El Barroco, Espíritu y Forma del Arte de México

OCTAVIANO VALDES

B S I D E

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA
BIBLIOTECA
DOCTOR ALBERTO MARIA CARREÑO

Al Sr. Presidente
de la Academia Mexicana
Lic. D. Alejandro Quijano
Con grande estimación.

Octaviano Valdés

El Barroco, Espíritu y Forma del Arte de México

OCTAVIANO VALDES

Discurso de recepción en la Academia Mexicana
Correspondiente de la Real Española,
el 22 de agosto de 1956.

ABSIDE

PANEGIRICO

ES fortuna, de las más codiciables, la cosecha de luz y calor humano que se puede obtener al contacto de algunos varones elegidos, quienes con el refinamiento de su espíritu contribuyen a desbastarnos el alma y a templarnos el corazón. Yo no tuve la suerte de usufructuar la convivencia del maestro don Manuel Toussaint; pero sé, por el testimonio de sus amigos, que perteneció a la estirpe de esos pocos cuyo paso por la tierra basta para justificar la existencia de nuestra pobre humanidad.

Se cuenta que en alguna vieja catedral había una lápida, sin huesos ningunos que guardar, con la siguiente inscripción: *As-*

pice monumentum, hic iacet architectus: Contempla el monumento, en él yace el arquitecto. Así don Manuel Toussaint: basta mirar sus obras para admirar su estatura. Fue un sabio; pero antes que sabio, supo ser varón cabal, que amó y cultivó el decoro de su propia vida, fundándola en los altos valores del espíritu y en la honradez de las convicciones, que extendieron su lógica solidez a todas las circunstancias.

Sería un desacato a su memoria el pretender exhibir su obra, vasta y maciza, en un espacio que no nos permite siquiera enumerarla. Rápidos atisbos nos darán mejor una idea de su significación.

Entendimiento curioso y versátil, sabemos que no se contentó con ver el mundo por una sola rendija. Amó al mismo tiempo —y es hecho no frecuente— la severidad metódica del buen investigador y el *otium* fecundo del artista creador. Su dedicación a la literatura en su primera época le ganó renombre como crítico, y estilo de buen es-

critor; de modo que sus libros, si temibles por su erudición, son amables por su sensibilidad. Más aún: sus capacidades estéticas se desahogaron brillantemente en sus relaciones de viajes y, sobre todo, olvidando su erudición, en su bella obra *Las Aventuras de Pipiolo en Chapultepec*. Pero investigador nato, desde esa época agregó a la obra de Sor Juana varios poemas por él descubiertos.

Mas don Manuel Toussaint tiene especialmente derecho a nuestra admiración y gratitud como investigador de nuestras artes plásticas, de la Colonia principalmente. Aunque por tiempo no fue el primero en en este campo —Couto, Baxter, Revilla, Díez Barroso, Romero de Terreros y otros le habían precedido—, él vino a rectificar inexactitudes, a precisar datos, devolviendo títulos y méritos a sus legítimos dueños, y desvaneciendo leyendas que, sin reparo, habían pasado de mano en mano en nuestro débil medio intelectual. Pero además, por

considerable aportación personal, ensanchó a nuestro conocimiento el patrimonio artístico de la Colonia, como lo atestigua —para citar algo— sus monografías de Pátzcuaro, la Catedral de Puebla, El Grabado en México del siglo XVI, La Litografía durante el Siglo XIX, etcétera, y sus *Paseos Coloniales,* en donde se exhiben por primera vez ejemplares arquitectónicos interesantísimos, perdidos en rincones de difícil acceso, hasta hace poco: su monumental monografía de la Catedral de México, lo mejor que de ella se ha escrito; *El Arte de la Colonia,* conspicuo volumen en que reduce a sistema el trabajo de toda su vida...

Si quisiéramos resumir los títulos que don Manuel Toussaint tiene a nuestro agradecimiento, señalaríamos primeramente la saludable lección de honradez científica que nos legó como auténtico sabio, fatigándose espiritual y corporalmente para corroborar y descubrir nuevos datos, hurgando archivos y viejas páginas y sometiéndose

a fatigosas peregrinaciones, para rescatar del olvido jirones de nuestro patrimonio artístico.

No perteneció al número de los fáciles prestigios que edifican su fama de una hora, saqueando al disimulo el campo ajeno y aceptando, por incapacidad o por pereza intelectual, las falsificaciones junto al oro de ley.

Si como erudito merece nuestra admiración, como reconstructor de nuestro pretérito es acreedor a nuestra gratitud de mexicanos. Pues don Manuel Toussaint se cuenta entre los operarios tenaces que, en las últimas décadas, han reconstruído el puente donde nuestro ser nacional, cuyas arterias habían quedado rotas en las luchas por la libertad, ha vuelto a reincorporarse a su pasado.

Finalmente, tenemos que agradecerle el mensaje de optimismo que nos legó en su vida y en su obra, tan valiosos en estos tiempos amargados y rencorosos que nos ha to-

cado vivir. Cuando pensamos en un erudito nos lo imaginamos encarcelado en su mundo, desconectado de su medio, seco de espíritu. Pero él amó la convivencia cordial, que iluminaba, como nos dice José Rojas Garcidueñas, con su "risa franca y alegre, que le sacudía el cuerpo y le encendía el rostro". En sus libros, donde junto con la sabiduría resplandece la belleza, aletea además la transparencia de la alegría, acentuadamente en sus relaciones de viajes y peregrinaciones de estudioso; pero sobre todo en la que fue, si no me equivoco, su última obra: *Las Aventuras de Pipiolo en el Bosque de Chapultepec,* que quizá por respeto al erudito, firmó con el seudónimo de Santos Caballero. Libro delicioso para chicos y grandes y claro testimonio de su alma saludable.

Consciente de haber llegado a esta ilustre corporación, señores académicos, más que por mérito, por la benevolencia de vuestro voto, os lo agradezco doblemente y, en

especial, a los señores académicos que patrocinaron mi candidatura: el Lic. don Genaro Fernández Mac Grégor, don Artemio de Valle Arizpe y el Dr. don Antonio Gómez Robledo.

Si por una parte hubiera preferido iniciarme entre vosotros sin tener genealogía para no padecer el peso de sus méritos, por otra me felicito de suceder a don Manuel Toussaint, esperando me asista su sombra tutelar como ejemplo y estímulo. Y váleme ya desde ahora, inspirándome el tema de este discurso; pues pensé que él, apasionado del barroco y además excelente literato, hubiera acogido con agrado el tema de nuestra plástica relacionada con nuestra literatura, bajo el signo del barroco.

El Barroco, Espíritu y Forma del Arte de México

La inquietud de la línea

PIENSO que todos, en nuestra experiencia intelectual, en el orden científico o en el orden estético, hemos logrado algún momento traspasado por el relámpago de una intuición, equivalente a una revelación.

Hace ya muchos años, cuando todavía se llegaba a Tasco despertando, sobre la antigua carretera de Borda, ecos de las diligencias desaparecidas, y, cuando intacto aún el aroma secular de ese ensimismado rincón, había sitio y quietud para el monólogo, alcancé frente a Santa Prisca el primer vislumbre de la belleza de nuestro barroco, gracias a la exquisita sensibilidad y alta inteligencia del que fuera más tarde

Arzobispo de Monterrey, don Guillermo Tritschler y Córdova, quien, dueño de muchas sabidurías, poseía el arte de comunicarlas llanamente, sin hacer profesión de sabio.

—Mira —me dijo señalando la base de una columna—, la inquietud de la línea. Apenas se arranca del suelo, sube de sorpresa en sorpresa en continua aventura.

Esta observación, pronunciada sin énfasis, fijó mis ojos de turista superficial, en la belleza de nuestro barroco. Recuerdo que hasta la naturaleza vino en auxilio de mis sentidos. Por la noche, una tempestad verdaderamente barroca —contemplada desde el balcón de la posada, hoy hotel de lujo—, con sus rayos fastuosos, arrancaba de la oscuridad las líneas de Santa Prisca, sacudidas de claridad. Y oíase el "trueno de nuestras nubes... que enloquece a la montaña..., y al fin derrumba las madererías de Dios sobre las tierras labrantías".

Cualquiera medianamente enterado de la historia del arte, sabe que el barroco es el resultado de la metamorfosis que hicieron sufrir a las formas grecorromanas, los grandes arquitectos como Miguel Angel, Bernini, Borromini, Churriguera y otros, incapaces de atar su genio a la esclavitud de cánones inmóviles.

El arte clásico, interpretado libérrimamente, dio por resultado las formas barrocas o *barocas,* según la denominación portuguesa dada a las perlas de cara irregular.

