos referimos a las ayer famosas - y hoy casi olvidadas, cuando no prácticamente desconocidas- preceptivas literarias, también llamadas artes literarias y tratados de retórica al uso, herederos de aquella vieja tradición neoclásica del francés Boileau y del español Ignacio de Luzán. (A título de mera curiosidad, queremos mencionar aquí los nombres de dos de las más populares entre nosotros por entonces: la *Literatura preceptiva* o *Elementos de literatura preceptiva*, del profesor del Colegio Civil, Dr. Rafael Garza Cantú, año de 1897; y el *Curso elemental teórico-práctico de retórica y poética acomodado a la indole de los estudios de la 2ª enseñanza, conforme con el programa oficial*, de D. Raimundo de Miguel, del año de 1890.)

Verdaderas joyas de nuestra arqueología literaria local, estos manuales “al uso” valen hoy, no tanto por la materia poco original de la que tratan, cuanto por haber sido -y seguir siendo- indicadores de la cultura literaria dominante en aquel tiempo; tanto así, que aún los escritores que después optarían por la renovación modernista fueron nutridos, y como amamantados, por aquellas adustas y graves matronas.

Todavía en 1897 seguía reinando la preceptiva “como instrumento de análisis de las obras literarias, y como conjunto de reglas que guiaban la creación y servían también para ‘valorar’ las obras” . Y sin embargo, ya pronto se sentirían los aires de una incipiente renovación, reflejados en estas palabras de Alfonso Reyes, citadas por Humberto Salazar en su libro antes mencionado: “Yo” -dice en carta a Pedro Henríquez Ureña- , “a caza de gentes ilustradas, sólo he tropezado con un joven de quien ya te hable I azaro Villarreal, el actual profesor de Literatura en el Colegio Civil. ¡Ha estado

en Europa! [...] Entiendo que no se resuelve a platicar intelectualmente conmigo. ¿Ha de creer el inocente que no hay en México quien pueda discutir y conversar sobre lo que se habla en los centros intelectuales de Europa [...] Este año”(1908), “por continuar el plan con que empezaron los alumnos, les dará la eterna Retórica. Pero él no está conforme con ese sistema y transformará ese curso, para el año escolar venidero, en un curso de Estética General; ¿quiere educarles el gusto a los hijos de los lecheros que tiene por alumnos!”¹¹.

Por el lado de las ideologías racionalistas y materialistas, entre 1890 y 1914 el campo de las letras locales se vio tocado por la filosofía y método positivistas, tan en boga entonces; prueba de lo cual -dice Humberto Salazar- era la machacona insistencia con que se aludía en aquellos tiempos de protocritica literaria a la “lógica” de los textos, con que parecía quererse significar la coherencia y concatenación de las ideas o fondo de las obras, con base en un criterio estrictamente racional y silogístico. Tan peregrinas extrapolaciones en el real de la literatura convivían paradójicamente con viejas concepciones académicas de origen neoclásico, que con el positivismo racionalista coincidían en la terca idea de reglamentar o normar estrictamente el proceso de creación o construcción literaria.

Algunas otras ideas filosóficas modernas nos llegaban como de refilón; por ejemplo, el idealismo racionalista de Hegel, que, en lo referente a su método dialéctico, tenía un relativo éxito entre los pocos informados de aquel momento. Ejemplo de esto lo fue nuestro afamado preceptista local, don Rafael Garza Cantu, que -dice Humberto Salazar-, en su *Compendio de literatura preceptiva*, de 1897, “teoriza lo literario a partir

¹¹ Carta de Alfonso Reyes a Pedro Henríquez Ureña, fechada en 1908 -citada en nota por Humberto Salazar, *op. cit.*, pp. 50-1

de la retórica tradicional, pero en un vehículo expositivo cercano a la dialéctica hegeliana”¹².

Todo ello fue preparando el terreno para una serie de renovaciones importantes, que vendrían ya en los últimos años del siglo XIX y principios del XX, y que lentamente, y no sin cierta dificultad y resistencia, empezarían a permeare el ámbito literario local, preparando el segundo florecimiento, mencionado por Humberto Salazar en su libro.

Dos generaciones literarias distintas convivirán por aquellos años en apretada desarmonía, echándose puyas mutuamente, pero tomándose en cuenta, aunque no lo quisieran muchos de la vieja generación -como era lógico pensar-, quienes habían sido maestros o guías morales e intelectuales de las generaciones novadoras, deslumbradas por las propuestas del modernismo y simbolismo franceses.

En esta empresa renovadora tomaron parte activa algunos poetas modernistas de la localidad, acuciados por las directrices y programas estéticos de los miembros del recién estrenado Ateneo de la Juventud: Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, entre otros.

Entonces, pero ya de manera inexorable, la “eterna” crítica retórica de nuestras letras empezaba a perder vigencia por esos años finiseculares, sobre todo -como ya dijimos- a partir de la aparición del movimiento modernista, encabezado por Rubén Darío, y de los noveles, pero inquietos e incisivos, escritores del Ateneo de la Juventud. A partir de entonces se puede empezar a hablar de una transición, que preparo el terreno para el segundo florecimiento cultural de nuestro solar, el cual se produjo practicamente entre los años 1900 a 1914

¹² Salazar, Humberto. *Op. cit.*, p. 36

Las reacciones por parte de los sectores conservadores de la literatura no se dejaron esperar; y resulta interesante conocerlas directamente; por lo que referiremos aquí algunos juicios de indudable valor histórico, en lo que respecta a las ideologías estéticas de nuestras letras locales (citamos de citas de Humberto Salazar).

El poeta Alfonso Junco, comentando en 1898 sus desacuerdos con el nuevo estilo modernista, llega a decir: “Sabida la estimación en que tengo a esos áureos cinceladores de la nueva hornada, no creo necesario declarar aquí que lo novedoso [...] no consiste en ese amaneramiento que se advierte en las estrambóticas elucubraciones de los que dan a la palabra sabores azules”¹³.

El poeta Rafael Nájera, coincidiendo con Garza Cantú y con Junco de la Vega, ataca furiosamente a “los ‘apestados’, ‘modernistas’, ‘decadentes’ y demás practicantes de la nueva escuela”; y dice: “Los [...] novadores, los simbolistas, los que llevan indigestión de léxico, han hecho un revoltijo con las rimbombantes frases de Verlaine y de Baudelaire, de Rubén Darío y de Vargas Vila; y sirven a guisa de pastel de navidad su ensaladilla científica que con todo y ser luminica hasta lo inverosímil, no ha podido introducir sus claridades a mi obtusa inteligencia

[...]

[...]

Yo respeto a los que escriben bien misteriosas exquisiteces de maravillas desconocidas y sólo gratas a los privilegiados, pero amo a los vencedores de las multitudes, a los que llevan al corazón sus desaliñadas palabras y conmueven las fibras del sentimiento, a los que arrancan lágrimas o exclamaciones jubilosas de entusiasmo, a

¹³ Citado por Humberto Salazar. *op cit.* pp 41-2

los que recita el pueblo con regocijo y alegría; a los que viven en el corazón de las multitudes la vida de la inmortalidad [...]”¹⁴,

Creemos que con estos ejemplos basta para notar la oposición -y acaso inconfesado desconcierto- que produjo el advenimiento del renovador modernismo literario en los adeptos a la vieja máquina retórica de Horacio y el neoclasicismo.

Lo anterior nos permite ver que todavía en 1898 se podía percibir una intransigente oposición contra el nuevo estilo modernista, que por aquel entonces ensayaba abrirse camino en el ámbito de las letras mexicanas y americanas.

Una serie de juicios evidentemente negativos se perciben en la tenaz adjetivación con que los críticos detractores retratan a esta nueva generación de literatos: “áureos cinceladores de la nueva hornada”; “amaneramiento”; “sabores azules”; “apestados”; “modernistas”; “decadentes”; “practicantes de la nueva escuela”; “los novadores”; “los simbolistas”; “los que llevan indigestión de léxico”, etc.

Por el contrario, esta vieja casta literaria seguía insistiendo en los valores perennes y absolutos (rasgo de la poética del neoclasicismo) de los clásicos españoles, por encima y en detrimento siempre de los modernos franceses. Fue precisamente esta tradición anquilosada la que el modernismo americano vino a subvertir, a revolucionar.

Multitud de escritores viejos ya en aquella época se mostraron incapaces de comprender y asimilar estos vientos de renovación literaria, que soplaban en esos días.

Llegamos ya al segundo florecimiento cultural regiomontano, ubicado por Humberto Salazar entre los años 1900-1914. Entre 1908 y 1914 empieza a incoarse una transformación estética ideológica de la crítica literaria. Comienza a percibirse un cambio de tono hacia el comentario más ligero (menos técnico), crítico y más

¹⁴ Citado por Humberto Salazar, *op. cit.*, pp. 47-8

periodístico (menos “libresco”, menos “academicista”). El acercamiento a las obras empieza a adoptar formas más llanas y expresivas de la subjetividad, llegando, incluso, a exhalar cierto humor. Algunos escritores y poetas de este momento: Porfirio Barba-Jacob y Héctor González, entre otros.

Una renovación crítica sin precedentes es la que empieza a tomar forma instando ya el año 1909; los trabajos críticos de un Arenales, verbigracia, son muestra patente de ello.

El escritor huésped Ricardo Arenales empieza a producir una serie de trabajos críticos de franca factura estética e ideológica moderna. Dice Humberto Salazar que Arenales es un “lector moderno”¹⁵, pues no tiene empacho ni problema en valorar críticamente cada texto “desde una óptica diferente de acuerdo con el género y con la propuesta del autor comentado”¹⁶.

La vieja manera de ejercer la crítica literaria partía, en efecto, de un modelo único el neoclásico, y medía el mérito y valor de cada obra en función del “tanto cuanto” de ajuste o desajuste respecto a dicho modelo canónico e irreductible. Esto traía como consecuencia lógica que lo que menos importaba de una obra fuese esa su “singularidad irreductible”, cuanto su conformidad o armonía académica, buriladas a partir del modelo clásico, irrenunciable e insuperable.

La antigua retórica, en su forma de viejas preceptivas, se imponía como estrecho corsé que solía ahogar la vena original, y en su lugar parecían favorecer la modalidad de la imitación, con diversas clases de matices y grados, pues las había, sin duda, valiosas; aunque las más resultaban adocenadas.

¹⁵ Salazar, Humberto *Op. cit.*, p. 49
¹⁶ *Ibidem*

La crítica moderna, nacida, en parte, del esteticismo idealista, se aleja de la vieja “plantilla” neoclásica; genera lectores modernos, “siervos” de la singularidad y mérito irreductible de las obras mismas, no de la *machina rethorica* clásica. Los lectores modernos, en su modalidad de críticos literarios, empezaron a ensayarse en nuestro ámbito literario local -como el propio Arenales-, y se lanzaron a la tarea de fincar la crítica en la valoración de cada texto a partir de su irreductible singularidad, empleando, para dicha valoración, una óptica o mirada diferente, y según el género al que pertenecía la obra y la propuesta o intención creadora del autor.

Como efecto de estas primeras formas de reacción y desdén contra las críticas “retoricistas”, los novadores harán gala de prescindir de las anticuadas ponderaciones y análisis retóricos y gramaticales, substituyéndoles un delgado y fino espíritu crítico y una empatía cordial con el autor, que resultará en una nueva forma de comprensión entre crítico y poeta.

Se buscará, a partir de entonces, la comprensión del texto particular, y se practicará la exégesis a partir de elementos estrictamente literarios (pues la vieja concepción ancilar de la literatura cedía su lugar a la concepción estética de la misma). Se buscaba que las escalas valorativas y las metodologías para el análisis literario, lejos de deprimir la cualidad exclusivamente estética o artística de los textos, la enriqueciera y realizara.

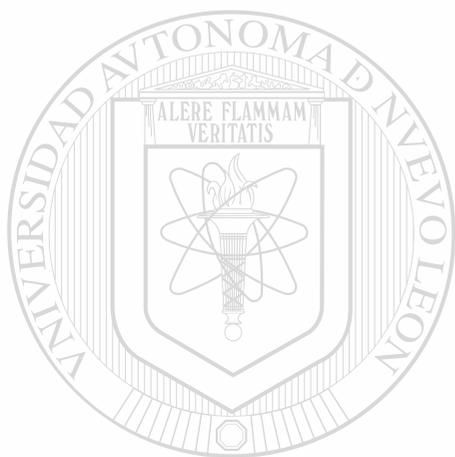
Allá por 1908 y 1909, las cátedras universitarias de literatura empiezan a ser recipiendarias de nuevos maestros; los cuales, como lo refiriera don Alfonso Reyes en cita anterior, buscaban substituir a la “eterna” retórica la estética general o filosofía del arte. El cambio ideológico parecía ir de la vieja idea de la preeminencia de las ideas y formas inmutables a la nueva idea estética de las formas múltiples y variadas. El viejo

rigor ordenancista cede su escaño al análisis emprendido por el espíritu fino y estéticamente sensible, que intuye más el alma misma de la creación, que su más o menos caduca envoltura o forma material. Esa terca dicotomía fondo / forma comienza a ser desechada a favor de una nueva concepción estética, según la cual la forma en el arte es su fondo mismo; y el fondo, el espíritu mismo que se armoniza en eso que llamamos “forma”.

Surge, a partir de entonces, a la par que nuevos críticos, nuevas obras, que, en prosa o en verso, se revelarán ricas en matices, pletóricas de mágicas sugerencias y armónicas en un nuevo sentido (no ya en el de la antigua proporción entre las partes, sino en el de la armonía espiritual de los elementos). Ejemplo fehaciente de esta joven generación lo tenemos en Alfonso Reyes, autor de una prosa bella y cuajada, como filigrana.

Para terminar este ya dilatado segmento, apuntemos también que, a decir de Humberto Salazar, entre 1913 y 1914, y mediados de la década siguiente, nació en nuestro suelo el periodismo moderno, de auténtica información y análisis; un elemento más que vino a completar ese recién estrenado escenario de la renovación cultural.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

4. Comentarios y estudio en torno a algunas ideas y recursos retóricos empleados por Felipe Guerra Castro en sus poemas “Ante Luzbel”, “La vampiro” y “La libélula”

4.1 Análisis de ideas

Ante Luzbel

I

-No te envidio, Satán, -clamó el poeta:
Y ahogando un suspiro en la garganta,
Pensó en el cisne, que a la Muerte canta,
Cuando lo toca la mortal saeta.

Fija en la altura la mirada inquieta,
E hiriendo el piso con nerviosa planta,
Diríase un Moisés ante la Santa
Canaán o un Alcides en el Eta.

Todo giraba en torbellino, y todo,
Con innoble sarcasmo, parecía
Arrojarle, en sus giros, hiel y lodo;

Mas, trémulo y manchado, todavía
Brillaba en su cerebro de heodo
Un eterno fanal: la Poesía!

II

La luz crepuscular en el ambiente
Cobraba formas tenues y sutiles
Que, con suave andadura de reptiles,
Se acercaban y huían torpemente

Herían las cigarras roncamente
El parche de sus breves tamboriles,

Y eran cual carcajadas infantiles

Los chorros de agua en la vetusta fuente.

Húmeda brisa, de fragancia llena,
Por el balcón abierto penetraba,
Con el hondo gemir de una alma en pena;

Y el moribundo soñador se alzaba,
Y sacudía la áspera melena,
Y a la visión terrífica retaba.

III

-No te envidio, Satán. El hondo seno
Conozco ya, de la malicia suma,
Y conozco del bien la errátil bruma,
Que se levanta sobre todo cieno.

Mas, a malicia y a bondad ajeno,
Quiero ya que mi vida se consuma,
Mi vida, leve glóbulo de espuma,
Flotando en una copa de veneno.

Escúchame Luzbel . . . Si ángel tú fuiste,
Yo también, como tú; si hacia el presidio
De la maldad suprema descendiste,
También yo, como tú. Nada te envidio;
Que hay un placer que para ti no existe,
Y yo puedo gozar: el del suicidio!

IV

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

No te envidio, Luzbel. De los mortales
Fuiste engendro y espanto: mas, ahora,
No hay mente, sensitiva o pensadora,
De mortal, que no exceda a lo que vales

No te envidio. Mis bienes y mis males,
En mí tienen su causa productora.
Sois mitos tú y el mal que te devora,
Y mi tortura y yo somos reales.

No te envidio, Satán. De la existencia
Tengo el don, que no tienes, y en la Nada
Me hundiré, superior a tu potencia,

Mas de mi vida, corta y hastiada,

En mil canciones quedará una esencia,
Como de flor marchita y olvidada!

V

No te envidio, Satán. A los placeres
Immune vine a ser, y a los dolores,
Ya no pienso en ternuras ni en rencores,
Ni en amigos, ni en Musas, ni en mujeres.

Inútil es que en mi inacción esperes
Inyectar nuevos ímpetus y ardores
Con tus halagos mil y tus rigores,
Ni logras ablandarme, ni me hieres.

No temo tu amenaza ni tu arrullo;
Que mi vuelo es más alto que tu vuelo,
Y es más grande mi orgullo que tu orgullo.

Soy un dios; pero un dios a cuyo anhelo
La voz del huracán es un murmullo,
Y un átomo, la bóveda del cielo!

VI

No te envidio. Sereno y despejado,
Ante mí se renueva el horizonte
Y no habrá precipicio que no afronte
Por subir hacia el término anhelado.

Ya no al absintio de Musset mezclado,
El vino beberé, de Anacreonte,
Ni seré ya, como un Iacocoonte,
Por serpientes de horror atormentado.

Yo, que ahito de todas las belbades,
Hallé en toda la náusea y el fastidio:
Yo, que hallé vanidad de vanidades

En mí y en derredor, nada te envidio:
Que ruedan sobre Ti siglos y edades,
En tanto que yo ruedo hacia el suicidio

VII

No te envidio, Satán. Tú, bajo el peso
De una pena fatal, no merecida,

Nunca en la red por el amor tendida,
Te viste, como yo, vencido y preso.

Nunca, de tu arrogancia en el exceso,
Miraste tu altivez envilecida,
Soñando con poner toda tu vida
en el hálito hipnótico de un beso.

Nada, nada te envidio. Inútilmente,
Fosforescencias de felinos ojos
En los tuyos esgrimes: frente a frente,

Los miro, y no inclinado ni de hinojos,
Te reto, oh Satán omnipotente,
a que insufles tu fuego en mis despojos!

VIII

Insúflalo, si puedes. Todavía
La juventud en mi organismo alienta,
Mas pronto morirá: su macilenta
Llama tiene temblores de agonía.

Deja, Satán, que ante tu sombra ría,
Y ante la llama moribunda, sienta
El goce anticipado que me tienta
Como nadie, ni tú, me tentaría.

Tu impotencia es ridícula, delante
De mi ocaso radioso . . . Muero ahito
De vida, y de caricias rebosante

No ante tu afán de tentación me irrito,
Y, aunque resultas necio y arrogante,
Casi te compadezco, pobre mito!

IX

No te envidio; y, en medio de este loco
Delirar, que me acosa y que me oprime.
No tengo una esperanza que me anime,
De su fanal con el ardiente foco

Pero ni a ti ni a tu adversario invoco,
Ni ante ninguno mi conciencia gime:
Que, ante mi orgullo, vanidad sublime,
Tu mito y el de Dios valen muy poco!

Mitos, mitos, no más: consorcio inmundo,
 Ante quien ciega humanidad se inmola,
 Con fe ignorante o con temor profundo,

Sin ver, en tan risible batahola,
 Que, si bola de estiércol es el mundo,
 Sois los escarabajos de esa bola!

X

Dijo; luego, el licor envenenado
 Acabó de apurar, como sediento;
 Se irguió con ademán brusco y violento,
 Como por la visión amenazado.

Súbitamente, como fulminado,
 Deplomóse en el duro pavimento;
 convulso se agitó por un momento,
 y rígido quedó, yerto y helado.

Y, mientras que a vida se ausentaba,
 De su organismo y la final escena
 De la obscura tragedia terminaba,

Húmeda brisa, de fragancia llena,
 Por el balcón abierto penetraba
 Con el hondo gemir de una alma en pena!