Esta definición genérica abarca indudablemente a nuestro barroco mexicano en su manifestación exterior, pero no expresa su contenido esencial, que lo hace ser precisamente mexicano. Distinto del italiano, por ejemplo; el cual, a mi entender, es un arte extravertido, alegría de vivir que se prodiga en policromía de mármoles y en elegancias decorativas; arte preponderantemente exterior, creado para servir de marco y glorificación al cuerpo humano; arte,

para nuestra sensibilidad, quizá demasiado vecino a los sentidos. Dicho sea esto sin intención de menoscabar los reconocidos méritos del barroco europeo; sólo quiero marcar diferencias.

El barroco mexicano es la inquietud de la línea; línea sin reposo en perpetuo devenir, como persiguiendo la expresión de algo que no acaba nunca de manifestar. Ignora los perfiles estrictos; en constante aventura, se lanza hacia arriba por veredas inesperadas, tejiendo inverosímiles laberintos y, cuando tropieza con los términos arquitectónicos, se escapa de las limitaciones, derramando en el espacio jardines increíbles.

Al hablar de nuestro barroco del siglo XVIII, señalado con el nombre de churrigueresco, suele llamársele "ultrabarroco". Denominación ésta, por cierto, no del agrado de don Manuel Toussaint. Sin embargo, si esta voz como clasificación técnica es quizá discutible, la hallo afortunada como vocablo interpretativo de nuestro barroco más característicamente mexicano. Pues

"ultrabarroco" connota un significado que, saliéndose de la paralela europea, toca otra orilla más allá.

Así siento nuestro barroco: impulsado por un anhelo interior, intensamente dinámico, que más poderoso que los medios de representación, los violenta, traduciéndose en formas complicadas, exuberantes, inquietas, efusivas. Pero "la forma en sí misma no se cumple", como dirá el poeta de *Muerte sin fin;* de tal manera que al llegar a sus términos, parece quedarse en gloriosa frustración, suspensa en la frontera de la realidad y el sueño, oteando esencias que apenas comenzara a formular.

Me he atrevido a pensar que ese espíritu barroco de nuestro siglo XVIII, anima como fuerza inspiradora, más o menos oculta, pero persistente, todo el arte de México, desde los tiempos precortesianos, para hallar en la etapa técnicamente barroca su expresión más elocuente. Dando por des-

contado que mi interpretación pueda parecer arbitraria a vuestro inteligente juicio, abrigo la ambición de que, al menos, la califiquéis conforme al refrán italiano: "Se non è vero è ben trovato".

Si consideramos simplemente lo exterior de las formas, es obvio que la denominación de barroco conviene propiamente a la etapa colonial ya señalada. Pero si nos esforzamos por penetrar el íntimo sentido que le confiere carácter de mexicanidad, concluiremos que su nota específica es el ser persistentemente, no barroco, sino ultrabarroco. Y, si me permitís el barbarismo, diré que es *metabarroco,* pues en él domina una preocupación metafísica, que trasciende de las formas sensibles a la significación de las grandes realidades que constituyen el eje del hombre, en cuanto tal: la vida que lleva en sí misma el tacto de la muerte; el ser contingente que palpa el drama de su devenir frente al sumo Ser permanente, y

el intelecto su debilidad ante la luz abrumadora de la Inteligencia perfecta. Tal experiencia engendra, como en el sediento ante la fuente inalcanzable, un apetito, un impulso casi místico de poseer la plenitud del ser, junto con una conciencia dolorosa de nuestra limitación ontológica y de la desproporción de los medios para lograrla, ya sea por el pensamiento o por la expresión sensible.

La sombra de Coatlicue

NO me es posible, dados los límites razonables que pide este discurso, para corroborar mi intento, un análisis detenido del arte precortesiano. Solamente notemos que una de sus más justas diferencias en relación con el arte de otros pueblos, es la complejidad de sus formas y su alejamiento de la representación naturalista, que le confieren un aire de misterio. El arte escul-

tórico griego, por ejemplo, busca ante todo la belleza del cuerpo humano, a la cual supedita un sentido como agregado; llámese éste Apolo, Minerva o el Discóbolo. Nuestro arte autóctono, al contrario, es sólo medio de expresión de un contenido suprasensible, por medio de la deformación de la realidad sensible.

Quiero señalar especialmente, entre los muchos ejemplos que pudieran traerse, el que, a mi modo de ver, resume más dramáticamente esta idea de la trascendencia del ser finito: la escultura de la deidad azteca Coatlicue, "La de la falda de serpientes", "la obra maestra de la escultura mexicana" y "la más alucinante que concibiera la mentalidad indígena", según Salvador Toscano. "La diosa representa al monstruo terrestre dispensador de la vida, pero al cual retornamos para ser descarnados". "El sayal de la diosa lo es una trama de serpientes, cuyas cabezas caen formando la orla de la falda; sus pies, como símbolo de un ser que

todo lo devora, lo son dos garras de águila; la diosa aparece, además, como decapitada, surgiendo de su cuello un chorro de sangre que afecta la forma de dos cabezas de serpiente; más aún, como pendiente lleva en el pecho un cráneo, signo de que al recogernos en su seno habrá de descarnarnos". Hasta aquí, la descripción hecha por el ilustre desaparecido [1].

Conforme a ella, deducimos de esta representación el significado de una conciencia lúcida de la contingencia del ser transitorio, frente al Ser permanente; de la criatura finita en su devenir ineludible, hacia la plenitud del que todo lo devora, y una conciencia dolorosa que salta en pedazos, como vaso de alfarero, bajo el poder del monstruo omnipotente.

Que mueran en la tierra
porque ciertamente para esto nos enviaste al mun-
(do:

---

[1] SALVADOR TOSCANO, *Arte precolombino*. Instituto de investigaciones estéticas. Universidad N. Autónoma de México. 1944.

para que con su carne y con su sangre
den de comer al Sol y a la Tierra... [2]

Es una conciencia dolorosa, también, de la frustración de las formas en su esfuerzo de expresar realidades que escapan a la experiencia de los sentidos. De aquí brota la necesidad de complicar dichas formas y de alejarlas de la expresión naturalista. Por esto, el arte precortesiano no es, por lo general, anecdótico ni descriptivo, sino, como se diría hoy, arte abstracto, denso de significado por acumulación de símbolos; representativo de valores humanos en su función teológica y teleológica. Y, por la misma razón, no es un arte individualista, sino interpretativo de estados de conciencia de la comunidad.

¿No acontece algo análogo en nuestros retablos ultrabarrocos, con sus esculturas despersonalizadas, así se llamen San Juan, San Pedro o San Luis Rey? Tan semejantes en sus fisonomías, con la mirada absor-

---

[2] *Ibidem.*

ta, vuelta hacia lo alto, como si al artista anónimo le hubiera interesado, sobre todo, crear una abstracta corte de Dios en paraísos dorados, símbolo de la aspiración ultraterrena de aquella sociedad, y no un objeto que fuera el término, principalmnte, de su individual aspiración estética. Quizás en este anhelo de arte más bien comunitario, se halle la razón de por qué esa época ultrabarroca esté más lejos que nunca de producir estatuas, con la profunda individualidad de un Montañés o un Pedro de Mena.

Una transferencia impresionante de la mentalidad indígena que creó a Coatlicue, puede descubrirse en las cruces primitivas de algunos atrios de nuestras iglesias. Complicada y amorosamente labradas, hay en ellas el mismo anhelo de apretada síntesis representativa, por acumulación de símbolos relativos a la Redención. Pero lo más conmovedor es la cabeza de Cristo, esculpida, acaso por reminiscencia subconsciente, al centro de la cruz, como el cráneo que lleva Coatlicue en el pecho. Son cabezas ta-

lladas con la rudeza inocente del espíritu que, preocupado sólo de lograr el signo más poderoso de su idea, se olvida de complacencias narcisistas. Su profunda fuerza religiosa halla parangón únicamente en la escultura de la época románica.

Análoga transferencia se observa a primera vista, en las fachadas de iglesias y capillas abiertas del siglo dieciséis. En ellas la mentalidad indígena subyugando al estilo plateresco, se expresa en ese mismo lenguaje ultrabarroco, cuya caprichosa complicación y exuberancia de formas parece ocultar el latido de una idea que no acabó de revelarse.

Lamentando no particularizar, me refiero únicamente a un gracioso relieve de ángel que se encuentra en la fachada de la capilla abierta de la parroquia de Tequixquiac: es mitad hombre y mitad planta. Como si la mano indígena que lo esculpió, hallando demasiado pobres y terrestres las extremidades humanas para un espíritu puro,

hubiera preferido difundir la figura en la pureza de líneas vegetales.

Me limito a señalar someramente algunos de los abundantes testimonios favorables a mi punto de vista, en la poesía indígena, que nos ha sido dado conocer por las muy autorizadas versiones de nuestro colega el Dr. don Angel Ma. Garibay [3].

No hace falta demostrar el evidente barroquismo de forma, el cual aparece, si no en intrincamientos sintácticos ni conceptuales, sí muy frecuentemente en las metáforas y sobre todo en la riqueza decorativa y en el tono casi constante de sentido figurado. Por ejemplo:

En primavera nos vivifica la dorada mazorca en ciernes;
es una luz para nosotros la rubia mazorca tierna,
y nos pone un collar de joyas al cuello el saber

---

[3] ANGEL MARÍA GARIBAY, *Poesía indígena de la Altiplanicie*. Biblioteca del Estudiante Universitario, vol. 11. Ed. UNAM.

que nos son fieles los corazones de nuestros amigos. (p. 167).

En medio del esplendor de plumajes, danzas rituales, lujo de piedras preciosas, se erige la enconada tristeza de la criatura que, ante la hermosura de las cosas, señales armoniosas del "ser por quien todos viven", palpa la fuga incontenible de su propio ser. Así hablan los poetas anónimos:

Pero ¿qué cosa verdadera puedo decir aquí,
oh tú por quien todos viven?
Sólo estamos soñando, como quien de la cama salta adormilado (p. 78).

¿Conque he de irme, cual flores que fenecen?
¿Nada será mi nombre alguna vez?
¿Nada dejaré en pos de mí en la tierra?

¡Al menos flores, al menos cantos! (p. 166).

¿Acaso es verdad que se vive en la tierra?
¿Acaso para siempre en la tierra? ¡Sólo un instante aquí!
Hasta las piedras finas se resquebrajan,

hasta el oro se destroza, hasta las plumas preciosas se desgarran. (p. 168).

No dos veces se viene a la tierra:
¡oh príncipes chichimecas, gocémonos!
No pueden ser llevadas las flores a la región de la muerte:
sólo se han dado en préstamo. ¡Es verdad, es verdad que nos iremos! (p. 132).

Como se ve por estos pasajes, el éxtasis de los sentidos, roto a las primeras libaciones de la belleza circundante por la inquietud metafísica, se trueca en flor amarga de canto.

La montaña mentida

CON el fin de no dispersarme en puras vaguedades al aplicar mi tesis a nuestra literatura poscortesiana, me ceñiré a unos cuantos ejemplos que resumen con más intensidad el espíritu ultrabarroco y mejor

ilustran mi pensamiento. En la etapa colonial, el primero entre todos es *El Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz.

Cuando el gran Cordobés, respondiendo a un crítico que le aconsejaba renunciar a la forma de silva que usó en *Las Soledades,* para que los muchachos no pervirtieran su gusto con tan mal ejemplo, decíale: "Caso que fuere error, me holgara de haber dado principio a algo" [4], no se imaginó alcanzar la razón más cumplida en *El Sueño* de Juana Inés. La ilustre monja emplea la forma de *Las Soledades,* logrando una de las más altas creaciones de la literatura castellana.

No se crea, sin embargo, que *El Sueño* es una mera imitación de *Las Soledades;* pues coincidiendo en el procedimiento formal, el poema de Sor Juana supera al de Góngora en complejidad, "resultando más inaccesible que su modelo" —como afirma

---

[4] Carta de don Luis de Góngora, en respuesta de la que le escribieron. 2 (58). Ed. M. Aguilar. Madrid.

despectivamente Menéndez y Pelayo. Por otra parte, la preocupación de Góngora es la belleza plástica. Maravilloso tallador de piedras preciosas, crea un mundo alucinante de metáforas y resonante de inesperadas músicas, que brotan de las gargantas rejuvenecidas de los vocablos.

La preocupación de Sor Juana en *El Sueño* es su propio pensamiento; la angustia de saberse un ser pensante, traducida al lenguaje de la belleza gongorina. Entre ambos poemas existe una diferencia semejante a la que podemos descubrir en un retablo de iglesia española, que guarda cierta contención dentro de las libertades del barroco, y los retablos de Tepotzotlán, o los Reyes de la Catedral de México, o Sta. Rosa de Querétaro, o la capilla del Rosario de Santo Domingo de Puebla, con sus líneas agitadas, sus volúmenes derramados y la riqueza de sus luces doradas, como flora nacida de una tierra irreal, a la que sobraran savias que traducir en ulteriores follajes.

"Sencillísimo el núcleo germinal", dice Alfonso Méndez Plancarte siguiendo al P. Calleja, quien así sintetiza *El Sueño:* "Siendo de noche, me dormí. Soñé que de una vez quería comprender todas las cosas de que el Universo se compone. No pude, ni aun divisas sus categorías, ni aun sólo un individuo. Desengañada, amaneció y desperté".

El alma de Sor Juana, libre de su carga corporal, en alas del sueño, gana la altura como "la ambiciosa llama ardiente":

así la humana mente
su figura trasunta,
y a la Causa Primera siempre aspira.

Elevada en la pirámide de su propia mente, más alta que ninguna otra cumbre terrestre:

gozosa mas suspensa,
suspensa pero ufana,
y atónita aunque ufana...
la vista perspicaz, libre de anteojos,

de sus intelectuales bellos ojos,
libre tendió por todo lo criado.

Pero entonces el entendimiento, "en un mar de asombros", "por mirarlo todo, nada vía". Tras de la experiencia de su fracaso, la mente más juiciosa, "recogidas las velas" que fio "al viento ventilante", busca suplir con el arte su incapacidad de conocer mediante una sola intuición todo lo creado. Valiéndose de la escala de las categorías aristotélicas, escruta el ser de las cosas, en ascenso, desde los seres ínfimos hasta el compuesto humano que, ángel y animal, es "bisagra engarzadora", y al cual "para ser señora" de las demás naturalezas inferiores,

la adornó Sabia Poderosa Mano:
fin de sus obras, círculo que cierra
la Esfera con la tierra,
última perfección de lo criado.

O sea, compendio maravilloso de toda la naturaleza. ¿Por qué? —Pregunta Sor Juana, y se responde:

¿Por qué? Quizá porque más venturosa
que todas, encumbrada
a merced de amorosa
Unión sería...

Es decir, porque la naturaleza humana fue encumbrada a la Unión Hipostática, por la Encarnación del Verbo Divino. Pensamiento éste tan parecido al de Dante, refiriéndose a la naturaleza humana ennoblecida en la Virgen María:

Tu se'colei che l'humana natura
nobilitasti si, che il suo Fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.

(Par. XXXIII).

Sin embargo, aun este empeño de la inteligencia de discurrir por grados resulta inútil. Porque ¿cómo podría comprender la máquina imponente de la naturaleza, quien no entiende ni la razón de las mínimas cosas?

Quien de la fuente no alcanzó risueña
el ignorado modo

con que el curso dirige cristalino
deteniendo en ambages su camino.
Quien de la breve flor aun no sabía
por qué ebúrnea figura
circunscribe su frágil hermosura.

No es mi intento juzgar de los altos méritos de *El Sueño* de Sor Juana, ya valorizados, entre otros, por Vossler, Ezequiel Chávez, Alfonso Reyes y, tan exhaustivamente, por Alfonso Méndez Plancarte. Sólo quiero señalar la trascendencia metafísica del pensamiento de Sor Juana, como elemento esencial del ultrabarroquismo de que venimos hablando, y que lo coloca más allá de *Las Soledades* de Góngora.

La inteligencia de Sor Juana, esclarecida por las luces misteriosas del sueño, como un espejo clarividente refleja la belleza del ser creado, hasta su último y más alto vértice. Pero, al mismo tiempo, toda ella luce taladrada por la conciencia de su propia invalidez, al percatarse de que la escala del ser finito es apenas un pálido anuncio del

misterio del Ser, que desde la suprema cúspide comunica a cada cosa, hasta la más humilde, un reflejo de su perfección. La inteligencia, desnuda de su lastre corporal, desde lo más alto de sí misma, se duele de no alcanzar a descubrir la última clave del ser, sumido en un palpable misterio: "Con sus intelectuales bellos ojos", "por mirarlo todo, nada vía": deslumbrada por la arcana presencia de la Sabiduría Suma, que desde arriba hasta abajo trasciende todos los seres pero sin confundirse con ellos, y queda a la vez inaccesible a la mente humana en cuanto a su contenido intrínseco, como en el formidable verso de *Muerte sin fin:* "¡Oh inteligencia, soledad en llamas!"