México

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

En este poema, dedicado a don Eusebio de la Cueva, la voz poética de Guerra

Castro nos pone en contacto con Satán; el inicio es fuerte, pues por medio de un apóstrofe, nos encaramos con Luzbel, diciendole retadoramente que no lo envidia.

Siente -o presiente- la cercanía de la muerte, ante la cual y herido mortalmente por su aguijón implacable, surge de su pecho el canto poético.

Enseguida, aparece de nuevo la voz poética por medio de la cual nuestro poeta soberbia y orgullosamente plantado en las alturas sigue provocando al Maligno; parece igualarse en soberbia a Satanás: con la mirada atisba o parece buscar en las alturas algo.

pero esa mirada es una mirada siempre inquieta. No sólo las alturas son tocadas con este tono poético luciferino, sino también el suelo, al que “hiere... con nerviosa planta”.

Esta voz poética que nos induce a la idea de un ser poseso, sin embargo, con todo y que ha dicho no envidiar a Luzbel, sufre contradicción y tremendo desasosiego; pues desde las alturas donde otea, ve todo ser “torbellino”. Elevado, pero al mismo tiempo abyecto en su elevación, es como abofeteado por el “innoble sarcasmo” de todo aquello que alcanza a ver o a percibir: sólo desprecio horrible y vil recibe, sintiéndolo más por lo mismo que ha logrado elevarse y sentir algo de las crueles glorias que a los hombres hacen más dolientes e infelices.

Embriagado y enervado, parece haberse elevado artificialmente a las cumbres del Parnaso; pero esa sublimación es fatal, porque nunca parece poder ser enteramente pura, sino siempre manchada o afeada de humanas miserias y abyección.

Otro matiz digno de ser notado es la mezcla de cierta ternura infantil, de inocencia y desprotección, aunada a la terrible dosis de adulta depravación viciosa (“trémulo y manchado”); sin embargo, aun en tal estado de humano abatimiento, la luz eterna e inmarcesible de la Poesía se niega a exiliarse del castigado cerebro reflejado en la voz de Guerra Castro. Ese “eterno fanal” parece ser lo único que aún sostiene su dignidad humano-divina.

Hay una transición interesante: gracias a la voz poética que nos transporta a un enrarecido (probablemente infame antro), percibimos cómo una cierta luz se filtra, luz “crepuscular”, que, por tanto, no es plenamente luz, sino una luz opaca, luz a medias. Aquí, el contraste es evidente: antes había hablado de la Poesía como “eterno fanal”; ahora trata de esa otra luz (luz al fin), humana, viciosa, enrarecida, con la cual sólo se

logran ver “fantasmas”, imágenes de las cosas que parecen “reptiles”: abyectas y disminuidas.

Emplea el poeta un adverbio también revelador por sugerente: “torpemente”. Esos “fantasmas” “torpemente” “se acercaban y huían”. En castellano la palabra “torpe” posee una connotación sexual, de tipo peyorativo. La torpeza de esas visiones no solamente denota inhabilidad, sino acaso también grosera alusión sexual.

En el poema hay también algunos elementos ambientales que sin embargo tienen también importantes resonancias afectivas: las cigarras, los “chorros de agua en la vestusta fuente”, la “húmeda brisa”, “el balcón abierto”, etc. Hay, empero, un momento en el que de nuevo la intensidad del poema parece recuperarse: ese instante de psicológica tensión salta como espiritual resorte cuando, por vía indirecta, se sugiere la idea de una errabundez anímica, por medio del empleo de un lugar común: “alma en pena”.

Encontramos aquí de nuevo un rasgo muy propio de nuestro poeta: la conjunción agri dulce de lo feliz con lo triste; en efecto, esa brisa que penetra por el balcón abierto es “húmeda” y de “fragancia llena”; pero, el ánimo que habita el cuerpo de esa voz poética es -¡oh contraste!- un alma en pena.

La última estrofa del segundo quinteto es de un marcado efecto: nuestro poeta parece indicarnos la presencia de un “moribundo soñador”, un utopista, que aún en la desesperación de su agonía reta suicida y temerariamente al Ángel del Mal, que parece venir a arrancarle, envidioso, las últimas luces de su vida y cordura.

Volvemos poco después a la terrible carcajada satánica; de nuevo insiste en la misma fórmula, con el apóstrofe seco y directo. “-No te envidio, Satán-”.

¿Cuál es ahora el triste motivo de ese no envidiar? Patético, por cierto: los hondos senos de la maldad también nos dice que han sido conocidos. Trasunta esta estrofa triste doctrina: la malicia es suma; el bien, sólo “errátil bruma”. Es de notar que la expresión “malicia suma” no es pura o exclusivamente abstracta o especulativa: connota humana encarnación, cual si el poeta se doliera no de ese mal en sí abstracto y frío; sino que, por ser fraterno, más hondamente duele y hace mella en el alma.

Hay aquí un *pathos* o resabio del más amargo escepticismo, mal disimulado y apenas superado en la débil cláusula final de la estrofa: “y conozco del bien la errátil bruma./ Que se levanta sobre todo cieno”.

El bien se levanta del cieno, pero al mismo tiempo desespera de su duración y fuerza, pues se nos dice de él que es “errátil bruma”.

Para ser como Dios, pero un Dios a la inversa -el gran Contradictor-, es necesario hacer la experiencia de conocer el Bien y el Mal: ¡terrible y dantesca emulación de la vil creatura!

Por demás interesante resulta el aparente estoicismo del poeta, que a continuación viene, y que no parece ser, en el fondo, sino decadente *spleen*, morboso y abúlico paroxismo. Más allá del bien y del mal nos vemos situados con estas nitscheanas palabras: “Mas, a malicia y a bondad ajeno...”; y seducidos también por la sirena del suicidio nihilista. la voz poética profiere palabras tan llenas de espiritual consunción, que seguramente en su época helaron la sangre a más de uno: “Quiero que mi vida se consuma. Mi vida, leve globulo de espuma. Flotando en una copa de veneno”. Sin duda que la imagen última “flotando en una copa de veneno” tiene un efecto auténtico. La ambigüedad poética con su rica polisemia es aquí evidente, pues bien cabe preguntarse si ese “veneno” es efectivamente veneno, o alcohol —aunque por

lo mismo que este último es también “veneno”, aunque sutil, y a los principios dulce y suave; pero amargo y cruel, a la postre.

Recordemos aquí cómo Octavio Paz como Jorge Luis Borges no se cansaron de aludir a esta misteriosa magia de los contrarios o complementarios, que en poesía operan la maravillosa alquimia de la ambigüedad poética: defecto en el discurso racional; primor y feliz atisbo de la poesía¹.

Por tercera vez encontramos un apóstrofe dirigido a Luzbel, aunque ahora la forma de las palabras y la petición cambian. En osado “tú por tú” con Satanás, seguimos frente a una comparación con él y diciéndole que en nada le es inferior. Propiamente hablando, aquí no parece haber exageración fingida, pues en el paroxismo de febril delirio, aparece realizada la intención de encararse real y efectivamente con el Adversario: “Escúchame, Luzbel...”

Los conceptos que a continuación desarrolló Guerra Castro no son del todo novedosos, pues sólo refuerzan los que antes había abordado. Hay, sin embargo, en este pasaje una palabra que posee popularmente una connotación especial y definida: “ángel”. Sabemos por la teología que la palabra “ángel” no sólo conviene a los buenos, sino también a Satanás con todo su séquito caído. No obstante, la idea popular ha tendido a consagrar dicha palabra para los ángeles buenos; de que resulta obvio contraste y escandalosa paradoja en lo dicho por el poeta: “Si ángel tú fuiste. Yo también, como tú...”; parece haber en el fondo de todo esto una especie de fermento maniqueo, como si el poeta dijera que ni lo bueno ni lo malo sufren distinción esencial: ni en el hombre cabe, por virtud, preeminencia del bien con subyugación del mal.

¹ Octavio Paz en su libro *Luzco y la luna*, y Jorge Luis Borges en *Siete noches*.

En efecto, “ángel” connota espíritu puro; pero, atribuido a Satán, parece desmerecer de su primer pureza y contaminarse de cieno e inmundicia, no obstante la irrenunciable y luminosa (“Luzbel” es “ángel de luz”; el que fuera el más hermoso de los ángeles) esencia angélica. Se opera en esta mezcla una suerte de profanación, con atisbos de redención, pero tan débiles, que la misma y obscura flaqueza humana vuelven ineficaces.

Finalmente, estalla una voz tremenda; y en el colmo del paroxismo, la voz poética de Guerra Castro dice a Luzbel que un placer se reserva: el del suicidio: “... hay un placer que para ti no existe, / Y yo puedo gozar: el del suicidio!”

A continuación, entre burlas y veras, se sigue apostrofando a Luzbel, y aunque se le dice, en suma, que en él no se cree, porque se es moderno y civilizado; con todo, se le sigue obsesivamente interpelando: “De los mortales / Fuiste engendro y espanto; más ahora, / No hay mente, sensitiva o pensadora, / De mortal, que no exceda a lo vales”.

Compulsemos cada palabra y expresión; por lo pronto, se encuentra manifiesto un contraste, que toma como eje los tiempos pasado y presente: “fuiste...mas ahora...” Se le dice a Luzbel, en sustancia, que es un ser inexistente; y que si bien en el pasado representó la encarnación de la suma de todos los miedos para el hombre mortal; hoy, en el siglo de la ciencia, la razón, de la crítica e ilustración, se reduce a ser risible espantajo credulas mujerzuelas ... y, sin embargo, se sigue hablando con él.

Vale la pena considerar la expresión “ mente sensitiva, o pensadora”. Ni el poeta o artista, ni el filósofo, ni el hombre de ciencia creen mas en él: ellos valen mas que el, pura supersticion oscurantista.

Existe en el poema una estrofa reveladora de una de las claves ideológicas de nuestro poeta: "...Mis bienes y mis males, / En mí tienen su causa productora. Sois mitos tú y el mal que te devora, / Y mi tortura y yo somos reales".

Encontramos aquí una típica interpretación racionalista del demonio y del hombre. Lo real, hoy, es el puro hombre y sus mortales miserias; en contraste, todo lo que la tradición medieval y "oscura" nos presentaba pierde relevancia. A través de la voz poética, parece decirnos: ¡qué mayor infierno que el de la vida misma del hombre atribulado; qué mayor demonio que nuestra propia psique enervada!

Algo de la filosofías nihilista y fatalista encontramos cuando se grita desesperadamente; el poeta existe, pero sólo "existencialmente", huérfano del *telos*² que la religión nos enseña: viene de la nada absoluta y propende hacia la nada infinita; y así lo expresa: "No te envidio, Satán: De la existencia / Tengo el don, que no tienes, y en la Nada/ Me hundiré, superior a tu potencia..."

La única secreta trascendencia que el poeta parece reconocer es la de la expresión de su "yo" en el poema; ésta, sin embargo, no se fincará aquello que hay de felicidad y vida, sino en lo triste y negativo, en el mismo jugo amargo del que se nutre la vida: "Mas de mi vida, corta y hastiada, / En mil canciones quedará una esencia, Como de flor marchita y olvidada!"

Después, en el colmo de la soberbia, se reta con Luzbel: de él se dice no temerse ni amenazas ni seducciones; se afirma que el vuelo del alma humana es superior al de aquél, y que el humano orgullo sobrepuja también al de aquél.

² *Telos*: Palabra griega que significa "fin" o "finalidad". Con ella se compone la palabra "teleología", que, según José Ferrater Mora en su *Diccionario de filosofía abreviado*, fue empleada "en el siglo XVIII con el fin de expresar el modo de explicación basado en causas finales [] Apélamos a la causa final o teleológica cuando ante una entidad o proceso nos preguntamos '¿para qué?' Solo el nombre es moderno, la idea misma es antigua []"

Herencia de un romanticismo tardío y rebelde, se concibe el hombre a sí mismo como un dios: "Soy un dios". Nótese cómo se escribe la palabra "dios" con minúscula; no se es Dios divino, sino dios humano; pero, a pesar de eso, un dios que no anhela por más absoluto que aquel de la finita realidad. No se nos oculta aquí la satánica blasfemia.

El suicidio sigue siendo el norte en este poema, único escape para los cilicios de la vida. Como mundano y pagano insatisfecho, en el colmo de su delirio, por medio de esta voz poética, se hace exclamar al hombre mortal: "Yo que ahito de todas las beldades, / Hallé en todas la náusea y el fastidio; / Yo, que halle vanidad de vanidades / En mí y en derredor, nada te envidio..." La aspiración hacia lo absoluto no encuentra satisfacción en las criaturas; pero tampoco en Dios, porque el poeta descrea de él blasfemamente; con que todo viene a resolverse todo en amargo vacío que busca su mentido descanso en el suicidio: "Que ruedan sobre Ti siglos y edades, / En tanto que yo ruedo hacia el suicidio!"

Otro rasgo digno de ser notado corresponde a la herencia del romanticismo luciferino; pues, en su turno la voz poética de Guerra Castro, exculpa a Luzbel de la pena de castigo eterno decretada sobre él por Dios. Curioso que como puro motivo poético, Guerra Castro insiste en presentarnos a un Satán disminuido y hasta digno de compasión, cuando no francamente amable: disculpándolo (y de paso, haciendo mentiroso e injusto a Dios mismo). Así apostrofa al Maligno: "No te envidio, Satán Tú, bajo el peso De una pena fatal, no merecida..."

Al proseguir en el terreno de las comparaciones, el hombre se siente superior e inferior a un mismo tiempo frente a Satán (y el punto de comparación es el anhelo amoroso por una mujer): superior, porque el mortal puede sentir sufrir el amor y el desden por una mujer; inferior, porque, a diferencia de Luzbel, no puede permanecer

impasible frente a tal sollicitación. La arrogancia aquél, se ve humillada por el desdén de la amada, frente a la cual se rebaja abyectamente su soberbia, que ni ante Luzbel (mito al fin) se doblegaba. Y así es como el hombre se queja: “Nunca, de la arrogancia en el exceso, / Miraste tu altivez envilecida, / Soñando con poner toda tu vida / en el hálito hipnótico de un beso”.

La humana desesperación llega al colmo; y, a pesar de que el hombre dice saber de Luzbel que es un mito, o por mejor confirmarse en ello, invita temerariamente al mismo Maligno a que infunda en los ya casi mortales despojos del hombre nuevos y vigorosos hálitos de vida, así fueran los postreros: “Te reto, oh Satán omnipotente, / A que insulfes tu fuego en mis despojos!”

El final grito impío no se deja esperar: el mísero mortal, enloquecido en su propio fatal frenesí, rechaza rabiosamente el último *télos* o asidero trascendental, revolcándose en el vómito de su inmundicia: “Pero ni a ti ni a tu adversario invoco, / Ni ante ninguno mi conciencia gime: Que, ante mi orgullo, vanidad sublime, / Tu mito y el de Dios valen muy poco!”

Cierta interesante gracia parece tener el juego poético que Guerra Castro ensaya en su poema; el motivo lo constituye la alusión a “un alma en pena”

El poema termina con esta estrofa “Húmeda brisa, de fragancia llena. Por el balcón abierto penetraba Con el hondo gemir de una alma en pena!”

Al principio del poema, encontramos una estrofa idéntica

Finalmente, el hombre se suicida; entonces, cabe la pregunta de si la voz poética que esto canta es la de un hombre que lo hace desde la dimensión de la muerte, o bien la de uno que la anticipa simbólicamente. No carece de interés este juego, hoy, acaso, ingenuo; ayer, novedoso

La vampiro

I

Sin saludarme, se acercó,
Y acurrucóse junto a mí;
Y, tras de charla baladí,
Súbitamente enmudeció.

Su blanca frente se anubló
Y, entre sus labios de rubí,
Una palabra sorprendí
Que, entrecortada, pronunció.
Una palabra, la crúel
Que hay en el léxico social
Para la carne de burdel . . .

. . . Más en su cuerpo escultural
Vi poca hiel y mucha miel;
Vi mucho bien y poco mal!

II

Quiso alejarse; luego, quiso
Permanecer allí, a mi lado,
Y tras silencio prolongado
Rompió en sollozos de improviso.

Calmóse luego, y, con sumiso
Tono, me habló de lo pasado;
Y yo sentíme transportado
Desde el infierno, al paraíso.

Con lentitud arrobadora,
Con la doliente lentitud
De un sufrimiento que no llora.

Así evocó su juventud,
Su juventud tan soñadora
Y ya tan yerta en su ataúd!

III

-Te conocí desde la sala,
Y a mí volvió la edad risueña
En que palpita el alma y sueña
Y amor, y ensueño y vida exhala.

No me perdones: tengo a gala
Ser insensible como peña.
Eres tú grande: yo, pequeña;
Eres muy bueno; yo, muy mala!

Cai, lo ves; y mi caída
(Debo contarle todo, todo,
Ya que, en un tiempo, fui "tu vida")

Fue la de un niño que, beodo
Y vomitando la bebida,
Gime y revuélcase en el lodo!

IV

Cuando de mí te despediste
Dije, con voz de amarga queja:
"Vas a olvidarme . . .": y a la reja
Quedé, muy pálida y muy triste:

Ni una palabra me dijiste
Y por la lóbrega calleja
Como fantasma que se aleja
Ante la aurora, te perdiste.

Franca fue entonces ya la vía,
-Vía del Gólgota- que hoy sigo,
Sola en mi trágica agonía,

Con mis dolores y conmigo;
Que huyó contigo mi alegría,
Y mi virtud huyó contigo!

V

Si, mi virtud, virtud quizá
Desde sus gérmenes dañada
Por la ponzoña almibarada
De perdición, que el vicio da;

Sí, mi virtud, virtud que ya
 En mi conciencia tan turbada
 Dejó el vacío de la nada,
 De lo que nunca volverá!

Sí, mi virtud . . . ¿Por qué te admiras?
 Yo también tuve un poco *de eso*,
 Aunque algo hubiera “de mentiras”:

Era virtud de poco peso,
 Y resolvióse en bruscas iras
 De mi primer dolor al beso!

VI

Era yo entonces rimadora . . .
 O poetisa, como quieras:
 Tú corregiste las primeras
 Rimas de mi alma soñadora;

Mas, con tu ausencia abrumadora,
 Tú me inspiraste las postreras . . .
 ¡Ay! aunque ahora me quisieras,
 Algo me dice: “ya no es hora”!

Sí, ya no es hora. Por ventura,
 Una coraza me defiende
 Templada en olas de amargura,

Y de esas olas mi alma hiende
 Las soledades, tan oscura,
 Que nadie, nadie la comprende!

VII

Nadie, ni tú, ni aun ella misma!
 No, que ni aun ella alcanza el fondo
 De ese oleaje turbio y hondo
 En que, frenética, se abisma.

Cuando se estudia y ensimisma,
 Nada le velo ni le escondo,
 Ni, cuando inquiera, le respondo

Con el engaño o el sofisma.

Todo es en vano . . . Tú partiste,
Y un estupor sin fin me embarga
Y hosco misterio me reviste,

¡Ay! Desde aquella noche amarga,
Desesperadamente triste,
Desesperadamente larga!

VIII

Y aún es en mí de noche. Dura
En mi interior el cataclismo
Que, trastornado mi organismo,
Mudó mi cuerpo en carne impura.

Y en esa noche tan obscura,
Bajo huracán de fatalismo,
Marchando voy hacia el abismo
En que me acecha la locura.

Busco en los libros un remedio
Para mi mal, en los placeres
Busco el olvido; y hallo, en medio

De las delicias de Citeres
Una vigilia de ansia o tedio
Y un lecho de ascuas y alfileres!

IX

Pero no lloro . . . Tú me has visto
Casi llorar, de angustia llena;
Mas no soy una Magdalena
Ni he de tomarte por mi Cristo

Contra la pena bien resisto,
Aunque me ahogue, al fin, la pena:
Mirame ahora, ya serena,
Cómo en hablar y hablar insisto

Sé, que, cansado ya, me escuchas
Pero me escuchas sin enojos,
Aunque por no escucharme luchas

Mira: ¿lo adviertes? ya mis ojos

Son cual los ojos de otras muchas,
Por el placer y el vino, rojos!