Este sueño de una sola noche es el trasunto del drama espiritual que vivió Sor Juana toda su vida. Avida de saber, alcanzó la cima de la montaña de volúmenes que acumulaban la sabiduría de su tiempo, para interrogar la última razón de las cosas;

pero su inteligencia —esfera de cristal— se quebró al contacto de las llamas.

"No me acuerdo haber escrito por mi gusto, si no es un papelillo que llaman *El Sueño*". Esta espontaneidad con que fue escrito, hace de este poema, no un mero virtuosismo literario, sino la cabal imagen ideológica y psicológica de Sor Juana; la más fiel traducción del sueño que vivió toda su vida, bajo el estímulo de su apetito de sabiduría, cada vez más insatisfecho cuanto más alimentado. Su codicia de saber hubiera querido hallar de una sola mirada la fórmula única que abarcara la completa dimensión del ser. Y, no habiéndola conseguido, recurre a la complejidad del raciocinio. Pero, juez infalible su sensibilidad, que palpa la adorable belleza de la rosa, le dice que no ha traspasado más allá de la epidermis de la flor. Y si la inteligencia es incapaz de atinar con el verbo revelador del arcano, lo es incomparablemente más la palabra. Por eso, el complejo y hondo motivo del poema halla su cauce natural en el

laberinto de la metáfora y en el intrincamiento de la sintaxis y del hipérbaton, más audaces que la complicación de *Las Soledades* de Góngora. Con justa razón dice Vossler que la complicación de su forma "viene de una necesidad psíquica ineludible" [5]. Y don Ezequiel Chávez, que "corresponde con el más atinado acierto al estado mental aparentemente caótico que representa, y contribuye a traducirlo" [6].

De aquí que este *Sueño,* por su forma y su contenido, sea, no barroco, sin ultrabarroco. Dentro de ese clima onírico, Sor Juana dibuja, en gloriosa frustración, los perfiles huidizos de las esencias inasibles. Pero el malogrado sueño de toda su vida se acerca a la realidad, tres años antes de la muerte, no ya por los ambages perdidizos del razonamiento, sino, el paso más ágil, por el del amor.

---

[5] KARL VOSSLER, *Estudio y traducción de "El Sueño",* Berlín, 1941.

[6] EZEQUIEL A. CHÁVEZ, *Ensayo de psicología de Sor Juana Inés de la Cruz,* c. XV, Ed. Araline, Barcelona.

La patria sin memoria

TRAS de la afirmación de su independencia, México, adolescente que estrena su libertad, se equivoca queriendo asegurarla por el camino de las negaciones. Así es cómo, perdida la noción de su propia esencia, se dedica a borrar indiscriminadamente la memoria de su pasado. Por eso, nuestro siglo diecinueve, en alianza con modas europeas de las que contradictoriamente quería librarse, es el menos barroco. Las mentes más iluminadas en asuntos de estética plástica, como Tolsá, Tres Guerras y otros, creen redimir el sentido artístico de México poniendo el hacha en nuestros retablos coloniales, para sustituirlos por la insipidez del arte académico; o ridiculizándolos, como lo hace Fernández Lizardi, al hablar de los de la catedral de México; o tratando de guillotinar a nuestra máxima Musa, como El Nigromante, quien en frase relumbrona dice que "a igual altura se

encuentran nuestros casimires y Sor Juana Inés de la Cruz". El mismo Ramírez se burla del conato loable, aunque fallido, de Pesado, quien con sus pseudoversiones dejó al menos la sospecha de una literatura precortesiana.

No quiero ser injusto, sin embargo, con estas generaciones; pues comprendo que cuando las energías se encuentran totalmente empeñadas en la conquista de objetivos inmediatos, no hay lugar para la percepción serena de los valores más profundos. Pero quizá por eso mismo, el siglo XIX, sus fuerzas disminuídas, fue incapaz de soportar las grandes arquitecturas y de crear algo comparable a *El Sueño* o a la *Rusticatio Mexicana*. Los méritos de los poemas de esta época, hablando en general están en relación inversa con su longitud, de modo que las joyas —que las hay valiosas— se encuentran frecuentemente entre las miniaturas.

Mas aun cuando la lírica del XIX se

vació casi totalmente de aquel impulso metafísico, no desapareció éste del todo, yéndose a refugiar en escondidos rincones que no es dable ahora señalar, y que es posible entrever, por ejemplo, aunque aparezca contradictorio, aun entre los versos materialistas de Ramírez, como intenso motivo de su fervor antimetafísico; pero, sobre todo, en ese "mexicanismo espiritual", tan persistente en nuestra lírica, ya señalado por Henríquez Ureña, en el "sentimiento discreto, el tono velado, el matiz crepuscular", todo eso presente también en la lírica de nuestro XIX, como una nostalgia de su verdadero espíritu.

"Lo que hay en mí de rosa siento que desflorece"

PIDO un esfuerzo más a vuestra generosa atención, para que me sigáis hasta la última etapa de nuestra lírica. Señalo

sólo de paso, entre otros, a los más ilustres nombres de Amado Nervo y González Martínez. No hay para qué demostrar el barroquismo de su forma poética, tan propia de la escuela modernista a la cual pertenecen. Recordemos que en su tiempo fueron condenados por complicados y abstrusos. Si ahora nos parecen transparentes, se debe a la gimnasia de intelección que nos ha impuesto otra poesía más ardua, desde los tiempos de Paul Valéry. Por otra parte, recuérdese que a la generación del modernismo corresponde la gloria de la reivindicación de la poesía gongorina.

Es fácil descubrir en Nervo, abajo de su misticismo retórico, una indudable inquietud que supera lo simplemente decorativo, a que fueron afectos los modernistas, y que brota de una honda y auténtica conciencia de la finitud del propio ser, exasperada por la presencia de la perfección y plenitud que se asoma para el poeta, sobre todo en los contrastes de la vida y la muer-

te, el amor y el dolor, la angustia y el placer. No importa que fácilmente le acontezca lo que en el verso de Gabriela Mistral.

Porque una alondra erige su canto,
nos olvidamos que es duro morir.

Pasajes como los que siguen llenan muchas páginas de sus obras:

¡Oh muerte!... Tú... das sabor a nuestras horas...

(Oh Muerte).

La vida móvil, la vida divina
por dondequiera su paso encamina;
...Canta su salterio
de infinitos modos,
y por sobre todo y por sobre todos,
misterio, misterio...

(La Vida Móvil).

Oh lóbrego misterio, ¡dime cómo me llamo!
Dime quién soy, qué velo tupido de ilusión
oculta el verdadero ser que me rige, al amo
imperioso y radiante de quien mis horas son.

(La Venda).

Yo no he sido sino para ser.
Fui antes para poder decir: ¡Soy!
Encontraste incompleto mi ayer;
pero ya en él estaba mi hoy.
Yo no soy más que un gran devenir...

(El espectador).

En González Martínez, aunque llegó al final sin haber alcanzado la clara definición de esta misma inquietud, sí es muy perceptible; de tal modo que si se prescindiera de ella, faltaría poco para que quedara sólo un frágil preciosismo exterior. Un algo trascendente, vago e impreciso, flota en su poesía como un demiurgo sin nombre y sin rostro.

Es digno de advertirse que entre nuestros más notables modernistas no hubo un parnasiano, cultor de brillos plásticos, como un Guillermo Valenciana. Propensos al soliloquio interior, están más cerca de Baudelaire y de Verlaine, que de Gautier y de Heredia.

"Agonía de un corazón exhausto"

RAMON López Velarde es uno de los documentos de más apoyo para mi punto de vista, dentro de la etapa que comentamos. Séame lícito, antes, rendir a su memoria un modesto laurel; que si no le hace falta, bien se lo merece. Su gloria, que a raíz de su muerte subió al círculo más alto, ahora desciende al Purgatorio. Se le acusa de falta de originalidad y de cursilería. Los que vendrán, con la ventaja de una más ancha perspectiva, calificarán si quienes lo hemos admirado nos equivocamos. Por mi parte, sigo creyendo que tiene derecho de hacer suyo el dicho del Venusino: *Non omnis moriar!* (...). *Exegi monumentum aere perennius.*

En cuanto a que es un imitador de Luis Carlos López, de Herrera Reissig o de Lugones, "sería más exacto —comenta Villaurrutia en el agudo y bello prólogo a la an-

tología—, señalar afinidades superficiales y de orden puramente temático"; y, añado, aun reminiscencias. Pero ¿no sucede lo mismo con Sor Juana y tantos otros grandes poetas, que injertaron en su sangre flúidos ajenos? ¿No es cierto, también, que no hay artista que se haya inventado totalmente a sí mismo?

Se le tacha de pisar un camino descubierto por otros. Admitiendo conforme a lo antes aclarado, lo que esta afirmación pueda tener de verdad, y concediendo que el descubrir un nuevo rumbo es un mérito de alto precio, sin embargo, el genio de muchos, indiscutibles ya, no se finca en eso, sino en haber madurado y cosechado la semilla que otros sembraron. El troyano Eneas se cubre de su máxima gloria, no al son de los bronces homéricos, sino capitaneando las romanas legiones de hexámetros virgilianos.

Por otra parte, creo que lo menos discutible en la obra de López Velarde, es su

originalidad. Pues por lo que toca a su forma, tenía horror a lo gastado: "Habría creado —comenta Villaurrutia— un lenguaje para su uso personal, como dicen que parece haber sido el propósito de Góngora, a quien amaba con pasión". Fue "inventor de expresiones, de flores inauditas". Y si miramos su poesía en sí misma, la encontramos situada en un ángulo nuevo, y tan personal que es inconfundible. Un ejemplo entre los abundantes que pudieran traerse, corrobora nuestro dicho. Antes de él, nuestra patria poética era romántica y grandilocuente, entre desfiles y fanfarrias. Después de él, conocimos su *íntimo decoro,* en *épica sordina*: *la patria es impecable y diamantina.* López Velarde supo espiarle, a través de luces virginales, las íntimas actitudes que la hacen ser precisamente mexicana.

En cuanto a la cursilería, apuntemos sólo que se cae en ella, habitualmente, por debilidad; o, de vez en cuando, por robustez.

Los más audaces refinamientos se alcanzan a precio de caminar al borde del despeñadero. Por eso es explicable que los más refinados se caigan alguna vez, como es el caso de López Velarde. Pero, por lo mismo, es injusto juzgar a través de sus esporádicas falsificaciones, el oro de su totalidad.

Por lo que respecta directamente a nuestro asunto, López Velarde, situado en la etapa media entre el modernismo y la poesía nueva, es prototipo de ultrabarroquismo. Su admiración por el Cordobés ya es un buen indicio de ello.

López Velarde se halla en este camino por obra de los modernistas. Sin embargo, no los sigue en su afición casi sensual de complacerse en buscar nuevos sonidos a las palabras por lo que tienen de decorativo; ni tampoco su gongorismo reside en complicaciones sintácticas o de hipérbaton; más bien se esmera en hallar nuevas relaciones entre los conceptos y las pala-

bras, sin rehuir aparentes prosaísmos. Digo aparentes, porque no lo son en realidad, las más de las veces; pues esmeradamente calculados, con frecuencia contienen lo mejor y más original de su poesía. De este modo consigue un lenguaje profundamente personal, hecho de palabras que nos son familiares, pero que parecen haber sido predestinadas a unirse por el costado más sensible y más rico de connotaciones inesperadas.

Es fácil admitir su barroquismo de forma. Pero ¿cómo es posible que su poesía, en que pululan las flores del mal de los sentidos, contenga sobre de ellos un sentido de trascendencia? Pero así es. A semejanza de Horacio el latino, es partidario del "carpe diem", aprovecha el día, no te fíes del mañana, ante el fantasma de la muerte final y de la muerte anticipada por la pérdida de la virilidad; pero con la diferencia de que aquél, pagano cabal, se libra fácilmente de sus sobresaltos, con el

goce del placer inmediato. En cambio, al paganismo de López Velarde lo llaga constantemente la presencia de los Novísimos. No lo abandona la obsesión, casi masoquista, de amargar su sensualidad, encarándola con los eternos valores:

Mi corazón olvida
que engendrará al gusano
mayor, en una asfixia corrompida.

Siempre que inicio un vuelo
por encima de todo,
un demonio sarcástico maúlla
y me devuelve al lodo.

(Un lacónico grito).

Mi ángel guardián y mi demonio estrafalario.

(Anima adoratriz).

Porque la tierra traga todo pulcro amuleto
y tus dientes de ídolo han de quedarse mondos
en la mueca erizada del hostil esqueleto.

(Tus dientes).

La edad de Cristo azul se me acongoja
porque Mahoma me sigue tiñendo
verde el espíritu y la carne roja.

Me asfixia en una dualidad funesta,
Ligia, la mártir de pestaña enhiesta
y de Zoraida la grupa bisiesta.

(Treinta y tres).

Y en consecuencia, comenta él mismo el drama surgido de esta dualidad:

voy bebiendo una copa de espanto.

(En mi pecho feliz).

Estoy colgado en la infinita
agilidad del éter, como
un hilo escuálido de seda.

(La última odalisca).

Mas hoy es un vinagre
mi alma, y mi ecuménico dolor un holocausto
que en el desierto humea.
Mi Cristo ante la esponja de las hieles, jadea
con la árida agonía de un corazón exhausto.

(Como en la Salve).

Su mismo concepto de patria, no es el de quien exclusivamente navega por *las ondas civiles.* La patria velardeana se nutre

en el que cuida Roma
en la Mesa Central,

(Todo)

tiene que ver con el diablo y con el Niño Dios; pide "un higo a San Felipe de Jesús"; y al señalarle la clave de su dicha, no halla otra mejor que el que se reconozca a sí misma, en sus más íntimas esencias, mirándose en el espejo del *Ave María*:

Sé siempre igual, fiel a tu espejo diario:
cincuenta veces es igual el Ave
taladrada en el hilo del rosario,
y es más feliz que tú, Patria süave.

(La suave Patria).

La conciencia, acuciada por el erotismo y las realidades ultraterrestres, siempre despiertas en él, producen el apasionado dinamismo de su poesía. Sin éste, sólo le quedaría el pintoresquismo y la lubricidad, bajo el disfraz incitante de la belleza formal. El sentimiento agudo de su ser, disputado por una dualidad, es el puente por donde la con-

ciencia trasciende, "con la árida agonía de un corazón exhausto", hasta la atmósfera del alma.

El grito de Heráclito

FINALMENTE, después de la época del modernismo, *Muerte sin fin* de don José Gorostiza es el exponente ultrabarroco de más significación y, al mismo tiempo, una de las creaciones de mayor precio no sólo de la lírica mexicana, sino de toda la lírica castellana moderna, por la generosa concepción de su arquitectura, por su profundidad y por su belleza. No ignoro que también se comienza a ponerle reparos, como a la obra de López Velarde, aunque menos acentuados. Pero me asalta la sospecha de que un buen número de sus lectores, quedándose con la alucinación superficial de las imágenes, deja escapar el núcleo generador de su solidez y verdadera hermosura.

Muerte sin fin podría titularse *El Sueño;* y el poema de Sor Juana, *Muerte sin fin.* Pues siendo tan distintos, son ambos coincidentes en el motivo generador y semejantes en el procedimiento de su desarrollo. Y es tan sueño el de Gorostiza como el de Sor Juana. Pero con la diferencia de que ésta cierra los ojos corporales para soñar, y Gorostiza, con ellos bien abiertos, resbala en cada verso de la realidad a la irrealidad. A ambos los mueve la preocupación del ser esencial que todo lo trasciende.

Mas este ser, que para Sor Juana es realidad ontológica, para Gorostiza es entidad puramente lógica. Aquélla, de la mano de Aristóteles y Santo Tomás, sirviéndose de la escala de los seres creados, asciende hasta la Primera Causa creadora. Gorostiza, por el camino del idealismo hegeliano, recorre la misma escala desmintiendo su realidad, para concluir en una única inteligencia, "soledad en llamas, que todo lo concibe sin crearlo"; las cosas, vi-

vientes e inanimadas, no son más que apariencias, que apenas comienzan a ser dejan de ser, resumiéndose en aquella inteligencia solitaria, formidable y cruel que destruye sus concepciones antes de crearlas realmente, a fin de hallar la plenitud de su propia simplicidad.

Las diversas posturas filosóficas de uno y otro autor producen el clima respectivo de sus poemas. La inteligencia de Sor Juana, dentro del suyo, transida de desilusión por incapaz de encararse a la luz cegadora del Sumo Ser, que se trasluce a través de sus creaciones como el sol entre la niebla, adquiere una aguda conciencia de su inútil audacia y se resigna a la espera humilde, sabiendo que habrá de aplazar temporalmente la hora de la perfecta intuición. Al poema *Muerte sin fin* lo atraviesa el grito de Heráclito, el padre de los hegelianos, a quien dolía, hasta las lágrimas, el saberse forma mentida, sin propia individualidad, y cuya muerte ya está incubada en su pro-

pio empezar a ser. Una conciencia desolada, que apenas alcanza a presentir la dulzura y belleza del ser, se desmorona en rencores, en contra de la Inteligencia que se complace en destruir sus propias concepciones, antes de crearlas como seres individuales: "que arrasa sin cesar su bella fábrica", como dice el poeta.