X

No filosofo más: no quiero
Que en ti germinen burlas para
Esta neurosis fría y rara
En que zozobro y desespero.

No filosofo más. Empero,
Si en mi tarea continuara,
Toda una vida disecara
De mi razón con el acero.

Que, ya sin guía mi conciencia
Y el pecho ya sin ilusión,
Desde que, al frío de tu ausencia,

Mustio sentí mi corazón.
Es un cadáver mi existencia
Y un escalpelo mi razón . . .

XI

Aún, a lo lejos, te miraba
Como ilusión que se perdía,
Cuando alguien dijo: "serás mía",
Con una voz que horrorizaba.

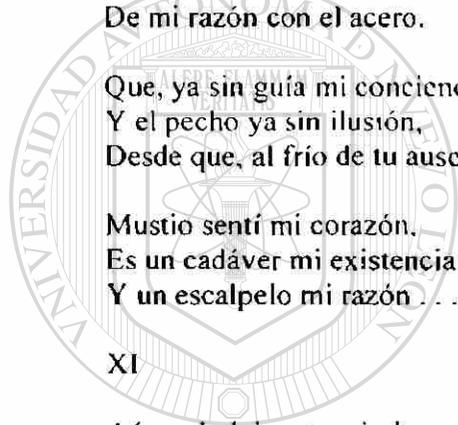
Era un don Juan que chocheaba.
Yo con furor lo aborrecía;
Mas . . . la venganza en mí se erguía,
Y me entregué como una esclava!

Y mi virtud -ligera nube-
Desvaneci6se al tacto vil
De aquella ruina humana, y tuve.

Para excitar su amor senil.
Con aleteos de querube,
Ondulaciones de reptil!

XII

Ya sin escrúpulos de amor.
Supo mi instinto de mujer



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Fingir espasmos de placer
En mis espasmos de dolor.

Y fue tan cáustico licor
El que en mis labios di a beber,
Que mi don Juan sintióse arder
Y consumirse en el ardor.

Muerto el anciano, rubio mozo
De alma al amor recién nacida,
Entre rugidos de alborozo

Pudo llamarme "su querida";
Mas fue brevísimo su gozo
Y, exhausto en él, rindió la vida.

XIII

Yo lo quería, no lo niego;
Y aun (¿por qué no?) lo hubiese amado,
Si antes no hubieras tú marcado
Mi corazón a llanto y fuego.

Tú lo marcaste, y luego... luego
Verlo quisiste abandonado:
¡Ay! desde entonces ha quedado
Sin esperanza ni sosiego...!

Sí, lo quería, y aun lo hubiera
Podido amar, y hubiera sido
Su medicina y su enfermera;

Mas sucumbió, y, al ver caído
A quien quizá me redimiera
Murió mi amor, aun no nacido!

XIV

Ímpetu entonces de huracán
Fue el que al abismo me empujó:
Mucho de mí se murmuró:
Mas ¿qué importaba el "qué dirán"?

¿Qué me importaba...? Rudo atán
De odio y venganza me llenó.
Y en él mi carne se embriagó
Como en frenético cancan.

Sólo aspiraba, y aún aspiro,
A que mi sangre así se agote,
Hasta que el último suspiro

De mi garganta impura brote:
Soy, desde entonces, "la Vampiro",
Y . . . no me sienta mal el mote!

XV

Dejó de hablar.
A la sordina,

Moría un vals en el piano,
Como si fuese algún lejano
Eco de aquella voz divina.

Yo la miraba; y a su fina
Mano ceñíase mi mano,
Y me atraía al roce insano
Aquella boca purpurina.

Súbitamente, la brillante
Hoja sacó, que en la calada
Media escondía; y un instante

Quedó ante mí, como espantada;
Y era su rostro, de bacante;
Y era de loca su mirada!

XVI

Quise evitarlo; pero aquella
Fría mirada penetró
En mi cerebro; y no quedó
De mi albedrío ni una huella.

Yo comprendí su triunfo, y ella
Mi vencimiento comprendió:
Nunca, jamás, me pareció
Tan adorablemente bella!

-Bah! – murmuró con ironía
No temas nada, buen amigo,
Que esto es tan sólo cosa mía

Y nada de ello va contigo:
Déjame sola en mi agonía,
Con mis dolores y conmigo.

XVII

Déjame sola, sola. Quiero
Sola dormir eternamente.
Déjame sola, frente a frente
Con lo infinito o con el cero

Harto viví, y ahora, muero
Filosofando absurdamente,
Mientras allá, remotamente,
Vibra de un vals el son ligero

Déjame sola, sola . . . Así
Debo morir, y moriré
Con el dolor en que viví.
Mucho aprendí; y hoy sólo sé
Que, de la nada en que nací,
Hacia la nada volveré!

XVIII

En mi epitafio . . .

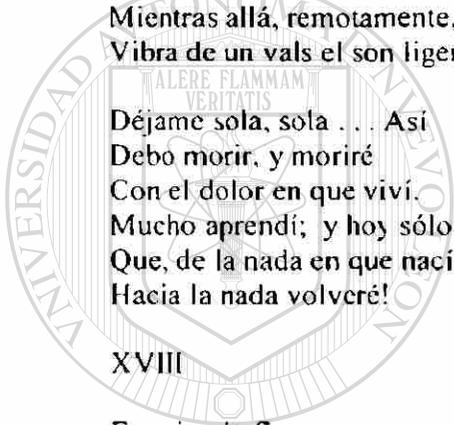
Luego, un hilo

Rojo en su cutis albo; luego
Rojo raudal, como de fuego,
En que me incendio y me aniquilo;

Un despertar, después, tranquilo,
Mudo al ayer, y sordo, y ciego,
Entre la calma y el sosiego
De esta mansión en que me asilo .

Vuelveme, al cabo, la memoria
De la tragedia, y poco a poco
Se reconstruye en mí la historia

Que hoy en mi obscura celda evoco,
Mientras la envidia ante mi gloria
Dice, al mirarme: "pobre loco"!



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

El objeto erótico en este poema es una mujer prostituida, antigua enamorada del poeta, que ha rodado al mundo del vicio, impulsada por el despecho y la venganza.

El mito de la mujer vampiresa, que devora hombres, es explotado inteligentemente por nuestro poeta.

La presencia femenina resulta aquí perturbadora; el poeta juega magistralmente con la intrincada psicología de “La vampiro”, mujer a un tiempo buena y perversa, limpia y manchada, casta y pura.

“La vampiro” es el torcedor mismo de la conciencia atribulada del poeta; su desdén parece haber arrojado a aquella ayer tierna criatura a los abismos de la maldad y del vicio. Pero el poeta siente esto como culpa personal; surge en el poema otro elemento desconcertante, que parece nivelar un tanto la balanza de la culpa: esa mujer confiesa a su antiguo amante que, desde siempre, un germen de impureza y destrucción habitaba ocultamente en su ser de niña, con latentes y fatídicas propensiones.

Leamos un poco para penetrarnos de este morboso ámbito pergeñado por el poeta:

*Mas en su cuerpo escultural
 La poca hiel y mucha miel
 La mucho bien y poco mal'*

Encontramos en este poema el anhelo de redimir a aquel ser prostituido y, con todo, deseado y amado; tópico venido del romanticismo: el de la mujer socialmente considerada “mala”, aunque profunda y espiritualmente buena, necesitada de una redención fatalmente imposible.

Al parecer la reivindicación de la vampiresa interesa profundamente al poeta, por lo mismo que conlleva la suya misma; por ser él, no solo parte en la abyección de esa

mujer, sino otra pieza más de ese mundo de viles placeres y de maldad egoísta: en la redención del objeto erótico parece encontrar la suya.

Continúa el poeta:

*Así evocó su juventud,
Su juventud tan soñadora
Y ya tan yerta en su ataúd!*

Patética estrofa en la que el poeta desarrolla hábilmente otro tema caro a esta poesía decadente, a estas “flores del mal” baudelerianas: la juventud tempranamente marchita y hasta muerta por haber apurado las heces del vicio y del placer; pero que, a pesar de ello, sigue siendo -cuando menos cronológicamente- “juventud”.

Terrible efecto produce la alusión al ataúd; con ésta el poeta parece querer no sólo jugar, sino explotar la ambigua seducción de la materia poética, al sugerirnos la posibilidad de la muerte previa de la vampiresa, y también (sin que una idea anule a la otra) su muerte en vida, por estar sumergida en esa otra forma de más desgarradora muerte, que es la del desahucio producido por el vicio y la perdición.

En otra estrofa el poeta aborda una más de las ideas centrales de su inventario poético, a la que ya antes hemos aludido: la fatal inclinación al vicio y perversión que late en el ser de todo hombre -y mujer-; la virtud -como también ya antes hemos tenido ocasión de decirlo- no es la que finalmente triunfa, sino esa otra forma de la realidad espiritual del hombre: la agri dulce (pero en el fondo desgarradora) incertidumbre.

Leemos:

*Si mi virtud virtud piza
Desde sus germen es dañada
De perdición que el vicio da*

Encontramos aquí todavía no tan lejanos ecos de una poética naturalista, un tanto a la manera fatalista y determinista de un Emilio Zola. Recordemos cómo uno de los temas centrales de ésta era el vicio, de que aquí trata nuestro poeta.

Según la estrofa que acabamos de transcribir, “La vampiro” se ve, así, imposibilitada para superar esa su condición abyecta y prostituida: su virtud es débil; la “ponzoña almibarada de perdición” y el vicio, avasallantes.

Otra estrofa de algún misterio hay en el poema; y es ésta:

*Si, mi virtud ¿Por qué te admiras?
Yo también tuve un poco de eso
Aunque algo hubiera de 'mentiras'*

Felipe Guerra Castro no era todavía, del todo, un poeta de sutiles y delicadas sugerencias; tampoco terminaba la época, y el contexto literario que le tocó vivir estaban aún lo suficientemente preparados para asimilar el simbolismo auténtico de la poesía moderna; todavía nos muestra muy a las claras los “trucos” de su maquinaria poética, al

dejarnos él mismo indicadas las claves para su interpretación. Hemos querido, a propósito, citar esta ingenua estrofa, por lo mismo que da claras muestras de lo que antes dejamos dicho; en ella el poeta, en vez de plasmar en el ámbito moral del poema mismo los sentimientos de la vampiresa, los declara por la vía un tanto burda del eufemismo y la ironía; no sugiere, por ejemplo, que la mujer siente, a la vez que agrado, sorna por aquello que la sociedad, esas “buenas conciencias”, llaman virtud: indica esto diciendo con irónico eufemismo, y señalándolo con cursivas, “de esos”. Tampoco comunica sutilmente el poeta que la vampiresa concibe su propia virtud como una cierta forma de necesaria y prudente hipocresía social, ya medio sincera, ya medio fingida: lo denota casi a las claras por medio del empleo de las comillas con que busca connotar ironía

El poema está lleno de un vocabulario muchas veces artificial y sobrepuesto; pero que satisface la necesidad de parecer moderno. De éstas son palabras como “cataclismo”, “trastornado”, “organismo”, “fatalismo”, “locura”, “filosofar”, “neurosis”, “disecar” y “frenético canción”.

La locura es otro de los temas preferidos aquí por Guerra Castro; también tomado del naturalismo literario.

La presencia femenina en “La vampiro” resulta turbadora; parece encarnar la locura misma del poeta, que en el fuego de sus alucinaciones y pesadillas de enfermo, hace cobrar vida a todo aquello para la fría y calculadora realidad no es sino fantasmas.

Se expresa así el poeta:

*Y en esa noche tan oscura,
Bajo huracán de fatalismo,
Marchando voy hacia el abismo
En que me acecha la locura.*

La imposible redención se expresa trágicamente en los siguientes versos:

*Mas sucumbió, y, al ver caído
A quien quizá me redimiera*

Murió mi amor, aun no nacido'

El tema de la *femme fatale*, queda suficientemente delineado en las estrofas siguientes:

*Ya sin escrúpulos de amor
Supo mi instinto de mujer
El ingu espasmos de placer
En mis espasmos de dolor*

*Y fue tan áustico el fin
El que en mis labios di a beber
Que me llen Juan sintió su vida
Y se consumió en el ardor*

*Muerto el anciano, rubio mozo
De alma al amor recién nacida,
Entre rugidos de alborozo
Pudo llamarme 'su querida',
Mas fue brevisimo su gozo
Y exhausto en él rindió la vida*

[]

*Sólo aspiraba, y aún aspiro
A que mi sangre así se agote.
Hasta que el último suspiro*

*De mi garganta impura brote
Soy, desde entonces. La vampiro .
y no me sienta mal el mote!*

Hay un asunto que en este poema apenas insinuado por el poeta, pero que en otro aparece de manera más evidente: nos referimos al de la mezcla de lo divino y lo profano:

*Dejo de hablar
A la sordina.*

*Moria un vals en el piano,
Como si fuese algún lejano
Fco de aquella voz divina*

Este poema de Felipe Guerra Castro cuenta también con el atractivo de algunos efectos sorprendidos, como los que pueden descubrirse en las estrofas siguientes, en las que se refiere la muerte, por suicidio de la mujer vampiresa (casi de efectos cinematográficos):

*Subitamente, la brillante
He a sacó, que en la cala Li
Me ha es, m fu y un d tnt*

*Quede ant mi como esp intada
Y er i su rostro te ha ante
Y er i t t i su mu i la'*

Lleno de una atmósfera pesada y sombría, el poema “La vampiro”, se desenvuelve en un ámbito invadido por el fatalismo, el absurdo y el nihilismo. Son las estrofas siguientes muestra inequívoca de ello:

*“Déjame sola, sola Quiero
Sola dormir eternamente
Déjame sola, frente a frente
Con lo infinito o con el cero*

*Harto viví y ahora, muero
Filosofando absurdamente
Mientras allá, remotamente
Libra de un vals el son ligero
[]*

*Mucho aprendí, y hoy sólo sé
Que, de la nada en que nací,
Hacia la nada volveré!*

El poema termina con un efecto de sorpresa que logra perturbar: “La vampiro” pronuncia ciertas palabras antes de morir, después de lo cual nos sentimos transportados

a otra dimensión. No sabemos si es la vigilia que viene después del sueño, o de la embriaguez. La pesadilla parece acabar, pero en realidad la tragedia se continúa en la vida de quien rememora amargamente, y desde las orillas del desprecio y de la envidia de la sociedad, aquel macabro cuadro. Así concluye el poema:

*Fuego un hilo
Rojo en su cuts alba fuego
Rojo raudal como de fuego
En que me incendio y me anquilo*

*Un despertar después tranquilo
Muda aver y s id y tege
Entre la alma y el sosiego
De esta mansión en que me así*

*Vuélveme, al cabo, la memoria
De la tragedia, y poco a poco
Se reconstruye en mi la historia*

*Que hoy en mi obscura celda evoco
Mientras la envidia ante mi gloria
Dice al mirarme 'pobre loco'!*

La libélula

Tras la hermosa mañana de aquel día
Llegó la tarde nebulosa y fría;
Enlistóse el azul del firmamento,
Y al compás de las ráfagas del viento
Alzó el campo confusa vocería.

Del raquítico arroyo la corriente
Pasaba, más que nunca, lentamente,
Más revuelta que nunca, lentamente,
Más revuelta que nunca y más callada,
Y como entumecida y congelada
Por el soplo glacial, súbitamente.

Aún quedaban algunas lavanderas
A la orilla del agua, las postreras,
Que de la lluvia amenazante huían
Y al recoger los trapos, parecían
Soldados que plegaban sus banderas.

Yo, en tanto, con mi alán inquebrantable
De coleccionador infatigable,
Seguía en pos de larvas y de insectos,
Observando los múltiples aspectos
De aquella variedad inagotable.

Cerca, la fundición donde aún brillaba
Recien vertida la candente lava.

Y allá, muy lejos, tras la opuesta orilla,
 Sus picachos el cerro de la Silla
 Medio velados por la niebla alzaba.

La niebla, en cuyos pálidos cendales,
 Envuelto un grupo de altos matorrales,
 Que no lejos crecía, río abajo,
 Parecía un enorme escarabajo
 Entre dos mariposas colosales.

De pronto me paré: cual encendida
 Brasa en que hubiera animación y vida,
 Una roja libélula en el suelo
 Luchaba en vano por tender el vuelo,
 Aún al vacío cascarón prendida.

Quise cogerla; más pensé al instante
 En mi alma, al pobre insecto semejante,
 Alma de loco, acaso de poeta,
 A los moldes antiguos aún sujeta
 Pero de nuevos moldes anhelante.

-Vé, - le dije, - disfruta del divino
 Goce del vuelo, y cumple tu destino,
 Pues llegaste a tu estado más perfecto . . .
 Y rompí sus cadenas al insecto,
 Yo de tantos insectos asesino.

Mas, inútil fue todo; que cansado
 De luchar el insecto desdichado,
 Ya no pudo volar, y, en su agonía
 Se aferró al cascarón, en donde había
 De su ser tanta parte abandonado.

El poema "La libélula", puede ser calificado de anecdótico, pero también de confesional, por lo mismo que en él, no solo encontramos uno de los primeros intentos de Felipe Guerra Castro por desprenderse de los viejos moldes poéticos a favor del modernismo literario, sino también una -hasta cierto punto- ingenua confesión de la dificultad que esto le reportaba: todo por la vía del simil

El motivo aparente de este poema es el hallazgo, por parte del poeta y con motivo de una excursión a las orillas de un río regiomontano (¿el Santa Catarina, en las inmediaciones de la Fundidora?), de una libélula de rubicundos colores, la que pugna por abandonar el antiguo cascarón, para emprender el vuelo de una nueva etapa de su vida.

El poeta, tras una serie de referencias meramente ambientales (las lavanderas, el frío aire, etc.), se asimila a esa libélula. La declaración de sus motivos básicos es como sigue: la libélula es el poeta; la crisálida o cascarón de que lucha por emerger simboliza el esfuerzo del poeta por abandonar los viejos moldes ; y el vuelo frustrado de la misma significa el final fracaso de nuestro poeta por conquistar definitivamente – asimilándose vitalmente -las nuevas formas poéticas.

Nos permitimos transcribir a continuación las estrofas más relevantes, que evidencian la relación analógica ingenua, sencilla y fácil, del poeta. Psicológicamente

resultan, sin embargo, valiosas, por lo mismo que revelan los esfuerzos que experimentaba en su transición que literaria.

*De pronto me paré cual encendida
Brasa en que hubiera animación y vida*

*Una roja libélula en el suelo
Luchaba en vano por tender el vuelo
Hín al vacío cascarón prendida*

*Quise cogerla mas pense al instante
En mi alma al pobre insecto semejante
Alma de loco acaso el poeta
A los moldes antiguos aún sujeta
Pero de nuevos moldes anhelante*

*-¡e te due disfruta del divino
Gozo del vuelo y cumple tu destino*

*Pues llegaste a tu estado más perfecto
Y rompí sus cadenas al insecto.
Yo de tantos insectos asesino*

*Más inútil fue del todo, que cansado
De luchar el insecto desdichado,
Ya no pudo volar, y, en su agonía
Se aferró al cascarón en donde había
De su ser tanta parte abandonado*

Justificamos nuestra interpretación con base en los pasajes que a continuación indicamos, tomados de las estrofas antes transcritas: 1) “Luchaba en vano por tender el vuelo, /Aun al vacío cascarón prendida”. (Aquí la vana lucha simboliza el esfuerzo casi inútil del poeta por conquistar nuevas formas de expresión poética; “tender el vuelo” significa precisamente el intento del poeta por elevarse a nuevas e inéditas formas de comunicación poética; “el vacío cascarón” parece hacer alusión a los viejos moldes poéticos; y el estar la libélula aún prendida a él quiere decir la inercia o resistencia de poeta por abandonarlos, no tanto por no querer hacerlo, cuanto por el hábito y acaso

comodidad y economía de esfuerzos de la inveterada costumbre.)

2) “A los moldes antiguos aún sujeta”. (La declaración es casi la misma que la anterior: los “moldes antiguos” seguramente son particularmente los neoclásicos, y acaso secundariamente los románticos; el estar el alma del poeta “aun sujeta” a ellos significa la dificultad de abandonar maneras y procedimientos aprendidos desde temprana hora, trillados y allanados, y por ello difíciles de desarraigar del *modus operandi* del poeta: el anhelo por la adopción de “nuevos moldes” es, o entraña, -la esforzada busca, por parte del poeta, de nuevas y vivas formas de expresión, cuales en su época postrera debieron de ser los modernistas)

3) “[...] disfruta del divino / Goce del vuelo, y cumple tu destino, / Pues llegaste a tu estado más perfecto ... [...] rompí sus cadenas [...]”. (El “divino goce del vuelo” parece ser aquí el placer espiritual proporcionado por la auténtica conquista de la expresión poética; en las palabras “cumple tu destino” arcanamente se encierran las ideas relativas a que todo auténtico poeta debe aspirar a su realización por medio de la conquista y vasallaje de la palabra, sin lo cual la materia del poema permanecería siempre inerte y vacía; psicológicamente más reveladora resulta la expresión que a continuación señalamos: “Pues llegaste a tu estado más perfecto”. Aquí el poeta, por relación de similitud con la libélula que llega al último grado de su metamorfosis, se percibe consciente de haber llegado a un cierto estadio de madurez poética (“[...] llegaste a tu estado más perfecto...”); realidad que, sin embargo, no fue garantía plena ni suficiente para la conquista cabal de la nueva forma de expresión, como más adelante, en el poema, puede verse; “rompí sus cadenas al insecto”: estas palabras ya han sido

suficientemente interpretadas antes, y a estas alturas de la exposición no ofrecen misterio alguno.)

4) “[...] inútil fue todo [...] Ya no puedo volar [...] en su agonía / Se aferró al cascara [...] donde había / De su ser tanta parte abandonado”. (“[...] inútil fue todo [...]”, porque el poeta se siente al mismo tiempo en el colmo de su madurez poética, pero acaso en los límites también de su existencia, y, como ya dijimos antes, en la arraigada imposibilidad de abandonar de cuajo y auténticamente los antiguos moldes; en el hecho de que en la lucha del insecto por desprenderse de su cascara se hayan consumido sus energías, cansándose inútilmente, se trasluce la sombra del poeta cansado de la lucha por la expresión poética y vitalmente casi anquilado (por el vicio y los excesos), sentidas y patéticas son las palabras finales, pues no solo se habla de agonía en su doble sentido de

lucha y de muerte, sino también del haberse gastado la vida y el jugo de la existencia toda en la consecución y práctica del credo de otra poética, que aunque sólo fuera por el amor y afecto que la costumbre instauran, resultaban de algún modo irrenunciables; puesto que también buena parte del corazón y afectos del poeta habían quedado en ellos para siempre plasmados y presos.

4.2 Tendencias filosófico-ideológicas que pueden ser percibidas en los poemas seleccionados

Absurdo: “Por lo general, aquello que no encuentra lugar en el sistema de creencias al que se hace referencia o que se halla en contradicción con alguna de tales creencias. Los hombres y los filósofos siempre han hecho abundante uso de esta palabra

para condenar, destruir o, por lo menos, alejar de ellos creencias [...] o también hechos u observaciones perturbadores, incómodos o en todo caso extraños a los sistemas de creencias por ellos aceptados o en pugna con ellos [...]

En sentido más restringido y preciso la palabra significa ‘imposible’ por ser contradictorio”¹.

Angustia: “En su significado filosófico, o sea como actitud del hombre frente a su situación en el mundo, el término fue introducido por Kierkegaard en su *Concepto de la angustia* (1844). La raíz de la angustia es la existencia como posibilidad. A diferencia del temor y de otros estados análogos que se refieren siempre a algo determinado, la angustia no se refiere a nada preciso es el puro sentimiento de la posibilidad [...]

¹ Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974, pp. 23-4

[...] En realidad, como posibilidades humanas, no ofrecen ninguna garantía y ocultan siempre la alternativa inmanente del fracaso, el descalabro y la muerte [...] El hombre que se da cuenta de esto, reconoce la vanidad de toda capacidad y no tiene frente a sí más que dos caminos: o el suicidio o la fe [...] Según Kierkegaard, la angustia es parte esencial de la espiritualidad, que es propia del hombre, ya que si éste fuera ángel o bestia no conocería la angustia ² [...]

Determinismo: “Con este término relativamente reciente (Kant es uno de los primeros en usarlo...) se entienden dos cosas: 1) la acción condicionadora o necesaria de una causa o de un grupo de causas; 2) la doctrina que reconoce la *universalidad* del principio causal y que, por lo tanto, admite también la determinación necesaria de las acciones humanas, por parte de sus motivos [...]

[...] El determinismo se relaciona, por lo tanto, con el mecanismo, que es la tendencia dominante en la ciencia del siglo XIX, como también con la filosofía que se elabora en esta fase de la ciencia. Determinista es la creencia en la extensión universal del mecanismo, o sea, en la extensión del mecanismo también al hombre. Como Kant lo vio, el determinismo auténtico es en realidad un *predeterminismo*, o sea la creencia de que la acción humana encuentra su motivo determinante en el tiempo que la antecede y, de tal manera, no está en poder del hombre en el momento en que se efectúa ³ [...]

Encontramos también, en otra fuente: “Determinismo La filosofía que enseña que todos los acontecimientos, aun las acciones humanas, son causados por acontecimientos anteriores y no podrían haber sido de otra manera. De acuerdo con esta filosofía siempre se actuara por el motivo mas fuerte El determinismo es base para

² *Ibid.*, p. 85

³ *Ibid.*, p. 316

negar la libre voluntad o libre albedrío y en consecuencia elimina el bien y el mal, el mérito y el demérito y toda responsabilidad”⁴

Escepticismo: “La posición de aquellos filósofos que enseñan que toda verdad aceptada puede ser sistemáticamente puesta en duda [...]”⁵

Fatalismo: “Ya Leibniz distinguió entre el destino estoico y cristiano y el ‘destino mahometano’ o ‘destino a la turca’, según el cual ‘los efectos se presentarían aun cuando se evitara la causa, ya que están dotados de necesidad absoluta’[...] todas las concepciones de la fatalidad, hado o destino, elaboradas por los filósofos, admiten que forman parte de él, como causas que si bien determinan otras causas son a su vez determinadas por los antecedentes, las mismas acciones humanas dirigidas a evitar o a lograr determinados resultados [...] Más exactamente, el término puede usarse para designar, no una doctrina filosófica, sin una actitud que se abandona al curso de los acontecimientos sin intentar modificarlo y sin obrar”⁶.

Nihilismo: “Término a menudo usado con intención polémica, y aplicado a doctrinas que rehúsan reconocer realidades o valores cuya admisión consideran importante [...]; se aplica a las actitudes de los que niegan determinados valores morales o políticos. Sólo Nietzsche usó en forma no polémica el término, sirviéndose de él para calificar su oposición radical a los valores morales tradicionales y a las creencias metafísicas tradicionales”⁷ [...]

Pesimismo: “En general, la creencia en que el estado de las cosas, en alguna parte del mundo o en su totalidad, es el peor posible. El término comenzó a ser usado en

⁴ Tomado del “Diccionario católico de información bíblica y religiosa”, puesto al final de la edición de la Biblia Católica, versión del Dr. Juan Straubinger, Chicago: La Prensa Católica, 1972, p. 81

⁵ *Ibid*, p. 102.

⁶ Abbagnano, Nicola *Op cit*, p. 520

⁷ *Ibid*, pp. 834-5

Inglaterra, a principios del siglo XIX, como antítesis de optimismo. La tesis del pesimismo podría [...] ser expresada como la inversión de la del optimismo, con la afirmación de que nuestro mundo es el peor de los mundos posibles [...] expresado en esta forma, el pesimismo es toda una metafísica y sólo se podría hablar del pesimismo von respecto a la filosofía de Schopenhauer y de sus discípulos [...] por lo común, se habla de pesimismo también [...] cuando se presenta, cuando menos, una de las siguientes tesis:

- 1) En la vida humana los dolores superan los placeres y la felicidad es inalcanzable[...]
- 2) En la vida humana los males superan a los bienes, de tal modo que es un conjunto de sucesos malos, innobles o repugnantes [...]
- 3) Toda vida es, en general, mal o dolor [Schopenhauer] [...]
- 4) El mundo en su totalidad es la manifestación de una fuerza irracional

[...]

Todas las formas del pesimismo niegan la posibilidad del progreso y [...] de toda mejora en el campo específico en que se hacen valer [...]⁸

Agrega el “Diccionario católico ...”: “Pesimismo. Teoría filosófica según la cual el mal predomina en el mundo y el hombre, por su misma naturaleza, está destinado al infortunio [...] [Schopenhauer] siguiendo a los pensadores orientales (budistas), argüía que la paz sólo se puede obtener por una negación de la voluntad de vivir”⁹.

Positivismo: “El termino fue adoptado por vez primera por Saint-Simon para designar al método exacto de las ciencias y su extensión a la filosofía y por obra suya

⁸ *Ibid*, p 892

⁹ *Op cit*, p 239.

pasó a designar una gran dirección filosófica que, en la segunda mitad del siglo XIX, tuvo muy numerosas y variadas manifestaciones en todos los países del mundo occidental. La característica del positivismo es la romantización de la ciencia, su exaltación como única guía de la vida particular y asociada al hombre, esto es, como único conocimiento, única moral y única religión posible [...] Las tesis fundamentales del positivismo son las siguientes:

- 1) La ciencia es el único conocimiento posible y el método de la ciencia es el único válido [...]
- 2) El método de la ciencia es puramente descriptivo [...]
- 3) El método de la ciencia [...] se extiende a todos los campos de la indagación y de la actividad humana [...]

El positivismo ha presidido la primera participación de la ciencia moderna en la organización social [...]” Presentó una “ilusión totalitaria”: la “de absorber en la ciencia todas las manifestaciones del hombre”¹⁰.

Racionalismo: “En general, la actitud de quien se confía a los procedimientos de la razón para la determinación de creencias o técnicas en un campo determinado. El término fue usado desde el siglo XVII para designar tal actitud en el campo religioso [...] se opone al misticismo [...] se puede decir que el término en cuestión puede ser entendido en los siguientes significados:

- 1) como racionalismo religioso designa algunas direcciones protestantes o un punto de vista acerca de la religión similar al enunciado por Kant:

Abbagnano, Nicola. *Op cit*, p 913

- 2) como racionalismo filosófico, el término designa precisamente la doctrina de Kant [...] o bien la dirección metafísica de la filosofía moderna de Descartes a Kant;
- 3) en su significado genérico, puede ser adoptado para designar cualquier dirección filosófica que apele a la razón [...]

El “Diccionario católico...” consigna sobre el racionalismo: “La teoría filosófica que acepta solamente aquellas verdades que pueden ser conocidas y comprendidas por los poderes naturales de la razón. Rechaza lo sobrenatural

4.3 Censo y ejemplificación de las principales figuras retóricas empleadas por Felipe Guerra Castro

Don Rafael Garza Cantú dedica al poeta Felipe Guerra Castro las páginas 573 a la 581 de su obra *Algunos apuntes acerca de las letras y la cultura de Nuevo León, en la centuria de 1810 a 1910*; y en algunas de ellas no sólo se refiere a lo que hoy llamaríamos fondo ideológico de sus composiciones líricas, sino también a los recursos retóricos más usados por el poeta. Entre ellos, Garza Cantú menciona la alegoría, contraste, sugerencia, imagen, sinestesia, parangón, apóstrofe, imprecación, epíteto, corrección y repetición.

Nos parece necesario advertir ya aquí (como de este reducido, pero representativo repertorio de figuras retóricas ofrecido por Garza Cantú como expresivo del *modus*

¹ *Ibid.*, pp. 954-5
² *Op. cit.*, p. 253

operandi de nuestro poeta, encontramos algunas que pertenecen todavía a la “ingeniería” poética del neoclasicismo, como el contraste, parangón, apóstrofe, imprecación, epíteto, corrección y repetición; otras, a lo que pudiéramos entender como el comienzo de una nueva poética: alegoría, sugerencia, imagen y sinestesia.

Estos últimos recursos retóricos, difíciles de reducir a la tradicional categoría de “figuras retóricas”, anuncian ya, en Guerra Castro, el comienzo de una experimentación literaria de más dilatados alcances.

El mismo Rafael Garza Cantú caracteriza así algunas de estas figuras en su libro *Elementos de literatura preceptiva*¹³:

- “La semejanza o *símil* [...] estriba en descubrir la relación de analogía que puede haber entre dos o más objetos. Es [...] el fundamento de la traslación de significado llamada *metáfora* [...]; se dice, así, que el *símil* es una *metáfora* expresa [...]¹⁴”

- “El *apóstrofe*, en que se dirige la palabra en tono de admiración o de pregunta a un objeto cualquiera. Puede unirse a la forma admirativa y a la interrogativa [...]. El *apóstrofe*, una de las formas más comunes del sentimiento y la pasión, puede ser en tono afirmativo [...]. En todos casos es una verdadera *prosopopeya* o *personificación* [...]¹⁵”

- “La *alegoría* [...] es una *metáfora* continuada, y en que las frases ofrecen [...] dos sentidos, uno literal y expreso, y otro intelectual y sobreentendido¹⁶.”

De la *alusión* o *sugerencia*, se expresa así don José Gomez Hermosilla: “*Alusión*. Consiste en llamar la atención hacia alguna cosa que entonces no se nombra, lo cual se

¹³ Garza Cantú, Rafael *Elementos de literatura preceptiva*, México: J. Ballester y C. a. Sucesor, Editor, 1901

¹⁴ Garza Cantú, Rafael *Op. cit.*, p. 178

¹⁵ *Ibid.*, p. 182

¹⁶ *Ibid.*, p. 185.

consigue empleando cierta expresión que indirectamente, y en virtud de la conexión de las ideas, excite aquella que se quiere recordar¹⁷.”

Acerca de la *antítesis* o *contraste*, habla así Gómez Hermosilla: “*Antítesis*. Esta palabra griega significa literalmente *contraposición*, y por eso se llama así con toda propiedad la forma que tiene el pensamiento cuando se contraponen unas a otras ideas contrarias; ya estén expresadas por sola una palabra, ya por una frase entera¹⁸.”

Las definiciones siguientes las tomamos de un libro moderno: el *Diccionario de retórica y poética*, de Helena Beristáin.

- *epíteto*: “Figura sintáctica que consiste en agregar a un nombre una expresión -palabra, frase u oración- de naturaleza adjetiva que puede resultar necesaria para la significación en distintos grados [...] aunque algunos llaman epíteto solamente al adjetivo pleonástico que repite innecesariamente una parte del significado ya presente en el sustantivo[...]¹⁹”

- *repetición*: “Procedimiento retórico general que abarca una serie de figuras de la elocución o la construcción del discurso. Consiste en la reiteración de palabras idénticas [...]o de igualdad relajada [...], o bien en la igualdad de significación de las palabras [...]. Su efecto estilístico es rítmico, melódico, enfático [...]²⁰”

- *imprecación*: Una de las figuras retóricas “de pensamiento que” consisten “en la vehemente manifestación de un deseo que a veces toma la forma de una exclamación”. La *imprecación* “consiste en invocar un grave daño para otro.”²¹”

¹⁷ Gómez Hermosilla, José *Arte de hablar en prosa y verso*. París: Librería de Garnier Hermanos, 1893, p. 124.

¹⁸ *Ibid.*, p. 81

Beristáin, Helena *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1985, p. 196

²⁰ *Ibid.*, p. 419

²¹ *Ibid.*, p. 370

Fernando Vallejo tiene publicado un libro de gran interés para conocer en concepto y ejemplo vivos y contemporáneos las figuras retóricas clásicas, así como otras menos conocidas o abordadas por los tratadistas clásicos y académicos; el libro: *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*. Hemos querido mencionarlo como base para el estudio de la *sugerencia*, *imagen* y *sinestesia*, figuras o recursos retóricos de factura más compleja que la de los tradicionales, y que apuntan más al lenguaje moderno y contemporáneo de la literatura. Curioso resulta constatar, al respecto, que los tratadistas académicos o tradicionales no las abordan, o apenas las consideran.

Por ejemplo, de la *sinestesia* refiere ideas tan importantes como las que a continuación apuntamos: “Llamamos sinestesia a la asociación de palabras que se refieren a sentidos diferentes para sugerir una sola impresión sensorial compleja. Tal asociación se realiza según los dos procedimientos literarios de la metáfora y la comparación [...] Estos desplazamientos en los significados de las palabras de un aspecto

de la sensibilidad a otro tienen su origen en la unidad del hombre que siente [...]

La sinestesia aparece en la literatura occidental con Rousseau, pero en la poesía china era un procedimiento habitual desde los tiempos más remotos. Esta poesía se ha basado desde siempre en una red de correlaciones sensoriales y de los más diversos órdenes: matemáticas, filosóficas, literarias...²²”

Ya antes se había indicado respecto de la sinestesia cómo ésta, juntamente con la sugerencia o alusión y la imagen, será recurso ampliamente explorado por el modernismo literario.

En cuanto a la *imagen*, Octavio Paz anota:

²²- Vallejo, Fernando *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*, Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 382-3

“[...] designamos con la palabra *imagen* toda forma verbal, frase o conjunto de frases que el poeta dice y que unidas componen un poema. Estas expresiones verbales han sido clasificadas por la retórica y se llaman comparaciones, símiles, metáforas, juegos de palabras, paronomasias, símbolos, alegorías, mitos, fábulas, etc. Cualesquiera que sean las diferencias que las separen, todas ellas tienen en común el preservar la pluralidad de significados de la palabra sin quebrantar la unidad sintáctica de la frase o del conjunto de frases. Cada imagen -o cada poema hecho de imágenes- contiene muchos significados contrarios o dispares, a los que abarca o reconcilia sin suprimirlos²³.”

De modo más tradicional y sencillo define la *imagen* don Francisco J. Correa y Díaz: “Consiste en la manifestación de ideas abstractas revestidas con formas sensibles²⁴.”

Hemos dicho -y lo repetimos de nuevo- que las figuras retóricas antes

consignadas, y de alguna manera constantes en la “práctica” poética de Felipe Guerra Castro, pueden dividirse en dos categorías, si atendemos no tanto al recurso en sí, sino a lo que el poeta pretendía lograr con él; y así tenemos que la alegoría, contraste, parangón, apóstrofe, epíteto, corrección, imprecación y repetición se engloban dentro de una concepción poética más o menos tradicional o académica (neoclásica); pues encontramos entre ellas figuras que los retóricos viejos -como nuestro Rafael Garza Cantú- denominaban “patéticas”, por servir para mover los sentimientos y pasiones del lector, cuales lo son el apóstrofe y la imprecación.

²³ Paz, Octavio *Llanto y la luna El poema La revelación poética Poesía e historia*, Mexico Fondo de Cultura Económica, 1979, p. 98

²⁴ Correa y Díaz, Francisco J. *Compendio de retórica sagrada* Jalapa: “Imprenta Católica” 1911, p. 71

En una segunda categoría situaremos aquellas otras figuras o recursos poéticos de más compleja clasificación, como la sugerencia, imagen y sinestesia, caras al modernismo literario y en general a toda forma de literatura que apuesta más a la polisemia poética que a la vieja y racionalista “lógica de los textos”.

Veamos a continuación un análisis retórico -de ningún modo exhaustivo; sí sólo representativo- de los tres poemas que hemos seleccionado. Su finalidad es la de hacer constar, por medio de un censo de figuras retóricas, ejemplificadas, parte de los rasgos estilístico-retóricos fundamentales de la poesía de Felipe Guerra Castro.

Ante Luzbel

Encontramos en la primer estrofa del poema un fuerte apóstrofe dirigido a Satán por el poeta: “-No te envidio, Satán,- clamó el poeta [...]”; dentro de la cita anterior encontramos también una atenuación: “-clamó el poeta[...]”, cuando una especie de voz

narrativa interviene para desahogar un poco la intensidad del primer miembro.

Helena Beristáin define así “apóstrofe”: “figura de pensamiento de las denominadas [...] ‘patéticas’ o ‘formas propias para expresar las pasiones’. Consiste en interrumpir el discurso para incrementar el énfasis con que se enuncia, desviándolo de su dirección normal; al mismo tiempo que se explicita y se cambia, a veces, el receptor al cual se alude [...] en segunda persona . o se le interpela con viveza² ”.