El que yo no comparta la posición filosófico-idealista del poema, no debilita mi entusiasta admiración por la profunda belleza con que está interpretada y sentida. No sé de otro caso, dentro de la poesía moderna castellana, en que, como en *Muerte sin fin,* una idea tan abstracta muerda tan sutilmente en nuestra sensibilidad. Y ¡qué barroquismo de forma, tan deslumbrante al ojo, que éste apenas tiene tiempo de aprehender el continuo reventar de metáforas nuevas, como llegadas de otras constelaciones, y que desfilan coruscantes, apretadas y urgidas por alumbrar el fugaz momento de los seres en su eterno devenir!

Después de la comparación establecida con *El Sueño* de Sor Juana, no hace falta demostrar el impulso metafísico de *Muerte sin fin,* que, según hemos expuesto, es alma de nuestro barroco; ni tampoco el barroquismo de su forma, cuya esplendidez, lejos de ser sobrada y viciosa, habiendo antes pasado por muchos filtros, corresponde, exacta y medida, como en *El Sueño,* a una exigencia sicológica, creada por la complejidad y profundidad de la idea generatriz, y por el encarnizamiento con que el poeta persigue la belleza en la expresión más sintética e inusitada.

Sor Juana Inés de la Cruz, de haber sido de nuestra hora, habría soñado su *Sueño,* muy a sus anchas, aunque siempre de la mano de Aristóteles, en el cosmos de *Muerte sin fin,* que es:

por arte
de estas limpias metáforas cruzadas,
un encendido vaso de figuras.

COMO documento curioso, porque es una diminuta *Muerte sin fin* anticipada casi tres siglos, y, a la vez, corroboración de lo afirmado ya, dentro de la época colonial, cito un soneto del más clásico gongorismo y preciosamente trabajado, que nos dio a conocer Alfonso Méndez Plancarte. Su autor es don Luis de Sandoval y Zapata y se titula *A la Materia Prima*. Dice así:

Materia que de vida te informaste,
¿en cuántas metamórfosis viviste?
Ampo oloroso en el jazmín te viste,
y en la ceniza pálida duraste.

Después que tanto horror te desnudaste,
rey de las flores púrpura vestiste.
En tantas muertas formas, no moriste:
tu ser junto a la muerte eternizaste.

¿Que discursiva luz nunca despiertes,
y no mueras al ímpetu invisible
de las aladas horas, homicida?

¿Qué, no eres sabia junto a tantas muertes?
¿Qué eres, naturaleza incorruptible,
habiendo estado viuda a tanta vida?

Así como en *Muerte sin fin* la Inteligencia solitaria enciende y apaga el radioso espejismo de los seres, absorbiendo luego su individualidad, para ser ella misma otra vez; en el soneto de Sandoval y Zapata, el sentimiento de la contingencia del ser brota del contraste que ofrecen las formas de las cosas en relación con la materia prima, de la cual y en la cual se generan y se corrompen, conforme al concepto aristotélico, mientras ella permanece inmutable. El ser de las cosas resplandece un instante: jazmín, rosa, estrella: angélico pestañeo de la belleza. Pero la materia prima permanece misteriosamente inmutable, bajo tantas muertes.

DE todo lo dicho quiero sentar una conclusión:

Si nuestra lírica y nuestro arte en general, no ha pronunciado su grito más alto; si ha de lograrlo algún día, no será por el fácil contagio de la literatura cínica, amargada y negativa, aunque diabólicamente refinada, que nos viene de la Europa de la postguerra. Si allá tiene su explicación, en donde la tragedia parece haber atrofiado los oídos a la esperanza, no aquí, en donde los indicios acusan ímpetus de altura. Si México ha de dar algún día el canto universal, será el que brote de sus íntimas raíces, que desde muy lejos se hincan en los valores trascendentes del espíritu. Sin excluir las brisas fecundantes que nos lleguen, seamos fieles a la estirpe de nuestro arte, conforme al voto del poeta:

Patria, te doy de tu dicha la clave:
sé siempre igual, fiel a tu espejo diario.

Octaviano Valdés en la Academia

Por Antonio Gómez Robledo

UNA melodía clara y profunda, cuya doble fuente han sido la liturgia y el arte, tal se me representa, en este momento de advenir él a nuestro gremio, la vida del Padre Octaviano Valdés.

La liturgia es, desde los tiempos de Grecia, servicio, y más señaladamente aún, servicio divino; y esto había que decirlo en primer término, sin velos ni circunloquios, porque en el Padre Valdés es con mucho lo primero y principal. Es la forma espontánea y natural de su vida; y lo es de tal modo que bien puede no asomar, en este señor de discreción tan cumplida, en tal o cual situación de la convivencia social, justamente por ser la forma sustancial que no hiere el sentido, pero sin la cual sería inexplicable todo lo demás.

Entre nosotros viene, señores, un varón uno, armonioso, indiviso, como diría San Pablo; un varón que irradia de sí —puedo decirlo después de un trato asiduo y diuturno—, un aura de fortaleza y libertad interior. Y de este cabal concierto de su persona y de sus actos no pueden dar razón suficiente prendas ni disciplinas naturales, por muchas que sean las que en él concurren, sino su vinculación, su religación al origen primero de toda unidad, armonía y fortaleza. Religión es religación; y cuando se da con respecto a la primera Causa y Principio con la totalidad que se da en estos hombres, redunda en la libertad espléndida que muestran ellos frente a todo lo que a los demás nos trae solícitos y desgarrados. Este es, me parece, el último secreto de la imperturbable alegría, tanto más profunda cuanto se reviste, como en él, de formas graves y de fino señorío, que emana de Octaviano Valdés.

De su vida podemos hablar, según dije

al principio, como de una secuencia melódica, porque ha fluído serenamente por los cauces de una vocación abrazada gozosamente desde la adolescencia. Nace Octaviano Valdés en Cacalomacán, Estado de México; y subrayo la circunstancia de que, como Mauriac lo ha dicho con orgullo de sí mismo, "tiene provincia", es decir un centro de hondura, de fuerza telúrica que con dificultad tiene el nativo de la urbe, y que, en este caso preciso, ha influído no poco en la mexicanidad y reciedumbre de su obra literaria. Después de haber cursado humanidades en el Seminario Conciliar de México, pasa a Roma, donde estudia filosofía y teología en la ilustre Universidad Gregoriana. El año de 1924 obtiene en dicha ciudad el doctorado de filosofía; en 1927 recibe la ordenación sacerdotal, y en 1928 el doctorado de teología. Consumado en letras divinas y humanas, y templado su espíritu en el mejor ambiente imaginable

para su futura misión artística y apostólica, regresa a la patria.

Dice Santo Tomás que la vida mejor es la que se emplea simultáneamente en la acción y la contemplación, y de modo tal que la primera redunde naturalmente de la segunda, o más concretamente, como dice el santo, que consista en entregar a los demás el fruto de nuestra meditación: *contemplata tradere*. Esta es la vida del maestro cuando verdaderamente es acreedor a nombre tan alto, y ésta fue por largos años, no bien hubo regresado a su tierra, la vida del Padre Valdés, profesor de filosofía y teología en el Seminario Conciliar de México desde el año de 1930. Y no habría habido, podemos conjeturarlo, mayor mudanza, si otras excelencias suyas, como su fino sentido artístico y su acrisolada prudencia, esta virtud por ventura más rara aún que el vigor intelectual, hubieran podido pasar inadvertidas de sus superiores. Como esto no podía ser, hubo de abrirse para el

Padre Valdés el *cursus honorum* congruente con su estado y notorias virtudes, y que brillantemente ha recorrido, ya como Asistente de la Acción Católica, como Presidente de la Comisión Diocesana de Arte Religioso, o ya en fin, Canónigo de la Catedral de México, como Secretario de la Curia Arzobispal. En el canto de alabanza y en el despacho de los graves negocios a que tiene que ocurrir la ciudad del espíritu, militante en la ciudad terrestre, pasan ahora sus días. Estas son las elevadas funciones que desempeña actualmente, con aplauso de todos, el Muy Ilustre señor don Octaviano Valdés. Nosotros sus amigos del brazo secular, sin embargo, no hemos podido avenirnos a llamarle de otro modo que con el nombre indeleble que llevará por la eternidad y que denota, mejor que otro alguno, su fecundidad sobrenatural, por el agua y el Espíritu Santo. Para nosotros sigue siendo, sin mengua del respeto debido a su alta investidura, nuestro invariable y querido Padre Valdés.