Este poema, que aquí analizamos, se encuentra completamente dominado por esta figura retórica del apóstrofe.

² Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1985, p. 71

Secundariamente, en el segundo verso de la primer estrofa, encontramos otra figura (ya lexicalizada y, por tanto, ya casi no percibida como tal): una personificación: “[...] ahogando un susupiro [...]”

En el tercer verso, topamos un hipérbaton: “[...] que a la Muerte canta [...]”, junto con personificación de la muerte, indicada por el empleo de la mayúscula.

En el cuarto verso encontramos un epíteto: “[...] mortal saeta [...]”; figura que, al decir de Beristáin, consiste en : “[...] agregar a un nombre una expresión [...] de naturaleza adjetiva que puede resultar necesaria para la significación en distintos grados [...], aunque algunos llaman epíteto solamente al adjetivo pleonástico que repite innecesariamente una parte del significado ya presente en el sustantivo²⁶”.

A nosotros nos interesa, sobre todo, esta segunda parte de la definición, porque es la que se presenta en el ejemplo citado: toda saeta es de suyo mortal, porque de sí está hecha para causar la muerte.

Obvio resulta decir que al mismo tiempo que aquí tenemos epíteto, encontramos hipérbaton; pues no se dice “saeta mortal”, sino “Mortal saeta”; y también el inexcusable énfasis que todo epíteto de esta clase supone sobre la cosa calificada: la saeta por el poeta aludida, no es una saeta como quiera, sino “mortal saeta”.

Todo lo anterior corresponde a lo que pudiéramos considerar un nivel superficial de la estrofa: pues en aquello “Penso en el cisne, que a la Muerte canta / Cuando lo toca la mortal saeta”, hay alegoría del poeta en el cisne; del poema en el canto, y de los crueles cilicios de la vida, que al poeta arrancan acentos, en la Muerte. Es la alegoría una suerte de metáfora continuada [. .] una figura que en un nivel inferior [. .] se compone de metasemas, mientras en un nivel superior constituye un metalogismo [. .]

²⁶ *Ibid.*, p. 196.

Se trata de un ‘conjunto de elementos figurativos usados con valor traslaticio y que guarda paralelismo con un sistema de conceptos o realidades’, lo que permite que haya un sentido aparente o literal que se borra y deja lugar a otro sentido más profundo, que es el único que funciona y que es el alegórico²⁷’.

La primer estrofa es interesante, porque también encontramos una alusión modernista en el cisne y su canto, cifra simbólica, entre otras, de este movimiento.

En la segunda estrofa, encontramos: hipérbaton (“Fija en la altura la mirada [...]”), con personificación (“[...] *hiriendo* el piso [...]”); epíteto, sinécdoque y personificación, todo a un mismo tiempo, en “nerviosa planta”; y comparación doble (“*Diriase* un Moisés [...] o un Alcides en el Eta”). Hallamos también de nuevo epíteto y énfasis en la expresión “*Santa Canaán*”.

La tercer estrofa presenta polisíndeton (“[...] y todo [...]”) y epíteto (“[...] innoble sarcasmo [...]”).

Metáfora y personificación encontramos en las palabras “Brillaba en su cerebro de beodo / Un eterno fanal: la Poesía!” Dos metáforas: “Brillaba en su cerebro” la poesía, “eterno fanal”; una personificación o prosopopeya: “la Poesía”, pues al ser escrita con mayúsculas no sólo se la personifica, sino también -y más- se la diviniza. Topamos, a la vez, con un epíteto: “eterno fanal”.

Personificación, sinestesia, sinestesia nuevamente, animación y metáfora simultáneas, antítesis o contraste y personificación: “La luz crepuscular [...] Cobraba [...]”; “formas tenues y sutiles”; “suave andadura”; “La luz [...] con [...] andadura de reptiles”; “Se acercaban y huían”; “formas [...] Que se acercaban y huían”.

²⁷ *Ibid* p 35

Personificación: “Herían las cigarras”; metáfora: “El parche de sus breves tamboriles”; todo ello con obvio hipérbaton; símil o comparación (con polisíndeton): “Y eran cual carcajadas infantiles / Los chorros de agua [...]”; y epíteto: “vetusta fuente”.

Epíteto: “Húmeda brisa”; hipérbaton: “de fragancia llena”, “Por el balcón abierto penetraba”; epíteto y sinestesia a un tiempo: “hondo gemir”; y antítesis o contraste: “Húmeda brisa, de fragancia llena [...] Con el hondo gemir de un alma en pena”.

Epítetos: “moribundo, soñador”, “áspera melena”, “visión terrorífica”; antítesis o contrastes: “moribundo soñador”, “moribundo [...] se alzaba [...] sacudía [...] retaba”; prosopopeya o personificación: “[...] a la visión terrorífica retaba”; y polisíndeton: “Y el moribundo [...] / Y sacudía [...] Y el moribundo [...] / Y sacudía [...] / Y a la visión [...]”.

Apóstrofe: “- No te envidio, Satán”; epítetos: “hondo seno” , “malicia suma”, “errátil bruma”; obvios hipérbatos que no son menester referir, porque dominan la sintaxis toda del poema; metáfora con personificación: “El hondo seno [...] de la malicia

suma”; metáfora: “bien la errátil bruma”; repetición: “Conozco ya [...] Y conozco” (con polisíndeton: “Y conozco”); alusión o sugerencia metafórica: “cieno”, por el mal o maldad.

Corrección: “El hondo seno / Conozco ya, de la malicia suma, / Y conozco del bien la errátil bruma [...] Mas, a malicia y a bondad ajeno [...]”; hipérbaton: “a malicia y bondad ajeno”; metáfora lexicalizada: “mi vida se consume”; repetición: “mi vida se consume. Mi vida”; metáforas: “Mi vida, leve glóbulo de espuma”, “copa de veneno”, por copa de vino; epíteto: “leve glóbulo”.

De nuevo el apóstrofe: “Escúchame, Luzbel...”; concesión: “Si ángel tú fuiste”; elipsis: “Yo también”(fui angel) , “como tu (lo fuiste); otra vez concesión: “Si hacia el presidio De la maldad suprema descendiente”; de nuevo elipsis. “Tambien yo”

(descendí), como tú” (descendiste) (esta elipsis de los verbos recibe el nombre técnico de zeugma); metáfora: “presidio de la maldad suprema”, por Infierno; símil o comparación: “Yo también, como tú”, “También yo, como tú”; epíteto: “maldad suprema”; hay también una especie de macabro epifonema en este final de estrofa: “[...] hay un placer que para ti no existe, / Y yo puedo gozar: el del suicidio!”

Apóstrofe: “No te envidio, Luzbel”; hipérbaton: “De los mortales / Fuiste engendro [...]”; sinécdoque (la parte por el todo): “los mortales”, por los hombres o seres humanos; antítesis o contraste; “Fuiste engendro y espanto; [...] ahora / No hay mente [...] / que no exceda a lo que vales “: disyunción aparente o disminuida: “sensitiva o pensadora”; sugerencia: “lo que vales”, por nada vales; hay también otro hipérbaton, más artificioso que el primero, en decir: “No hay mente, sensitiva o pensadora, / De mortal [...]!”

Apóstrofe y elipsis del nombre propio al mismo tiempo hay en expresar: “No te envidio”; repetición enfática (semipleonástica): “Mis bienes y mis males”, con polisíndeton moderado: “y”; epíteto tomado de la fraseología científica de la época: “causa productora”; prosopopeya o personificación: “mal que te devora”; de nuevo polisíndeton y antítesis, cuando se dice: “Sois mitos tú y el mal que te devora. / Y mi tortura y yo somos reales”; en usar el pronombre “tú” para Luzbel hay apóstrofe y evidente personificación; afectado, pero gracioso hipérbaton: “Sois mitos tú y el mal que te devora”; repetición atenuada por las distintas personas del verbo hay aquí: “Sois mitos [...] somos reales”.

Apóstrofe: “No te envidio Satan”; sinonimia: “Luzbel”; “Satan”; hiperbaton: “De la existencia / tengo el don”, elipsis del pronombre: “que” [tú] “no tienes”; polisíndeton: “Y en la Nada”, con cierto grado de personificación divinizadora en

escribir la palabra “Nada” con mayúscula; metáfora lexicalizada hay en decir “De la existencia / Tengo el don”; antítesis en el encuentro de conceptos que se produce cuando el poeta escribe: “[...] la existencia [...] la Nada”; imagen o metáfora compleja: “ en la Nada / me hundiré”, con algo de sinestesia, al atribuir el poeta al abstracto “Nada” la nota de profundidad.

Antítesis o contraste: “superior a tu potencia; // [...] mi vida, corta y hastiada”, con polisíndeton: “corta y hastiada”, y sinécdoque. “vida [...] hastiada”, por persona viva hastiada; en decir de la vida que está “hastiada” hay cierto grado de personificación operado precisamente por la substitución en la sinécdoque del todo (la persona viva) por la parte (la vida de la persona toda); hipérbole ya lexicalizada (tópico o lugar común) : “En mil canciones [...]”; hipérbaton: “En mil canciones quedará una esencia”; símil y poli- síndeton: “Como de flor marchita y olvidada”; cierta sinécdoque metafórica resulta de la expresión “canciones”, si por dicha palabra el poeta se refiere a la idea “poemas” ,

toda vez que la esencia arcaica y proteica de toda composición poética sea la canción (lo “lírico”); sugerencia a la enfermedad, muerte y final olvido hay en los adjetivos metafóricos “marchita” y “olvidada”.

Estrofa 17. Apóstrofe “No te envidio, Satán”; metáfora tomada de la medicina: “A los placeres / Inmune vine a ser, y a los dolores”. con la figura endiade, pues la cláusula sufre división artificial al decir “y a los dolores”, cuando lo natural hubiera sido decir: A los placeres y a los dolores inmune vine a ser”. etc.; antítesis: “Ya no pienso en ternuras ni en rencores”; ayuntamiento y zeugma: “Ni (pienso ya) en amigos [...]”, con enumeración: “[...] en ternuras ni en rencores. Ni en amigos. ni en Musas, ni en mujeres”.

Estrofa 18. Hipérbatos: “Inútil es “; “en mi inacción esperes”, etc.; metáfora de nuevo tomada de la medicina: “Inyectar nuevos ímpetus y ardores”, por toda la manifestación de la pasión erótica; hipérbole o exageración: “halagos mil”; nuevamente endiade o división: “Con tus halagos mil y tus rigores”; repetición enfática del adjetivo posesivo: “tus [...] tus”; nuevamente antítesis: “ablandarme [...] me hieres”; hay también una suerte de sinécdoque de la parte por el todo en decir: “inútil es que en mi inacción esperes / Inyectar nuevos ímpetus y ardores”; pues, en vez de decir en mi persona inactiva, el poeta dice “en mi inacción”, con evidente hipóstasis del efecto en la persona, en vez de la persona afectada.

Estrofa 19. Personificaciones o prosopopeyas moderadas: “No temo a tu amenaza ni tu arrullo”, con antítesis o contraste: “amenaza”/ “arrullo”; metáfora: “mi vuelo” / “tu vuelo”, con contraste o antítesis: “mi” / “tu”; repetición: “vuelo” / “vuelo”; polisíndeton: “Y es más grande”, de nuevo con contraste: “mi orgullo/ [...] tu orgullo”, con repetición de la palabra “orgullo”.

Estrofa 20. Metáfora seguida de corrección: “Soy un dios [...]”; en escribir la palabra “dios” con minúsculas se produce obvia disminución o atenuación del concepto; prosopopeya o personificación: “voz del huracán”; hipérbole o exageración: “Soy un dios [...] a cuyo anhelo La voz del huracán es un murmullo , / Y un átomo, la bóveda del cielo!”; en esta última cláusula encontramos, además de la hipérbole, las siguientes figuras retóricas: polisíndeton: “Y”; metáfora: “átomo”: “bóveda del cielo” (expresión esta última que su vez es metafórica. “cielo”: “bóveda”); ayuntamiento o zeugma. “Y un átomo” [es] “la bóveda del cielo”, con hipérbole y exclamación. En decir “Soy un dios; pero un dios[.]” no tan solo hay corrección, sino también, y simultáneamente, interrupción.

Estrofa 21. Apóstrofe disminuido o moderado, con elipsis de nombre: “No te envidio” [Satán]; algo de sinonimia: “sereno”: “despejado”; hipérbaton: “Serenos y despejado, / Ante mí se renueva el horizonte”; ambigüedad: “Serenos y despejado” (¿quién?: ¿el horizonte? ¿el poeta? ¿ambos?); polisíndeton: “Y no habrá [...]”; metáfora e hipérbole simultáneas: “[...] no habrá precipicio que no afronte”; existe también algo de prosopopeya o personificación en decir “no habrá precipicio que no afronte”, pues se le supone ente personal o animado al cual enfrentarse; imagen o metáfora compleja: “por subir hacia el término anhelado”.

Estrofa 22. Hipérbaton: “Ya no al absintio de Musset mezclado, / El mismo beberé, de Anacreonte”; antonomasias: “absintio de Musset”, “vino [...] de Anacreonte”; símil o comparación: “como un Laocoonte”; imagen que conlleva metáfora e hipérbole, con hipérbaton: “Por serpientes de horror atormentado”; en decir “serpientes de horror” hay epíteto a nivel de frase.

Estrofas 23 y 24. Hipérbaton: “Yo, que ahito de todas las beldades, / allé en todas la náusea y el fastidio”; en decir “ahito de todas las beldades” hay imagen o metáfora compleja; sinécdoque puede haber en expresar “beldades”, si por esta palabra el poeta ha querido significar seres, personas o mujeres hermosas; algo de sinonimia: “náusea”: “fastidio”; motivo de “intertextualidad” tomado del *Eclesiastés*: “vanidad de vanidades”, que en su valor de idiotismo de la lengua hebrea, equiparase a superlativo; y, por ende, resulta en hipérbole o exageración; polisíndeton y repetición: “En mí y en derredor”; hay un gran inciso o paréntesis entre la palabra “Yo” y “nada te envidio”; en estas últimas palabras de nuevo surge el apóstrofe con atenuación y elipsis; imagen que conlleva metáfora y sinécdoques: “Que ruedan sobre Ti siglos y edades” (en “siglos y edades” hay sinécdoques, porque se expresa las partes por el todo: la historia por sus

componentes; también en escribir el pronombre “Ti” con mayúscula se produce de manera enfática la prosopopeya o personificación de Luzbel); polisíndeton: “siglos y edades”; antítesis o contraste: “[...] ruedan sobre Ti siglos y edades, / En tanto que yo ruedo hacia el suicidio!” , con exclamación y otra vez imagen o metáfora compleja: “ruedo hacia el suicidio”.

Estrofa 25. Apóstrofe: “No te envidio, Satán”; paréntesis o inciso entre “Tú” y “Te viste [...] vencido y preso”; sinestesia: “peso de una pena”; epíteto: “pena fatal”; hay una suerte de corrección con atenuación, cuando se dice: “Tú, bajo el peso, / De una fatal, no merecida”; hipérbaton: “Nunca en la red por el amor tendida”, etc.; metáfora: “red”; prosopopeya: “red por el amor tendida”; antítesis o contraste: “Tú [...] nunca [...] como yo”, que implica lógica y expresamente simil o comparación; gradación ascendente con sinonimia y polisíndeton: “vencido y preso”.

Estrofa 26. Hipérbaton con inciso o paréntesis: “Nunca de tu arrogancia en el exceso” etc.; antítesis o contraste: “altivez envilecida”; epíteto; “hálito hipnótico”; imagen o metáfora compleja: “hálito hipnótico de un beso”.

Estrofas 27 y 28. Repetición. “Nada, nada te envidio”; hipérbaton: “Inútilmente, / Fosforescencias de felinos ojos En los tuyos esgrimes”; imagen: “ Fosforescencia de felinos ojos / En los tuyos esgrimes”; imagen que contiene las siguientes figuras: epíteto: “felinos ojos”; elipsis: “ En los tuyos” (en tus ojos); metáfora: “esgrimes”; apóstrofe: “Te reto, oh Satán omnipotente”; imagen con metáfora: “a que insufles tu fuego”; hipérbole con exclamación: “en mis despojos”

Estrofa 29. Repetición no de la materialidad de una misma palabra, pero sí de su equivalencia semántica: “insufles” (de la estrofa 28) e “Insúflalo”(de la 29); se presenta cierto grado de concesión en decir “insúflalo, si puedes”, la cual asume la forma de un

reto; hipérbaton: “Todavía / La juventud en mi organismo alienta”, con animación o personificación del abstracto “juventud” al decir que “alienta”; antítesis o contraste; “alienta [...] morirá”; algo de epifonemas se percibe en este final de estrofa; “Mas pronto morirá: su macilenta / Llama tiene temblores de agonía”. Analicemos por partes esto último: en ello hay imagen compleja que recubre algo de prosopopeya de la llama al decir de ella que es “macilenta”, que experimenta “temblores”, y que éstos son de “agonía”. La imagen se torna todavía más compleja si reparamos en que “macilenta llama” se refiere a “juventud” con antítesis o contraste, cual si nuestro poeta dijera que su juventud, que cronológicamente todavía puede considerarse tal, por motivos ajenos a la temporalidad biológica está a punto de dejar de serlo moralmente hablando.

Estrofa 30. Apóstrofe muy moderado, casi puro vocativo: “Deja, Satán”; hipérbaton “efectista”: “que ante tu sombra ría, / Y ante la llama moribunda, sienta”; con polisíndeton: “Y ante [...]” y prosopopeya: “llama moribunda”; epíteto débil: “goce

anticipado”; prosopopeya: “El goce [...] que me tienta”; comparación: “Como nadie”; inciso o paréntesis: “Como nadie, ni tú, me tentaría”. También está presente la sugerencia o alusión cuando el poeta dice de Satán que nada es, al hablar de su “sombra”, delante de la cual dice que se ríe.

Estrofa 31. Antítesis: “Tu impotencia es ridícula, delante / De mi ocaso radioso [...]”, en donde se opone “ridícula” a “radioso”, con paradoja en decir “ocaso radioso”; Hay también aquí suspensión o interrupción, denotada por los tres puntos; antítesis formal o en la materialidad de las palabras (cuando no en el sentido) hay en la expresión siguiente: “Muero ahito De vida, y de caricias rebosante”, donde materialmente se oponen las palabras “Muero”, “Vida” y “Caricias”, con metáforas en decir “[...] ahito de vida”, e hipérbaton con endiade o división, “Muero [...] De vida, y de caricias[...]”,

con polisíndeton: “y”. Sinestesia hay cuando se dice “de caricias rebosante”, pues se atribuye a las caricias la sólida o física propiedad de llenar un continente; en este caso, la persona del poeta; ayuntamiento o zeugma: “Muero ahíto/ De vida, y “ [muero]” de caricias rebosante”.

Estrofa 32. Hipérbaton: “No ante tu afán de tentación me irrito”; polisíndeton: “Y aunque”, con inciso o paréntesis entre “y “ y “Casi”; algún grado de sinonimia por conexión semánticas entre las ideas: “ Necio y arrogante”: atenuación : “Casi te compadezco “ (curioso resulta observar que en el presente caso de atenuación formal o material en las palabras, parece encubrirse una fina ironía con la que se sugiere precisamente todo lo opuesto a lo que a la letra se denota con la palabra “casi”; es decir, ese “casi te compadezco” significaría ni mi compasión mereces, pues que si algo de compasión me permitiera sentir por ti, te conferiría un valor que ni siquiera mereces por tu real inexistencia y nulidad: “pobre mito”). Apóstrofe disminuido -por negativo- se

produce en decir “Casi te compadezco, pobre mito”, con exclamación y alusión o sugerencia de la idea de inexistencia, mentira o superstición en la palabra “mito”; cierto matiz propio del epíteto en “pobre mito”.