Nosotros sus amigos... Siento en verdad que me sería imposible pasar en silencio este aspecto particularmente amable y cautivador en la personalidad del Padre Valdés, quiero decir su amistad, su hospitalidad, que nos ha dispensado a tantos y por tantos años con una efusión sin alardes, con una llaneza que es el correlato sensible de su tranquila profundidad. Será tal vez por su estado, que le deja libre así de las ataduras de la carne y la sangre como de las concupiscencias hostiles que con la edad ahondan fatalmente la división entre quienes somos hijos de este siglo; será quizás por su espíritu clásico, ello es que el Padre Valdés cultiva la amistad con el noble fervor con que se practicó en la ciudad antigua, cuando se la tenía, como dice Aristóteles, por la cosa más necesaria en la vida. La buena conversación, el libre comercio de ideas y vivencias, el diálogo espiritual como medio el más propicio al desarrollo de la personalidad intelectual y moral, todos

estos bellos valores cuya vigencia es menor de día en día, hallan aún su hogar y su santuario en casa del Padre Valdés, en esas luminosas tertulias dominicales de Tacubaya, por donde pasan, poniendo en ellas el único toque de tristeza, las grandes sombras de Gabriel y Alfonso Méndez Plancarte. Todo esto pasa por allí, como pasa de mano en mano "el mate de los recuerdos y las esperanzas", como diría don Angel María Garibay. Gran arte es la amistad, el arte de la vida humana sin ulterior calificación. En él es maestro también quien en todo cuanto hace y cuanto escribe ha sabido aplicar lo que los antiguos llamaban la virtud del arte.

Arte y liturgia he dicho ser la doble fuente de que se alimenta la personalidad y la obra del Padre Valdés, aunque no sé si más bien no debería hablar de un doble surtidor procedente de un solo manantial. De su vasta obra, en efecto, que se extiende a los más diversos géneros: poesía, crítica, biografía, ensayo, no están ausentes

jamás los valores de lo sagrado, de lo trascendente y numinoso, con mayor o menor expresión formal en consonancia con el tema, pero haciendo sentir en todo momento —¿o es que no lo hemos comprobado hace apenas unos minutos?— su presencia inexorable. Y de otra parte, a la vez, no creo estar en un error al pensar que el Padre Valdés no ha encontrado camino mejor para la expresión de esos valores, invisceraados en su ser más íntimo, que la forma artística. Dominando por cierto las más altas disciplinas conceptuales, y habiendo incluso escrito ensayos meritísimos en este terreno, se diría, sin embargo, que es la belleza, el esplendor de la forma en la materia sensible, la categoría vitalmente necesaria para su expresión. Sacerdote de Dios y de las musas le llamaría yo, enmendando levemente el verso horaciano: *Dei musarumque sacerdos,* aunque también aquí, como en lo de la doble fuente, no hay por ventura sino una *hendíadys* conceptual, pues se trata en

realidad de la Musa que es la Gracia, como diría Claudel.

BIEN claro se ve así en su primer libro de versos: *El pozo de Jacob,* colección de poemas de la más temprana juventud, escritos todos o la mayor parte bajo el cielo de Italia, y en los cuales el seminarista y el joven sacerdote expresa líricamente la emoción de su ser al verse ungido ministro de Cristo:

> *Sopló el eterno espíritu en mi alma,*
> *y en ella, como sol, se abrió el carisma*
> *de indeleble poder.*

Como lo indica el título del poema que es también del libro mismo, al poeta le plugo contemplar a su Señor en el ambiente y sitio del suave episodio de la Samaritana, en el lugar donde Jesús, cansado de buscar a cada uno de nosotros —¿no lo dice así el terceto del *Dies irae?*— sentóse a descansar. Es el Cristo espectante, entonces y has-

ta la consumación de los siglos, el que evoca su poeta y ministro en los años mozos, cuando se dispone a llenar él también la parte que le toca en la continuación de la vigilia.

Veinte años después o poco menos, en 1952, Octaviano Valdés publica *Bajo el ala del ángel,* una de las grandes obras de la poesía mexicana contemporánea. Está ahora en el perfecto dominio de su arte. Los temas son en el fondo los mismos: la vocación sacerdotal arranca ahora desde la evocación de la madre muerta, "el sol que se me pudre bajo tierra"; pero personas y cosas han perdido su resistencia, su opacidad categorial, para dejar pasar libremente la música interior. "Creo que la poesía —dijo en alguna ocasión nuestro poeta, resumiendo su estética— es la expresión en palabras de lo que hay de musicalidad en el universo; es el arte de descubrir y expresar esa musicalidad". Bien pudo decirlo un espíritu esencialmente musical como el suyo: un espíritu que es, todo él, ritmo y medida.

Bajo la tutela simbólica del ángel, forma pura, ajena a limitaciones tempo-espaciales, cerraba dentro de sí, como brillante esfera, con su patrimonio de especies recibidas directamente de la luz irradiante del Verbo, sin la ganga de fantasmas corpóreos, con todos estos caracteres pues, trasladados analógicamente y hasta donde ello es posible a la intuición poética y a la palabra humana, desfilan estos poemas ingrávidos, etéreos, transparentes como el "espejo puro y transparente" que es la inteligencia separada, como dice el autor *De coelesti hierarchia.* En el espejo del tiempo, pero de un tiempo que, como el evo angélico, escapa a la sucesión irreversible, contempla el poeta su infancia:

Espejo mío,
enciende las estrellas olvidadas
cuando sombra mi cuerpo no tenía,
a la orilla del alba,
anterior a la muerte de los lirios,
en un tiempo de alondras, las palabras.

Con este clima de inviolada pureza poética, suscitado por voces como éstas: estrella, lirio, alba, alondra, se concilia muy bien la maestría técnica del instrumento verbal, como lo dan a entender estos versos, que por sí solos podrían definir una estética:

Idioma apasionado,
mas sin romper el coro de las flores
ni el arrobo feliz de las doncellas...

No es ésta, por otra parte, ni poesía hermética ni poesía deshumanizada. Las vivencias humanas del poeta están aquí con todo su calor vital, sólo que elevadas al plano de lo que en estética —punto en que concuerdan casi literalmente Aristóteles y Kant— se llama el universal poético. Así, verbigracia, en esta apelación dirigida a la que goza ya de la visión beatífica:

Tú me dirás del sol con que te alumbras
sin quemarte la cara.
Del Sol, Amor, tú ¡la encendida!
entre el coro de rosas extasiadas.

Una delectación morosa, que he de superar a pesar mío, me haría continuar entresacando, sin otro fin que el de complacerme en su centelleo, diamantes como éstos. Nuestro tiempo, con todo, no es la duración angélica, y me es preciso pasar —de otro modo no cumpliría con mi más apremiante deber en este acto, que es la justicia—, a la obra en prosa, no menos admirable que la otra, del Padre Valdés.

EL humanismo mexicano, y pudiera decir el humanismo universal, le es deudor de dos grandes contribuciones, la primera de las cuales es *El Prisma de Horacio,* publicado en 1937, con ocasión del bimilenario del excelso poeta venusino. Es, si se quiere, un libro de crítica, oficio que no desdeña nuestro poeta, pues, como dice atinadamente, "no es más interesante atisbar las estrellas que sorprender los caminos del espíritu". Pero es algo más. Es no sólo la crítica artística, la que deja otra obra de arte

al lado de la enjuiciada, sino una reconstrucción vívida del alma y el paisaje espiritual de Horacio y de su tiempo; un libro, en suma, como esos libros cordiales y penetrantes que se escribían sobre la antigüedad clásica cuando aún la filología no asumía el ceño adusto, hipertécnico e hipercrítico, que hoy ostenta; libros aquellos, para decirlo con unos cuantos nombres, como los que escribieron Wilamowitz, Gomperz, Gastón Boissier y Fustel de Coulanges.