Estrofa 33. Repetición del apóstrofe disminuido por elipsis o supresión del nombre propio: “No te envidio”; polisíndeton: “Y . en medio [...]”, con paréntesis o incisos entre “y” y “No tengo”. epíteto: “I loco Delirar //: repetición y polisíndeton: “que me [...] Y que me”: sinonimia : “acosa” : “oprime”: prosopopeya o personificación : “esperanza que me anime”; imagen en que se contiene: la anterior prosopopeya. hipérbaton. y metáforas : “Una esperanza que me anime, / De su fanal con el ardiente foco”.

Estrofa 34. Repetición enfática : “Pero *ni a ti ni a tu adversario invoco, / Ni [...]*”; prosopopeya o personificación; “mi conciencia *gime*” ; sinonimia : “Ante mi *orgullo, vanidad [...]*”; paradoja : “Vanidad *sublime*” ; elipsis : “Tu mito y el “ [mito] “de Dios [...]” ; exclamación : “ [...] valen muy poco!”

Estrofa 35. Repetición. “Mitos, mitos, no más” ; metáfora mundo”; epítetos : “consorcio *inmundo*”, “*ciega* humanidad”, “Fe *ignorante*” “temor *profundo*”; metáfora : “Ante quien ciega humanidad *se inmola*”.

Estrofa 36. epíteto: “*risible* batahola”; metáforas : “[...] *bola de estiércol* es el mundo, / Sois los *escarabajos*, de esa bola!” (con exclamación) ; incisos o paréntesis : “Sin ver, *en tan risible batahola, / Que, si bola de estiércol es el mundo, / Sois [...]*”; elipsis : “Si bola de estiércol es el mundo,” [entonces] / “Sois [...]”.

Estrofa 37. Suspensión: “Dijo; luego, el licor envenenado [...]” ; símil o comparación : “*como* sediento”; epítetos, sinonimia y polisíndeton : “Se *irguió* con ademán *brusco y violento*”; prosopopeya y de nuevo símil; “*Como* por la visión *amenazado*”; hipérbaton : “[...] luego el licor envenenado / Acabó de apurar”.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Estrofa 38. Símil o comparación : “*Súbitamente, como fulminado / Desplomase [...]*” (las dos últimas son metáforas) ; epíteto: “*duro* pavimento”; hipérbaton y metáfora : “Convulso *se agitó* por un momento”; polisíndeton y sinonimia: “ *y rígido* quedo, *yerto y helado*” (con hipérbaton).

Estrofa 39 y 40. Polisíndeton con incisos o paréntesis e hipérbatos: “*Y, mientras que la vida se ausentaba, De su organismo y la final escena De la obscura tragedia terminaba, Humeda brisa, de fragancia llena, Por el balcón abierto penetraba [...]*”; personificaciones o prosopopeyas, “la vida *se ausentaba*”, “hondo *gemir* de un alma en

pena /” ; metáforas; “la final *escena*/ De la *obscura tragedia* terminaba” ; *obscura tragedia*”, “*Húmeda brisa, de fragancia llena*”, “*balcón abierto*”, “*hondo gemir*”, “*alma en pena!*” (esta última es también exclamación).

[Nota: De fijo, habrá más figuras retóricas; ni nos hemos propuesto indicirlas todas, sino sólo las más relevantes para la factura del poema.]

La vampiro

Epítetos: “*charla baladí*”²⁸, (estrofa 1); “*blanca frente*” , “*labios de rubí*” (estrofa 2); “*léxico social*”, “*carne de burdel*” (estrofa 3); “*cuerpo escultural*” (estrofa 4); “*silencio prolongado*” (estrofa 5); “*sumiso tono*” (estrofa 6); “*lentitud arrobadora*”, “*dolien lentitud*”, “*sufrimiento que no llora*”, “*juventud [...] soñadora*”, “*juventud [...] yerta*” (estrofa 7 y 8) ; “*edad risueña*” (estrofa 9); “*amarga queja*”, “*lóbrega callejera*” / estrofa 14); “*Franca [...] vía*”, “*Vía del Gólgota*”, “*Trágica agonía*” (estrofa 15); “*virtud [...] dañada*”, “*ponzoña almibarada*”, “*ponzoña [...] de perdición*”, “*conciencia [...] turbada*”, “*vacío de la nada*” (estrofas 17 y 18); “*virtud de poco peso*”, “*bruscas iras*”, “*primer dolor*” (estrofa 20); “*primeras rimas*”, “*alma soñadora*”, “*ausencia abrumadora*” “*[rimas] postreras*” (estrofas 21 y 22); “*coraza [...] templada*”, “*alas de amargura*”, “*alma [...] obscura*” (estrofas 23 y 24); “*oleaje turbio y hondo*”, “*alma [...] frenética*” (estrofas 24 y 25); “*estupor sin fin*”, “*hosco misterio*”, “*noche amarga*”, “*[noche] triste*”, “*[noche] larga*” (estrofas 27 y 28); “*carne impura*” (estrofa 29); “*noche tan obscura*”, “*huracan de fatalismo*” (estrofa 30), “*delicias de Citeres*”, “*vigilia de ansta o techo*”, “*lecho de ascuas y alfileres*” (estrofa 32); “*ojos [...] rojos*” (estrofa 36),

²⁸ Las cursivas son nuestras

“neurosis fría y rara” (estrofa 37); “*Mustio* [...] corazón” (estrofa 40); “ilusión que se perdía”, “voz que horrorizaba” (estrofa 41); “don Juan que chocheaba” (estrofa 42); “ligera nube”, “tacto vil”, “ruina humana”, “amor senil”, “aleteo de querube”, “Ondulaciones de reptil” (estrosas 43 y 44); “escrúpulos de amor”, “instinto de mujer”, “espasmos de placer”, “espasmos de dolor” (estrofa 45); “cáustico licor” (estrofa 46); “rubio mozo”, “alma [...] recién nacida”, “rugidos de alborozo”, “brevísimos [...] goza” (estrosas 47 y 48); “amor, aún no nacido!” (estrofa 52); “Ímpetu [...] de huracán” (estrofa 53); “Rudo afán”, “frenético cancan” (estrofa 54); “último suspiro”, “garganta impura” (estrosas 55 y 56); “voz divina” (estrofa 57); “fina / mano”, “nace insano”, “boca purpurina” (estrofa 58); “brillante / hoja”, “calada media”, “rostro de bacante”, “de loca su mirada!” (estrosas 59 y 60); “Fría mirada” (estrofa 61); “buen amigo” (estrofa 63); “son ligero” (estrofa 66); “hilo / Rojo”, “culis albo”, “Rojo raudal”, “despertar [...] tranquila”, “despertar [...] muda” (estrofa 69); “obscura celda”, “pobre loco!” (estrofa 72).

Hipérbatos, [Sólo apuntaremos algunos, pues por estar la sintaxis del poema

henchida de ellos, sería necesario transcribir el poema entero.]

“Sin saludarme se acercó” (estrofa 1); “Su blanca frente” [que no frente blanca] que se anubló (estrofa 2) ; “una palabra, la cruel/ Que hoy [...]” (estrofa 3); “[...] mas en su cuerpo estructural Vi [...]” (estrofa 4); “[...] tras silencio prolongado/ rompió [...]” (estrofa 5) ; “ [...] con sumiso tono , me habló [...] ” (estrofa 6); “con lentitud arrobadora con doliente lentitud de un sufrimiento que no llora, // Así evocó [...] ” (estrofa 7 y 8) ; “[...] A mí volvió la edad risueña [. .]” (estrofa 9); “tengo a gala / Ser insensible [...]” (estrofa 10); “cuando de mí te despediste dije [...]” (estrofa 13); “[...] por la lobrega calleja como fantasma que se aleja / ante la aurora te perdiste ”(estrofa

14); “franca fue entonces ya la oía” (estrofa 15); “[...] huyó contigo mi alegría” (estrofa 16); “era yo entonces rimadora” (estrofa 21); “cuando se estudia y ensimisma , / nada le velo ni le escondo” (estrofa 26); “Dura / en mi interior el cataclismo” (estrofa 29); “contra la pena bien resisto” (estrofa 34); “ Mustio sentí en mi corazón” (estrofa 40); “verlo quisiste abandonado” (estrofa 50); “ [...] Era su rostro, de bacante” (estrofa 60); “Mucho aprendí” (estrofa 68); “ [...] Hoy en mi obscura celda evoco” (estrofa 72).

Polisíndetos. “Y acurrucóse junto a mi; / Y tras de charla baladí [...]” (estrofa 1); “Su blanca frente se anubló / Y, entre sus labios de rubí [...]” (estrofa 2); “[...] quiero/ Permanecer allí [...], / Y tras silencio [...]” (estrofa 5); “Calmóse luego, y , con sumiso / Tono, me habló de lo pasado; / Y no sentíme [...]” (estrofa 6); “ Su juventud tan soñadora / Y ya tan yerta [...]” (estrofa 8); “ Te conocí [...] / Y a mí Volvió [...] /En que palpita el alma y sueña / Y amor, y en sueño y vida exhala” (estrofa 2); “ Caí, lo vez; y mi caída [...] (estrofa); “[...] un niño que, beodo / y vomitando “ [...] “dime y

revuélcase [...] (estrofa 12); “[...] y a la reja / Quedé muy pálida y muy triste” (estrofa 13);] “Ni una palabra me dijiste / Y por la lóbrega [...]” (estrofa 14); “ Con mis dolores y conmigo; / que huyó contigo mi alegría, / Y mi Virtud de poco pero, / Y resolvióse [...]” (estrofa 23 a 24); “Y un estupor sin fin me embarga / Y un hosco misterio[...]” (estrofa 28); “Y aún es en mí de noche” (estrofa 29); “Y en esa noche tan obscura [...]” (estrofa 30); “Brinco el olvido ,y hallo [...]” (estrofa 31); “Una vigilia de ansia o tedio, y un lecho [...]” (estrofa 32); “ Como en hablar y hablar insisto” (estrofa 34); “ Esta neurosis fría y rara / que zozobra y desespero “ (estrofa 37); “Que ,ya sin guía ni conciencia y el pecho [...]” (estrofa 39); “ Es un cadáver mi existencia y un escalpelo [...] (estrofa 40) ; “mas la venganza en mí se erguia , y me entregué [...] y mi virtud [...]” (estrofas 42 a 43); “ y fue tan caustico licor [...]” que mi Don Juan sintióse a

arder/ y consumirse [...]” (estrofa 46); “ Mas fue buenísimo su gozo / y , exhausto [...]” (estrofa 48) “Yo lo quería [...] / y aun [...] mi corazón a llanto y fuego” (estrofa 49); “Tú lo marcaste y luego ...” (estrofa 50); “Sí la quería, y aun lo hubiera / podido amar, y hubiera sido/ su medicina y su enfermera” (estrofa 51); “Mas sucumbió, y, al ver caído [...]” (estrofa 52); “de odio y venganza me lleno / y en el [...]” (estrofa 54); “Sólo aspiraba y aún suspiro [...]” (estrofa 55); “Soy [...] “La Vampiro y [...]” (estrofa 56); “Yo la miraba ; y a su fina / mano ceñíase mi mano, / y me atraía[...]” (estrofa 58); “[...] que la calada / media escondía; Y un instante [...] // y era su rostro / y era de loca [...]” (estrofas 59 a 60); “En mi cerebro; y no quedó [...]” (estrofa 61); “Y yo comprendí su triunfo y ella [...]” (estrofa 62); “Esto es tan sólo cosa mía // y nada [...] / con mis dolores y conmigo” (estrofas 63 a 64) ; “/ Tanto viví, y ahora[...]” (estrofa 66); “mucho aprendí y hay [...]” (estrofa 68); “En que me incendio y me aniquilo” (estrofa 69); “Mudo al ayer, y sordo, y ciego, / Entre la calma y el sosiego [...]” (estrofa 70); “ De la tragedia, y poco a poco [...]” (estrofa 71).

Repeticiones. [Las hay en abundancia, como los epítetos y polisíndetos; creemos

que no es del caso transcribirlas, y que basta sólo dejar indicada la copia de las mismas en el cuerpo del poema.]

Incisos o paréntesis “Y, tras de charla baladí. / Súbitamente enmudeció” (estrofa 1); “Y, entre sus labios de rubí, / Una palabra, sorprendí / entrecortada, pronunció (estrofa 2) “Una palabra, la cruel que hay [...]” (estrofa 3); “[...]Mas en su cuerpo escultural Vi [...]” (estrofa 4); “Y tras silencio prolongado Rompió [...]” (estrofa 5); “Calmose luego, y, con sumiso Tono, me hablo [...] [...] sentirme transportado, Desde el infierno, al paraíso” (estrofa 6); “Cai, lo ves; y mi caída (Debo contarlo todo, todos,

Ya que, en un tiempo, fui “tu vida”) // Fue la de un niño que, beodo / Y vomitando tanto la bebida, / Dime [...]” (estrofas 11 a 12); “Dije, con voz de amarga queja : / “Vas [...]” (estrofa 13); “ Ni una palabra me dijiste / Y por la lóbrega calleja / Como fantasma que se aleja / ante la aurora, / te perdiste “ (estrofa 14); “Mas, con tu ausencia abrumadora, / Tú me inspiraste las postreras [...]” (estrofa 22); “Dura / En mi interior el cataclismo / que, trastornado mi organismo, / Mudó [...]” (estrofa 29); “ Y en esa, noche tan oscura, / Bajo huracán de fatalismo, / Marchando voy [...]” (estrofa); “[...] y halló, en medio // De las delicias de Citeres / Una vigilia [...]” (estrosas 31 a 32); “Sé, que, cansado ya, me escuchas [...]” (estrofa 35); “[...] ya mis ojos / son cual los ojos de otras muchas, / por el placer y el vino, rojos/ ☺ (estrofa 36); “Que, ya sin guía mi conciencia / Y el pecho, ya sin ilusión, / desde que, al frío de tu ausencia, // Mustio sentí mi corazón, /En un cadáver [...]” (estrosas 39 a 40); “Aún, a lo lejos, te miraba” (estrofa 41); “Y mi virtud -ligera nube-, / Desvaneciese [...]” (estrofa 43); “[...] fue buenísimo su gozo / Y, exhausto en él, rindió la vida” (estrofa 48); “Yo lo quería, no lo niego;/ y aun (¿por qué no?) lo hubiese amado[...]” (estrofa 49); “Mas sucumbía, y, al ver caído/ A quien quizá, me redimiera / murió [...]” (estrofa 52); “Sólo aspiraba, y aun aspiro,/ a que mi sangra [...]”,(estrofa 55); “Soy, desde entonces, la Vampira” (estrofa 56); “Nunca jamás, me pareció [...],” (estrofa 62); “-Bah- murmuro con ironía - No temas nada” (estrofa 63); “[...] hay sólo sé Que, de la nada en que nació. Hacia la nada en que nació, Hacia la nada volveré!” (estrofa 68); “Vuélveme al cabo, la memoria [...]” (estrofa 71); “Mientras la envidia ante mi gloria Dice, al mirarme: “pobre loco!” (estrofa 72).

Elipsis (o supresiones). “Vi poca hiel y” [vi] “ mucha miel; / Vi mucho bien y” [vi] “ poco mal!” (ayuntamiento o zeugma;... estrofa 4); “Así evocó su juventud, [así evoco] “Su juventud tan soñadora” (*ibid*, estrota 8); “Eres tu grande: yo.” [soy]

“pequeña; / Eres muy bueno; yo” [hay] “muy mala!” (*ibid.*, estrofa 10); “Qué nadie, nadie la comprende!!! “Nadie,” [la comprende] “ni tú, ni aún ella misma!” (*ibid.* estrofas 24 a 25); “[...] y hallo [...] / Una vigilia de ansia o tedio / Y” [hallo] “un lecho de ascuas y alfileres ¡” (*ibid.*, estrofas 31 a 32); “Sé, que, cansado ya, me escuchas; /Pero” [sé que] “me escuchas sin enojos” (*ibid.*, Estrofa 35); “es un cadáver mi existencia / Y” [es] “un escalpelo mi razón

[...]” (*ibid.*, estrofa 40); “Que mi Don Juan sintióse arder / Y consumirse” [sintióse] “en el ardor” (*ibid.*, estrofa 46); “[...] y hubiera sido / Su medicina y” [hubiera sido] “su enfermera” (*ibid.*, estrofa 51); “Y era su rostro,” [rostro]” de bacante [...]” (estrofa 60), “Déjame sola en mi agonía.”/ [déjame sola] “Con mis dolores y conmigo” (de nuevo ayuntamiento o zeugma; estrofa 64); “Así/ Debo morir, y” [así] “moriré” (estrofa 67); “Luego,” [vi] “un hilo / Rojo en su cutis albo; luego,” [vi] / “Rojo raudal” (aquí la elipsis verbal es completa y sólo se percibe porque la necesidad de los verbos implícitos está

determinada por el sentido de la cláusula; estrofa 69); [Tuve] “Un despertar, después, tranquilo” [misma caso que el anterior; estrofa 70); “No me perdone:” [pues] “tengo a gala / ser insensible [...]” (aquí hay elipsis), por yuxtaposición, de la conjunción causal; estrofa 10); “Aunque me ahogue, al fin, la pena:” [pero] “mírame ahora, ya serena” (estrofa 34).

Símiles o comparaciones “[...] tengo a gala ser insensible como pena” (estrofa 10); “[...] por la lóbrega calleja Como fantasma que se aleja [...]” (estrofa 14); “[...] ya mis ojos Son cual los ojos de otras muchas” (estrofa 36); “Aún a lo lejos, te miraba/ Como ilusión que se perdía” (estrofa 41); “[...] me entregué Como una esclava!” (estrofa 42); “[...] en él, mi carne, se embriago Como en frenético cancán” (estrofa 54); “Movia

un vals en el piano / Como si fuese algún lejano / Eco” (estrofa 57); (estrofa 60); “luego, / Rojo raudal, como de fuego” (estrofa 69); “O poetisa, como quieras” (estrofa 21).

Suspensiones. “Una palabra la cruel / Que hoy en el léxico social/ para la carn de burdel...// [...] Mas en su cuerpo [...]” (estofas 3 a 4); “Quiso alejarse; luego quiso permanecer allí [...]” (estrofa 5); “Dije con voz de amarga queja: / Vas a olvidarme [...] y a la reja / Quedé [...]” (estrofa 13); “Sí, mi virtud, virtud quizá / desde su gérmenes dañada” (estrofa 17); “Sí, mi virtud, virtud que ya / En mi conciencia tan tumbada [...]” (estrofa 18); “Sí mi virtud... ¿por qué te admiras?” (estrofa 19); “era yo entonces rimadora.../ o poética” (estrofa 21); “Tu me inspiraste las postreras...” (estrofa 22); “Todo es en vano...Tu partiste [...]” (estrofa 27); “pero no lloro... Tú me has visto” (estrofa 33); “Mira: ¿lo adviertes? Ya mis ojos / son[...]” (estrofa 36); “En un cadáver mi existencia /y un escalpelo mi razón...” (estrofa 40); “Mas ... la venganza en mí se erguía” (estrofa 42); “Tú lo marcaste, y luego ... luego / Verlo quisiste [...] / desde

entonces ha quedado /Sin esperanza ni sosiego .../ “(estrofa 50); “¿Qué me importaba...? (estrofa 54); “Soy desde entonces ; la Vampiro”/ Y... siento mal el mote./ a piano” (estrofa 57); “ Yo la miraba; y a su piano / mano ceñíase mi mano” (estrofa 58); “ déjame sola, sola... Así / debo morir” (estrofa 67); “En mi epitafio ... Luego un hilo [...]” (estrofa 69); “Entre la calma y el sosiego / de esta mansión en que me asilo...” (estrofa 70).

Exclamaciones e interrogaciones, con dialogismos. [Son múltiples y no las consignaremos. por aparecer profesionalmente, y de manera evidente, a lo largo del poema.]

Enfasis. “[...] quiero Permanecer allí, a mi lado” (estrofa 5); “Y yo sentíme transportado” (estrofa 6) , “Su juventud tan soñadora Y yo tan yerta en su ataud!”