Pues en esta línea de amables espíritus podría yo citar el homenaje a Horacio, rendido desde México por Octaviano Valdés. Una vez más, en aquella memorable ocasión, un hombre de iglesia supo corroborar la actitud de generosa acogida que la Iglesia Católica, defensora de la vida y la naturaleza, ha mostrado siempre para el pensamiento y las letras gentiles, con tal que, cualesquiera que sean sus deficiencias en otros aspectos, ostenten aquellas obras caracteres eternos de la vida y la naturaleza

humana. Y en lo que hace concretamente en este caso al asunto y al autor, yo diría que el encanto más sutil de este *Prisma* le viene de la afinidad electiva que sin esfuerzo puede comprobarse entre el espíritu de Horacio y el de Octaviano Valdés. En uno y otro, el mismo sentido de proporción y de medida: *ne quid nimis, aurea mediocritas:* en ambos por igual, aunque en el Padre Valdés de raíz más profunda, el desasimiento de los bienes terrenos y la existencia vivida como tránsito; en éste y en aquél, la misma comunión vital con lo grande y lo profundo, con el campo y con la patria. He ahí por qué puede nuestro humanista repasar con tanta penetración y comunicar tan viva emoción de modernidad a los grandes temas horacianos que por esta obra desfilan: la libertad, la muerte, la romanidad, el desprecio al dinero, la medida en las pasiones y los actos, la comunión con la naturaleza. Como en un fresco suntuoso pasan todos estos temas, ilustrados y henchidos

con los lugares más oportunos de la poesía horaciana; temas y valores comunes al cristiano y al gentil, y cuya síntesis encarna el ideal de la vida mejor en el orden natural. Este es el alto mensaje que dejó aquí, en nuestro México, el bimilenario de Horacio.

LA otra gran contribución del Padre Valdés a nuestra cultura humanística es su espléndida traducción en prosa castellana de la *Rusticatio Mexicana* de Landívar, a quien su traductor llama con razón "el más grande de los poetas hispanoamericanos descriptivos, incluyendo a Balbuena, a Bello y a Heredia". Siéndome imposible ponderar en estos momentos las excelencias de esta versión, he de decir apenas que con ella vino a llenarse muy satisfactoriamente un vacío que existía en nuestra literatura nacional, cuando no poseíamos una traducción fiel, en nuestro idioma, de un poema tan nuestro por el asunto. De las dos que se habían hecho, en efecto, la tra-

ducción en prosa abunda en lamentables inexactitudes, algunas de las cuales señala sin réplica posible el mismo Padre Valdés en el prólogo a su propia versión. En cuanto a la traducción en verso, obra de otro ilustre humanista mexicano, el Padre Federico Escobedo, es igualmente el Padre Valdés el primero en encarecer sus logros; pero como advierte con toda razón, las limitaciones consiguientes a toda versión métrica hacen humanamente imposible guardar en todo momento una fidelidad perfecta al original.

Por los campos de México intituló con toda propiedad el Padre Valdés su traducción de la *Rusticatio,* ya que, en efecto, este caudaloso poema se extiende a todo lo que es, promueve o alimenta el agro: paisajes, lagos, montañas, fauna, flora, agricultura e industria; esta opulenta naturaleza americana, en fin, trasladada por Landívar en soberbios hexámetros latinos, con cuya proeza probó bien ser el latín, como dice el Pa-

dre Valdés, lengua señora de pueblos, *domina gentium.*

Pensaba sin otra dilación seguir adelante con mi cometido; pero no resisto el deseo de leer para vuestro deleite esta página del canto consagrado a los lagos, otrora tan claros y gloriosos, del valle de México; página tan emotiva para todos nosotros, y tan demostrativa de las virtudes de autor y traductor:

"Hubo, lejos de aquí, en tierras occidentales, ilustre, la ciudad de México, espaciosa y poblada; por sus hombres y riquezas, magníficas... La circunda el claro cristal de varias lagunas, cuya onda indolente incita el resbalar de las piraguas. No intento, sin embargo, celebrarlas a todas, pues las que a distancia miran la ciudad, no se hinchen de tanto caudal que merezcan la fama. Ni sus aguas alimentan el pez de escama reluciente, ni floridas alfombras flotantes, ni bandadas de ánades. Pero la que quiebra los purpúreos rayos del sol que

emerge de las sombras, y la que se desvía hacia el sur (un río sinuoso entre ambas, de aguas desbordantes, facilita el tráfico), baten las espumosas orillas, para el solaz de los pobladores y gracia del campo florecido".

VENGO, por último, a la que Jacobo Dalevuelta, y no fue el único, llamó justicieramente gema de la literatura mexicana, que es la vida del Padre Tembleque. De las viejas crónicas franciscanas del siglo XVI supo el Padre Valdés extraer y comunicar movimiento y vida a una portentosa figura: la de aquel humilde religioso, a quien no se tenía, entre sus mismos cofrades, sino por "frailecillo cosa de nada", y que con todo fue capaz por sí solo de acometer y realizar la obra ciclópea de construir, en gallarda arquería, el acueducto de doce largas leguas, para llevar el agua de Zempoala a Otumba. Todo ello, pues: aquel alarde de heroísmo humano y evan-

gélico; el júbilo de nuestro paisaje; "campos de Otumba y Zempoala, por donde el hilo de agua va cantando la loa de la alegría y desparramando salud por alcantarillas y fontanas", y espectáculo más sublime aún, el alma seráfica de fray Francisco de Tembleque, todo ello vibra y alienta en estas páginas trabajadas amorosamente en una prosa que por su fulgor y pureza ha sido con razón comparada a la prosa coruscante de Gabriel Miró.

Y también aquí, para explicarnos el íntimo secreto de esta biografía, cabe hablar, como en el caso de Horacio, de afinidades electivas, y más hondas aún. Si tanto el Padre Landívar como el Padre Tembleque han podido encontrar en el Padre Valdés el más fiel intérprete de su obra y de su espíritu, es porque en todos ellos han sido la liturgia y el arte, con la unidad que dije en un principio, el motor de su vida. De los tres puede decirse lo que dice Valdés a propósito de Landívar, que "teniendo por

tarea primaria el bien de su prójimo, no estimaban pérdida de tiempo hacer arte".

POR si todo lo que hasta aquí he dicho, señores académicos, no abonara sobradamente la sabiduría de vuestro sufragio en favor de nuestro nuevo colega, acabamos aún de escuchar su espléndido discurso sobre el barroco mexicano en toda su latitud material y temporal, así en la poesía como en las artes plásticas, y desde las raíces que cree él haberle encontrado en la época precortesiana, hasta sus más recientes manifestaciones.

No siendo mi fuerte, como suele decirse, la crítica de arte, me abstendré de entrar en mayores comentarios, y apenas me limitaré, con la venia del recipiendario, a expresar el deseo que me hostiga de que algún día pueda el Padre Valdés, con la magnífica preparación que ha demostrado tener para ello, darnos un ensayo comparativo entre el clásico y el barroco y sus valores

respectivos, desde el punto de vista filosófico; *trahit sua quemque voluptas.* Pues la aporía en que ahora me encuentro —¿o no nos llena de aporías, desde los diálogos platónicos, todo buen discurso?— es la de saber cómo puede llegarse a distintas valoraciones estéticas partiendo de una misma filosofía.

La mía, pues de mí sólo puedo responder, es una filosofía de la forma y del acto, de su primacía absoluta en todos los órdenes; y siendo así, tengo que preferir la obra de arte en que "la forma en sí misma *sí* se cumple"; aquella en que, como en los cuerpos celestes de la física antigua, la forma ha reducido totalmente la materia a su imperio, refrenando todos sus caprichos y divagaciones, y no porque sean éstas precisamente de mala ley, sino porque la forma ha de enseñorearse de ella por entero, como el jinete con el corcel de pura sangre. Este es, en mi concepto, el arte clásico, que por algo ha sido ordinariamente el predi-

lecto de quienes profesan la filosofía de la forma. En el discurso que acabamos de oír, en cambio, y partiendo de una filosofía que presumo ser idéntica, parece atribuirse al arte barroco, con mayor propiedad que al arte clásico, este conato irremitente de la criatura racional por aproximarse en cuanto pueda, lo mismo en la actividad inmanente del conocimiento que en la productiva del arte, a la Forma simplicísima y al Acto puro.

No es este, por supuesto, el momento de formalizar ninguna controversia, que por lo demás no sería entre nosotros sino una de las formas de la amistad; y no ha sido mi propósito sino el de proponer respetuosamente a la consideración del Padre Valdés, y de todos vosotros en general, este punto que estimo ser de tan subido interés en la filosofía del arte.

BIENVENIDO sea a esta corporación quien por tantos títulos y en tantos cam-

pos ha acreditado su derecho a entrar en ella por la puerta de honor. Y mis parabienes más cordiales a nuestra Academia por contar desde hoy entre sus miembros a este alto y puro valor del pensamiento filosófico y la literatura nacional.

Acabóse de imprimir esta obra el día 12 de noviembre de 1956, en los Talleres de la Editorial Jus. Plaza de Abasolo 14, Col. Guerrero. México (3), D. F.