(estrofa 8); “Eres tú grande : yo , pequeña: / Eres muy bueno ; yo, muy mala!” (estrofa 10); “debo contarlo *todo, todo* [..]” (estrofa 11); “Francia que entonces yo la vía, /- Vía del Gólgota -[...]” (estrofa 15; “Con mis dolores y conmigo [...]” (estrofa 16); “Que huyó contigo *mi* alegría, Y *mi* virtud huyó contigo!” (*ibid.*); “*Sí*, mi virtud [...]” (estrofas 17 y 18); “En mi conciencia *tan* turbada” (estrofa 18); “Yo también tuve un poco [...]” (estrofa 19); “Era *yo* entonces rimadora ... / *Tú* corregiste las primeras [...]” (estrofa 21) ; “*Tú* me inspiraste la postreras ...” (estrofa 22); “ Sí ya no es hora [...] // Que *nadie*, *nadie* la comprende!” (estrofa 23 y 24); “*Nadie*, ni tú, ni aun ella alcanzo el fondo” (estrofa 25) ; “*Tú* partiste” (estrofa 27); “ Y en sea noche *tan* oscura [...]” (estrofa 30); “*Tú* me has visto” (estrofa 33); “Cómo en *hablar y hablar* insisto” (estrofa 34); “*Yo* con furor lo aborrecía” (estrofa 42); “ [...] Mi Don Juan sintióse *arder* / Y consumirse en el *ardor*” (estrofa 46); “[...] fue brevisimo su gozo / Y exhausto *en él*, rindió la vida” (Estrofa 48); “*Yo* lo quería [...]” / si antes no hubieras *tú* mareado [...]” (estrofa 49; “*Tú* lo mareaste, y *luego*...” (estrofa 50); “*Sí* lo quería [...] / *Su* medicina y *su* enfermera” (estrofa 51); “Rudo afán / de odio y venganza me lleno, / y *en él* mi carne se embriagó” (estrofa 54); “Sólo aspiraba , y aún aspiro [...] A que mi sangre *así* se agote [...]” (estrofa 55); “Yo la miraba” (estrofa 58); “*Y era* su rostro, bacante; Y era de loca su mirada!” (estrofa 60); “Yo comprendí su triunfo [...] / *Nunca jamás*, me pareció / *Tan* adorablemente bella!” (estrofa 62); “Que esto es *tan sólo* cosa mía” [...] // Con mis dolores y conmigo” (estrofa 63 y 64) ; “*Déjame sola, sola*. Quiero *sola* [...] / *Déjame sola* , *frente a frente* Con lo infinito o *con* el cero” (estrofa 65) : “V *Déjame sola* , *sola* ... Así debo morir y moriré” (estrofa 67) ; “ [...] de *la nada* en que nací, / Hacia de *la nada* volveré!” (estrofa 68).

Prosopopeyas o personificaciones. “Una palabra *sorprendí*” (estrofa 2); “[...] palabra, la crüel [...]” (estrofa 3); “Sumiso tono” (estrofa 6) ; *doliente* lentitud”, “sufrimiento *que no llora,*” juventud tan *soñadora!* Y ya *tan yerta en su ataúd!* “ (estrofa 7 y 8 ; estas prosopopeyas son también , de alguna manera , sinécdoques, del tipo de la parte del todo); “edad *risueña*” “*palpita* el alma [...] *sueña / [...]* y *exhala*” (estrofa 9); “fantasma *que se aleja*” (estrofa 14); “*huyó [...]*” mi alegría,/ [...] mi virtud *huyó [...]*” (estrofa 16); “Virtud [...] *dañada!* / [...] “El vicio *da!* / [...] conciencia turbada *dejó / [...]* lo que nunca *volverá!*” (estrofa 17 y 18); “alma *soñadora*”(estrofa 21); “ausencia *abrumadora / [...]* algo *me dice [...]*” (estrofa 22); “ Una coraza *me defiende // [...]* mi alma *hiende [...]* nadie *la comprende!*” (estrosas 23 a 24); “ni aun *ella*” [el alma] “*misma!* /no que ni aun *ella alcanza / [...]* *frenética se abisma*” (aquí hay también sinécdoques de la parte -el alma del poeta- por de todo -el poeta- (estrofa 25); “Cuando *se estudia y ensimisma, / Nada le velo ni le escondo, / ni cuando inquiere, le respondo [...]*” (estrofa 26); de nuevo, todas estas prosopopeyas del alma son también sinécdoques como ya lo dejamos indicado antes); “estupor [...] *me embarga / y hosco* misterio me reviste [...] noche *triste [...]*” (estrofa 27 y 28); “cataclismo / que *trastornando* mi organismo, *Mudó* mi cuerpo en carne *impura*” (estrofa 29); “[...] me *acecha* la locura (estrofa 30); “[...] me *ahogue* la pena” (estrofa 34); “germinen burlas” (simple animación sintética; estrofa 37); “*sin guía* mi conciencia / [...] pecho [...] *sin ilusión [...]* *Mustio [...]* mi corazón, / en su *cadáver* mi existencia [...]” (estrofa 39 y 40; en “cadáver” no solo hoy hay prosopopeyas, sino y también metáfora); “la venganza en mi *se erguía*” (estrofa 42) “ [...] tacto *vil [...]* *excitar* su amor *senil [...]*” (estrosas 43 y 44); “*Supo* mi instinto de mujer *¡mujer [...]*” (estrofa 45); “[...] alma al amor *recién nacida*” (estrofa 47); “Mi corazón [...] *ha quedado sin esperanza ni sosiego*” (estrofa

50); “*Murió mi amor, aun no nacido!*” (estrofa 52); “*Ímpetu [...] de huracán / fue el que al abismo me empujo*” (estrofa 53); “*Rudo afán*”, “*frenético cancán*” (estrofa 54); “*garganta impura*” (estrofa 56); “*Moría un vals*”, “*Voz, divina*” (estrofa 57); “*Y me atraía al roce insano / aquella boca purpurina*” (estrofa 58); “[...] *aquella fría mirada penetró / [...] no quedó / de mi albedrío ni una huella*” (estrofa 61); *Déjame sola, frente a frente / con mis dolores y conmigo*” (estrofa 64); “*Déjame sola [...] / Con lo infinito o con el cero*” (estrofa 65); “*Vibra de un vals el son ligero [...] / moriré / Con el dolor en que viné*” (estrofas 66 y 67); “*Un despertar después tranquilo, / Mudo al ayer, y sordo, y ciego [...]*” (estrofa 70); “[...] *la envidia ante mi gloria / Dice, al mirarme [...]*” (estrofa 72).

Antítesis o contrastes. “[...] *tras de charla baladí, / Súbitamente enmudeció*” (estrofa 1); “*Su blanca frente se anubló*” (estrofa 2); “[...] *en su cuerpo escultural / Vi poca hiel y mucha miel; / Vi mucho bien y poco mal!*” (Estrofa 4); “*Quiso alejarse; :*

luego, quiso / Permanecer allí [...] // *Y tras silencio prolongado rompió en sollozos [...]*” (estrofa 5); “*Y yo sentíme transportado / Desde el infierno al paraíso*” (estrofa 6); “*Así evocó su juventud, / su juventud tan soñadora / Y ya tan yerta en su ataúd!*” (estrofa 8); “*Eres tu grande; yo, pequeña; / eres muy bueno; yo, muy mala!*” (estrofa 10); “*Cuando de mi te despediste / Dije [...] / [...]; y a la reja / Quedé [...]*” (estrofa 13); “*Con mis dolores y conmigo; / Que huyó contigo mi alegría [...]*” (estrofa 16); “*Sí, mi virtud, virtud quizá! / Desde sus gérmenes dañada / por la ponzoña almibarada / de perdición, que el vicio da; / Sé mi virtud, virtud que ya / En mi conciencia tan turbada [. . .]*” (estrofas 17 y 18) : “*Sí, mi virtud [. . .] [...] Aunque algo hubiera ‘de mentras’: / Era virtud de poco peso. / y resolvióse en bruscas iras / De mi primer dolor al hueso!*” (estrofas 19 y 20); “*Tu corregiste las primeras / Rimas de mi alma soñadora; / Mas con*

tu ausencia abrumadora, / Tú me inspiraste *las postreras ...* / ¡ay! Aunque *ahora* me quisieras, / algo me dice! ‘*Ya no es hora!*’ (estrofas 21 y 22); “ Si *ya no es hora*” (estrofa 23); Busco en los libros un remedio/ Para mi *mal*, en los *placeres* / Busco el *olvido*, y hallo, en medio // De las *delicias* de Criteres / Una *vigilia* [...]” (estrofas 31 y 32); “ Contra la *pena* bien resisto, / Aunque me ahogue al fin, la *pena*: / Mirame ahora, ya *serena* [...]” (estrofa 34); “ *Aún*, a lo lejos, te miraba / como ilusión que se perdía, / cuando alguien dijo [...] (estrofa 41); “ Era un don Juan que *chocheaba*, / Ya con *furor* lo aborrecía[...]

(estrofa 42); “Y mi *virtud* [...] / Desvaneci6se al *tacto vil*, / [...] y tuve [...] / Con *aleteos de querube*, / *Ondulaciones de reptil* !” (estrofas 43 y 44); // Supo mi instinto de mujer/ *Fingir espasmos de placer* / En mis *espasmos de dolor*” (esto último con cierto grado de paradoja; estrofa 45); “ Muerto *el anciano*, *rubio mozo* [...]” (estrofa 47); “Tú la *marcaste*, y luego [...] / Verlo quisiste *abandonado* [...]” (estrofa 50); “Yo comprendí su *triunfo*, y ella/ Mi *vencimiento* comprendió [...]” (estrofa 62); “*Harto viví*, y *ahora, muero* [...] // “Así / Debo *morir* [...] / con el dolor en que *viví*” (estrofa 66 y 67); “*Mucho aprendí*, y *hoy sólo sé* [...]” (estrofa 68); “[...] un hilo *rojo* en su *cutis alba*” (estrofa 69); “*Vuélveme*, al cabo, *la memoria* / De la tragedia [...// Que *hoy* en mi *obscura celda evoca* [...]” (estrofas 71 y 72).

Sinonimias. [Sólo señalaremos algunas.] “-Te conocí desde la sala, / Y a mí volvió la *edad risueña* / En que *palpita el alma y sueña* / Y amor y *ensueño* y *vida* exhala” (estrofa 9); “ Fra yo entonces *rimadora ...* / O *poetisa*” (estrofa 21); “Nadie, ni tú, ni aun ella misma! / No, que ni aun ella alcanza el fondo / De ese oleaje *turbio y hondo* / [...] Cuando *se estudia y ensimisma*, nada le *velo* ni le *escondo*, / Ni, cuando *inquiere*, le respondo / Con el *engaño* o el *sofisma* (estrofa 25 y 26); “[...] noche *amarga*, [...]Y *Triste* / [...] Y *larga*’ (estrofa 28); “Una *vigilia* de *ansia* o

Tedio! Y un lecho de *ascuas* y *alfileres!*" (estrofas 32); "[...]" (estrofa 36); "Neurosis *fría* y *rara* / / En que *zozobro* y *desespero* " (estrofa 37); "[...] hubiera sido / Su *medicina* y su *enfermera*" (estrofa 51); "De *odio* y *Venganza* me llenó " (con cierta gradación ascendente; estrofa 54); lleva su rostro, de *bacante*; / Y era de *loca* su mirada!" (estrofas 60); "Déjame sola [...] / Con *lo infinito* o con *el cero*" (estrofa 65); "Un despertar después, tranquila, / *Mudo* al ayer, y *sordo*, y *ciego* / Entre la *calma* y el *sosiego* [...]" (estrofa 70).

Paradojas. [Solamente indicaremos algunas.] "De un sufrimiento *que no llora*" (estrofa 7); " Por la ponzoña *almibarada*" (estrofa 17); " Una caraza [...] *templada*" (estrofa 23); " Cansado [...] me escuchas [...] *sin enojos* " (estrofa 35); "amor *senil*" (estrofa 44); "*Murió* mi amor, *aún no nacido!*" (estrofa 52).

Eufemismos. "Si mi virtud ... ¿Porqué te admiras?! Yo también tuve un poco de eso, aunque algo hubiera *de mentiras*" (en el primer caso, tenemos al mismo tiempo eufemismo e ironía; en el segundo sólo ironía; estrofa 19); "Caí, lo ves; y mi caída // Debo contarlo todo, todo, / Ya que, en un tiempo, fui '*tu vida*'" (aquí hay ironías, como si dijera: tú decías que era toda tu vida; pero después resultó tu mentira, pues que me abandonaste; estrofa 11).

Sinécdoques. " Carne de burdel" (estrofa 3). " Y el *pecho* ya sin ilusión" (estrofa 39)

Metáforas. "Su blanca frente *se anubló*" ; "labios *de rubí*" (estrofa 2); "Cuerpo *escultural*" "Vi poca *hiel* y mucha *miel*" (estrofa 4) ; "*Rompió* en sollozos" (estrofa 5); "Sentíme *transportado* desde el *infierno* al *paraíso*" (estrofa 6) ; "Su juventud tan soñadora Y ya tan yerta en su *ataúd!*" (estrofa 8); "Caí, la ves; y mi caída [...]" fue la de un niño que, beodo Y vomitando la bebida, Gime y revuélcase en el lodo!" (

estrofa 12); “Franca fue entonces ya la vía, / -Vía del Gólgota- [...]” (estrofa 15); “virtud [...] desde sus *gérmenes* dañada / Por la *ponzoña almibarada* [...] / Deja el *vacio de la nada*” (estrosas 17 y 18); “ Una *coraza* me defiende / Templada en *olas* de amargura // Y de esas *olas* mi alma *hiende* / Las *soledades* [...]” (estrosas 23 y 24); “No, que ni aun ella alcanza el fondo / De ese *oleaje* turbio y hondo / En que frenética, Se *abisma*” (estrofa 25); “Cuando se estudia y ensimisma; nada *le velo*” (estrofa 26); “hoscó misterio me *reviste*” (estrofa 27); “Y aún *es en mí de noche* Fuera / En mi interior el *cataclismo*” (estrofa 29); “Y en esa *noche* tan oscura, / Bajo *huracán de fatalismo*, / *marchando* voy hacia el *abismo*” (estrofa 30); “[...]hallo [...] / Un *lecho de ascuas y alfileres!*” (estrosas 32); “[...] Y no soy una *magdalena* / Ni he de tomarte por *mi cristo*” (estrofa 33); “Por no escucharme *luchas*” (estrofa 35); “[...] no quiero que en ti *germinen* burlas [...] / [...] *neurosis* en que *zozobra* y desespero” (estrofa 37); “Si en mi *tarea* continuara [...] / Toda una vida *disecara* / De mi razón con el *acero*” (estrofa 38); “Ya sin *guía* mi *conciencia*... / Y un *escalpelo* mi razón...” (estrosas 39 y 40); “Era un *don Juan* que chocheaba” (estrofa 42); “Y mi virtud *-ligera noche-*, / *Desvaneciós*e al tacto vil De aquella *ruina* humana, y tuve, // Para excitar su amor senil, / Con *aleteos de querube*, *Ondulaciones de reptil!*” (estrosas 43 y 44); “ Y fue tan *cáustico licor* El que en *mts* labios *di a beber*, Que mi *don Juan* sintióse *arder* Y *consumirse* en el *ardor*” (estrofa 46); “ Entre *rugidos* de alborozo” “*rindió* la vida” (estrosas 47 y 48); “ Si antes no hubieras tú *marcado* / mi corazón a *llanto y fuego*” (estrofa 49); Tu lo *marcaste*” (estrofa 50); “hubiera sido / su *medicina* y su *enfermera*” “ al ver *caida* A quién quizá me redimiera” (estrofa 51 y 52); “*Impetu* entonces de *huracán* Fue el que al *abismo* me empujó” (estrofa 53); “Mi sangre, así *se agote*, Hasta que el último suspiro De mi garganta *impura brote*” (estrosas 55 y 56); “era su

rostro, de *bacante*; / Y era de *loca* su mirada!” (estrofa 60); “Yo comprendí su *trunfo* y ella / Mi *vencimiento* comprendió: / Nunca, jamás, me pareció / Tan *adorablemente* bella!” (estrofa 62); “Quiero sola *dormir* eternamente” (aquí no sólo hay metáfora, sino eufemismo, si por “dormir” se entiende “morir”; estrofa 65); “Con lo infinito o con el *cero*” (estrofa 65); “Es mi *epitafio* ... / “Luego, un hilo / rojo *raudal* como de fuego, / En que *me incendio*” / [...] De esta *mansión en que me asilo* ...” (estrofas 69 y 70) / ; “Se *reconstruye* en mí la historia [...]” (estrofa 71).

Sinestesias. [Sólo apuntaremos algunas] “*Era virtud de poco peso*” (estrofa 20); “Mi *alma* [...] aquella / *Fria* mirada” (estrofa 61).

La libélula

Építetos. “*hermosa mañana*”, “*tarde nebulosa y fría*”, “Enlistóse el *azul* del firmamento”, “*Confusa* vocería” (estrofa 1); “De el *raquitico* arroyo”, “soplo *glacial*” (estrofa 2); “*lavanderas* [...] *Las postreras*”, “*lluvia amenazante* (estrofa 3); “*afán inquebrantable*” “*Coleccionador infatigable*”, “*múltiples aspectos*”, “*variedad inagotable*” (estrofa 4); “*candente lava*”, “*opuesta orilla*”, “ Sus picachos [...] *medio velados*” (estrofa 5); “*pálidos cendales*”, “*altos matorrales*”, “*enorme* *escarabajo*”, “*mariposas colosales*”, (estrofa 6); “*encendida / Braza*”, “ *roja libélula*”, “*vacío cascarón*” (estrofa 7); “*pobre insecto*”, “*alma de loca, acaso de poeta*”, “*moldes antiguos*”, “*nuevos moldes*” (estrofa 8); “*divino goce*”, “ estado *más perfecto*” (estrofa 9); “ *insecto desdichado*” (estrofa 10).

Metáforas “*Enlistose* el azul del firmamento, Y al *compás* las *ráfagas* del viento” (estrofa 1); “*Sus picachos* el cerro de la silla *Medio velados* por la niebla

[...]” (estrofa 5); “ la niebla en cuyos *pálidos cendales*, / *Envuelto* un grupo de altos matorrales / [...] Entre dos mariposas *colosales*” (estrofa 6); “Aún al vacío *cascarón* prendido” (estrofa 7); “Y rompí sus *cadena*s al insecto, / Yo de tantos insectos *asesino*” (en este último caso, hay prosopopeya y metáfora; (estrofa 9); “Se *aferró* al *cascarón*” (estrofa 10); “*Variedad inagotable*” (estrofa 4).

Símbolos o comparaciones. “Y *como* entumecida y congelada” (estrofa 2); “Aún quedaban algunas lavanderas / [...] Y al recoger los trapos, *parecían* / *saldados*” (estrofa 3); “[...] un grupo de altos matorrales, / [...] / *Parecía* un enorme escarabajo” (estrofa 6); “De pronto me paré: *cual* encendida / *Brasa* [...]” (estrofa 7); “[...] pense al instante con mi alma, al pobre insecto *semejante*” (estrofa 8). [Nótese que el poema todo se sustenta sobre la figura “símbolo” o “comparación”; lo hemos indicado ya en sección antecedente].

Prosopopeyas o personificaciones. “Tras la hermosa mañana de aquel día / Llegó la tarde / [...] *Alzó* el campo confusa *vocería*” (estrofa 1); “Del *raquítico* arroyo la corriente / *posaba* / [...], Más revuelta que nunca y más *callada*, / Y como *entumecida* y congelada / *Por el soplo glacial*” (estrofa 2); “Que de la lluvia *amenazante* huían” (estrofa 3); “*Seguía en pos* de larras y de insectos” (estrofa 4); “Y allá [...] Tras la opuesta orilla. / Sus picachos el cerro de la silla Medio *velados* por la niebla *alzaba*” (estrofa 5); “La niebla, en cuyos *pálidos cendales*, / *Envuelto* un grupo de altos matorrales” (estrofa 6); “Una roja libélula en el suelo/ *Luchaba* en vano” (estrofa 7); “alma de nuevos moldes *anhelante*” (estrofa 8); “- Ve, - *le dije*, - *disfruta* del divino / Goce del vuelo y *cumple tu destino* [...] Y rompí sus *cadena*s al insecto. Yo de tantos insectos *asesino*” (aquí hay también la figura apostrofe; (estrofa 9); “ [...] *cansado*

De luchar el insecto *desdichado*, [...], y, *en su agonía / se aferró al cascarón, en donde había / De su ser tanta parte abandonado*” (estrofa 10).

Sinécdoques. “Aún quedaban algunas lavanderas / [...]” / Y al recoger los *trapos* [...]” (estrofa 3) “mi *alma*, al pobre insecto semejante” (estrofa 8) /

Sinestesias. “Yo, en tanto, con mi afán *inquebrantable*”; “De aquella variedad *inagotable*” (estrofa 4) /

Polisíndetos. “Llegó la tarde nebulosa y fría; / Enlistóse el azul del firmamento, / Y al compás [...]” (estrofa 1); “Más revuelta que nunca y más callada, / Y como entumecida y congelada [...]” (estrofa 2); “Que de la lluvia amenazante huían / Y al recoger los trapos [...]” (estrofa 3); “Seguía en pos de larras y de insectos” (estrofa 4); “Recién vertida la candente lava; / Y allá [...]” (estrofa 5); “Brasa en que hubiera animación y vida” (estrofa 7); “Pues llegaste a tu estado más perfecto ... / Y rompí sus cadenas” (estrofa 9); “Ya no pudo volar, y, en su agonía [...]” (estrofa 10).

Hipérbatos. [sólo señalaremos uno por estrofa, porque abundan.] “Tras la hermosa mañana de aquel día / Llegó la tarde [...]” (estrofa 1); “Del raquíptico arroyo la corriente / Pasaba” (estrofa 2); “Que de la lluvia amenazante huían” (estrofa 3); “Cerca, la fundición donde aún brillaba Recién vertida la candente lava” (estrofa 5); “Una roja libélula en el suelo / Luchaba en su vano por tender el vuelo, / Aún al vacío cascarón prendido” (estrofa 7); “A los moldes antiguos aún sujeto / Pero de nuevos moldes anhelante” (estrofa 8); “Y rompí sus cadenas al insecto, / Yo de tantos insectos asesino” (estrofa 9); “Se aferró al cascarón, en donde había / De su ser tanta parte abandonado” (estrofa 10).

Incisos o paréntesis. “Enlistóse el azul del firmamento, / y *al compás de las ratagas del viento* Alzó el campo [...]” (estrofa 1); “Del raquíptico arroyo la corriente/

Pasaba, *más que nunca lentamente*, más revuelta que nunca” (estrofa 2); “Aún quedaban algunas lavanderas / Ala orilla del agua, *las postreras*, / Que [...]” (estrofa 3); “Yo *en tanto, con mi afán inquebrantable/ De coleccionador infatigable,*/ Seguía [...]” (estrofa 4); “Y allá, *muy lejos, tras la opuesta orilla/* sus picachos el cerro de la silla/ Medio velados por la niebla alzabas” (estrofa 5); “La niebla, en cuyos *pálidos cendales,*/ *envuelto un grupo de altos matorrales, Que no lejos crecía, río abajo,* Parecía [...]” (estrofa 6); “ *De pronto* me paré” (estrofa 7); “- Vé, - *le dije*, - disfruta [...]” (estrofa 9). “Ya no pudo volar, y, *en su agonía* / se aferró al cascarón” (estrofa 10).

Suspensiones. “Cerca, la fundición donde aún brillaba / Recién vertida la candente lava; / Y allá, muy lejos [...]” (estrofa 5); “De pronto me pasé: cual encendida / Brasa [...]” (estrofa 7); “Quise cogerla; mas pensé [...]” (estrofa 8); “Pues llegaste al estado más perfecto ... / Y rompí sus cadenas al insecto” (estrofa 9); “Mas, inútil fue todo; que cansado [...]” (estrofa 10).

Elipsis o supresiones. “Cerca”, [estaba] “lucha” y agonía” etimológicamente son sinónimos; en el poema, hasta cierto punto, contrarios (estrofa 10) “la fundición donde aún brillaba / Recién vertida la candente lava “ (estrofa 5); “De pronto me paré:” [y] “Cual encendida / Brasa [...]” (estrofa 7); “alma de loca, acaso” [alma] “ de poeta” (estrofa 8).

Énfasis. “*Aún quedaban* algunas lavanderas / A la orilla del agua, *las postreras*”, (estrofa 3); “Yo [...] Seguía [...]” (estrofa 4); “Y rompí sus cadenas al insecto, / Yo de tantos insectos asesino” (estrofa 9); “Aún al *vacío* cascarón prendido” (especie de pleonasma enfático; (estrofa 7).

Sinonimias. “I lego la tarde *nebulosa y fría* [...] Y al compás de las *rájagas* del viento [...]” (estrofa 1); “Más revuelta que nunca y mas *callada*, Y como *entumecida* y

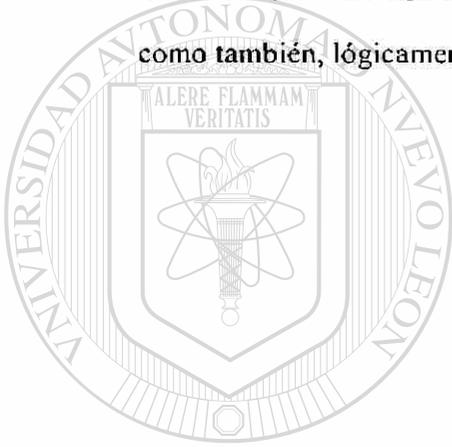
congelada” (estrofa 2); “*Aún quedaban* algunas lavanderas / A la orilla del agua, *las postreras*” (estrofa 3); “Yo, en tanto, con mi afán *inquebrantable* / De coleccionador *infatigable* [...] / Observando los *múltiples aspectos* / de aquella *variedad inagotable*” (estrofa 4); “Cerca, la fundición donde aún *brillaba* / Recién vertida la *candente* lava [...] *Y allá, muy lejos, tras la opuesta orilla,* / Sus picachos [...]” (estrofa 5); “Parecía un *enorme* escarabajo / Entre dos mariposas *colosales*” (estrofa 6); “De pronto me paré: cual *encendida* / Brasa en que hubiera *animación y vida,* / Una *roja* libélula [...]” (estrofa 7); “Alma de *loca,* acaso de *poeta*” (estrofa 8); “Seguía en pos de *larvas* y de *insectos*” (estrofa 4).

Antítesis o contrastes. “Tras la *hermosa mañana* de aquel día / Llegó la *tarde nebulosa y fría*” (estrofa 1); “Cerca, la fundición donde aún brillaba Recién vertida la *candente* lava ; / *Y allá, muy lejos* [...]” (estrofa 5); “Una *roja libélula en el suelo* / luchaba en vano por *tender el vuelo*” (estrofa 7); “A los *moldes antiguos* aún sujeto / Pero de *nuevos moldes anhelante*” (estrofa 8); “*Y rompí sus cadenas* al insecto, / Yo de tantos *insectos asesino*” (en este contraste se encuentra también, de algún modo, la figura “paradoja”); (estrofa 9); “Más *inútil* que todo: que *cansado* / De *luchar* el insecto *desdichado,* / Ya no pudo volar, y, en su *agonía* / Se aferró al cascarrón, en donde había / De su ser tanta parte *abandonada*” (estrofa 10).

Repeticiones. “[...] *más* que nunca [.] *más* revuelta [...], *mas* callada” (estrofa 2); “Seguía en pos de *larvas* y *de* *insectos*” (estrofa 4); “*la* fundición donde aún brillaba Recién vertida *la* *candente* lava” (estrofa 5); “En mi *alma* [. .] *Alma* de *loca* [...] A los *moldes* antiguos aún *sujeta* Pero de *nuevos moldes anhelante*” (estrofa 8); “Y rompí sus cadenas al *insecto,* Yo de tantos *insectos asesino*” (estrofa 9).

Hipérboles. “Observando los múltiples aspectos / De aquella variedad, *inagotable*” (estrofa 4); “Parecía un *enorme* escarabajo, / Entre dos mariposas *colosales*” (estrofa 6); “cual *encendida* brasa” (Toda brasa está encendida, pero no cualquier brasa es ardentísima; (estrofa 7).

Dialogismos y exclamaciones. “ -Vé- le dije, - disfruta del divino/ Goce del vuelo, Y cumple tu destino, / Pues llegaste a tu estado más perfecto ...” (en esto, aunque no se marquen los signos de exclamación, lo hay en el tono y sentido de lo que se dice; como también, lógicamente, la figura patética “dialogismo” ; estrofa 9).



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Conclusiones

El poeta regiomontano Felipe Guerra Castro es una de las figuras más controvertidas y hoy acaso de las más olvidadas de nuestras letras locales. Sin rescate es impostergable e imprescindible, si en realidad queremos llegar a comprender en toda su amplia gama de formas la historia de nuestras letras regionales.

Estando para concluir este trabajo, nos topamos con un ensayo muy interesante, sobre las letras nuevoleonesas, y en el que algo se dice de nuestro poeta Guerra Castro; nos referimos al trabajo titulado “ De literatura nuevoleonesa y otras ficciones”, de Víctor Barrera Enderle, de líneas de gran interés para nuestro asunto: durante el siglo XIX, “En Nuevo León, no se fomentó la especialización literaria; no se promovió la crítica efectiva, sino la reseña halagüeña, aquella que reducía la creación literaria al mero ejercicio contra el ocio [. . .] El proyecto modernizador en Monterrey y Nuevo León implicó el ascenso de una plutocracia conservadora y provinciana, que no aceptó al modernismo literario como material para la ornamentación y el buen gusto [. . .] Nosotros no tuvimos un modernismo literario ni manifestación de modernidad artística hasta ya entrado el siglo XX; por ello, la escritura experimental de Felipe Guerra Castro [. . .] pasó desapercibido en su tiempo, salvo el escándalo moral que provocó su poema “Delirio”, en 1900 (No es difícil imaginar la conmoción que estos versos, dignos herederos de la escritura de Thomas de Quincey, levantarían en la pacífica y pueblerina sociedad regiomontana de entonces [. . .]. Nuestra literatura moderna nace con el [. . .]¹

¹ Barrera Enderle, Víctor “De literatura nuevoleonesa y otras ficciones”, en *Umaz y Letras* Revista de la Universidad Autónoma de Nuevo León, Num. 46, enero febrero del 2004

La mentalidad liberal de Guerra Castro lo ubicó (no obstante cierta propensión al aislamiento y a la soledad) en el grupo de artistas e intelectuales de signo progresista en la comunidad regiomontana de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX.

Perteneciente del grupo político e intelectualmente opuesto al gobierno del general Bernardo Reyes, apoya las causas de renovación y cambió en el gobierno local de entonces.

Sin lugar a equivocarnos, podemos afirmar, en cuanto a sus rasgos biográficos que su vida adoptó los sólidos y patéticos rasgos de la tragedia; bohemio y poeta "maldito" regiomontano, hizo de su vida y de su poesía extraña conjunción, que hace difícil el discernimiento o discrimen entre leyenda, mito y realidad: parece que nuestro poeta fue todo esto a un mismo tiempo.

Para muchos, poeta que nunca llegó a la madurez literaria, Guerra Castro ofrece, sin embargo, una veta inexplorada de sugestivos aciertos y ensayos que lo hacen digna figura de esa reducida pléyade de artistas finiseculares que no sólo persistieron , sé que

también asumieron el reto de la renovación ideológica y estética del Monterrey (chato y conservador) de entonces. Felipe Guerra Castro fue uno de los parteaguas de nuestra cultura local, fincado a medias entre la vieja tradición decimonónica y los albores espirituales del siglo XX.

La poesía de Felipe Guerra Castro no encubre ni disimula su fondo ideológico; antes bien, muchas veces lo señala explícitamente. Al respecto, encontramos en sus poemas una mezcla de distintas tendencias filosóficas e ideológicas, ni propiamente sistemáticas, ni siempre constantes o invariables; aunque sí todas de signo inequívocamente negativo y anticristiano. En su "malditismo", Guerra Castro no se arredra ni ante la blasfemia, ni ante el sacrilegio: todo lo divino lo profana y prostituye

en aras del “yo” egoísta, el erotismo y la Poesía (así, con mayúscula: para él, divina). Pesimista, fatalista, epicúreo y sensualista . . . pagano al fin, la de Guerra Castro fue un alma atribulada y rabiosamente presa y víctima de sus propias miserias y obyecciones, elevadas a la sospechosa dignidad de tópicos poéticos. Acaso guerra Castro haya sido moderno, entre otras cosas, por haber sido uno de los primeros representantes locales de la náusea y absurdo de lo contemporáneo existencialismo ateo. Poeta altamente sensible y trágico, Guerra Castro termino víctima de sí mismo, pues su muerte fue, finalmente, efecto de su vida.

Neoclasicismo, romanticismo, modernismo y simbolismo: “ismos” o movimientos literarios que de algún modo permearon la poesía de Guerra Castro: neoclásico, en mucho, por la forma, métrica, figuras retóricas de rancia prosapia clásica (epítetos, hipérbato, hipérboles, exclamaciones, epifonemias, antítesis, polisíndetos, etc.); romántico - maldito, por temperamento y destino (tópicos poéticos, metáforas y motivos recibidos como herencia de un romanticismo suicida, irreverente y hasta

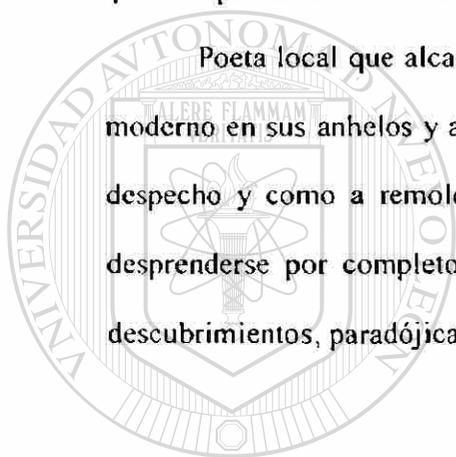
luciferino); modernista, por sus ensayos, experimentaciones y agónicas luchas por la conquista de una nueva forma de expresión poética (“La libélula” y una de sus cartas con sus documentos- confesión); y entre sus incipientes, pero muchas veces efectivos, recursos modernistas, las sinestesias imágenes, alusiones, alegorías, etc. ; simbolista, por su intento de empezar a decir más con menos palabras, pero con más espíritu e intención.

Del análisis retorico de los tres poemas que seleccionamos creemos que se desprende como conclusión que los recursos estilísticos de Guerra Castro siguen siendo, en gran medida, los del neoclasicismo literario y los del siglo del oro de las letras castellanas. Formando primordialmente en estos dos pilares de la literatura clásica,

tradicional y académica, sólo tardíamente intentó desprenderse, en cuanto a la forma principalmente, ya a las ideas, secundariamente, de aquellos moldes que comenzaban a asfixiarlo.

Ni su vida ni su aliento de poeta finisecular dieron para tanto; y heredó, como tarea inconclusa, a las próximas generaciones, una serie de desafíos e incertidumbres que sólo parcialmente acertó a afrontar, llevándose, lo más de ello, a la tumba.

Poeta local que alcanzó a dar a nuestras letras el tono trágico, guerra Castro fue moderno en sus anhelos y atrevimientos experimentales; clásico y hasta convencional a despecho y como a remolque de un pasado. También suyo – del que nunca logró desprenderse por completo; en todo caso, Felipe Guerra Castro es el poeta de los descubrimientos, paradójicamente aún no descubierto.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Bibliografía

Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*, México: Fondo de Cultura Económica, 1974.

Aguilar e Silva, Vitor Manuel de. *Teoría de la literatura*, Madrid: Gredos, 1972.

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, México: Porrúa, 1985.

Cavazos Garza, Israel. *Escritores de Nuevo León. Diccionario biobibliográfico*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1996.

Coronado, Eligio. *Antología de la poesía nuevoleonesa*, Monterrey: "La Biblioteca de Nuevo León", 1993.

Correa y Díaz, Francisco J. *Compendio de retórica sagrada*, Jalapa: "Imprenta Católica

Cueva, Eusebio de la. "Palabras preliminares", en: Guerra Castro, Felipe. *Poemas*, Monterrey: Tomás A. de Hoyos, ed., 1938.

Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía abreviado*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.

García Naranjo, Nemesio. *Memorias. Recuerdos del Colegio Civil*. Monterrey: Talleres de "El Porvenir", 1962.

Garza Cantú, Rafael. *Algunos apuntes acerca de las letras y la cultura de Nuevo León, en la centuria de 1810 a 1910*, Monterrey: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Gobierno del Estado de Nuevo León, 1995 [edición facsimilar].

_____. *Elementos de literatura preceptiva*, México: J. Ballezá y C.a. Sucesor, Editor, 1901.

Gómez Hermosilla, José. *Arte de hablar en prosa y verso*, París: Librería de Garnier Hermanos, 1883.

González, Héctor. *Siglo y medio de cultura nuevoleonesa*, Mexico: Botas, 1946.

Guerra Castro, Felipe. *Poemas*, Monterrey: Tomás A. de Hoyos, ed., 1938.

_____. *Poesía*, Monterrey: Fondo Editorial Nuevo León, 1991.

Miguel, Raimundo de. *Curso elemental teórico-práctico de retórica y poética*, Madrid: Sáñez de Jubera, Hermanos. 1890.

Rangel Guerra, Alfonso. "Novela y narrativa de Nuevo León. Apuntes para su historia", en: Covarrubias, Miguel, ed. *Desde el Cerro de la Silla. Artes y letras de Nuevo León*, Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1992.

Salazar, Humberto. *La crítica literaria en Monterrey Reseña histórica (1880-1980)*, Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1995.

S/A "Diccionario católico de información bíblica y religiosa", en: *La Sagrada Biblia*, versión al español del Dr. Juan Straubinger, Chicago: La Prensa Católica, 1972.

S/A *Diccionario de literatura universal*, Madrid: Océano, 2003.

S/A *Diccionario enciclopédico*, Madrid: Grijalbo, 1986.

S/A *El pequeño Larousse ilustrado*, Colombia: Larousse, 2003.

Vallejo, Fernando. Logoi. *Una gramática del lenguaje literario*, México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Villarreal, José Javier. "Nuevoleoneses. Panorama del cuento en Nuevo León", en: Covarrubias, Miguel, ed. *Op. cit.*

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Hemerografía

Barrera Enderle, Víctor. "De literatura nuevoleonesa y otras ficciones", en: *Armas y Letras* Revista de la Universidad Autónoma de Nuevo León, Núm. 46, San Nicolás de los Garza, Nuevo León, enero febrero de 2004.

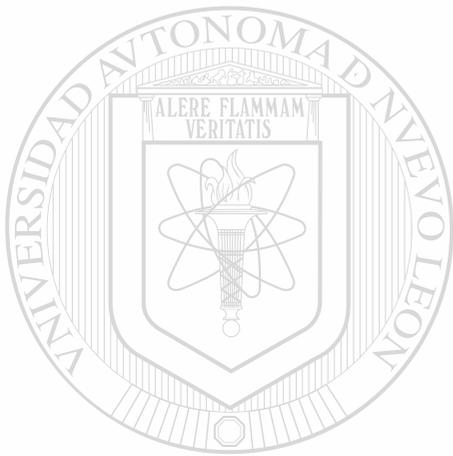
Iuente, Daniel de la. "El poético delirio de Guerra Castro", en: *El Norte*, Sección *Vida*, Monterrey, Nuevo León, 8 de diciembre de 2001.

Guerra Castro, Felipe. *La única mentira* [fragmento] [Estudio preliminar y transcripción de César Gándara], en: *Armas y Letras*. Revista de la Universidad Autónoma de Nuevo León, Núm. 42, San Nicolás de los Garza, Nuevo León, mayo junio de 2003.

Salazar, Humberto. "Reivindicación de Felipe Guerra Castro", en: *Nueva Salamandra. Revista mexicana de cultura*, Núm. 16, Monterrey, Nuevo León, noviembre / diciembre de 1992.

Otros documentos

Cartas de Felipe Guerra Castro a su amigo Alfredo González, años 1897, 1915, 1917 y 1921.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



