

# La poesía pura en México

**S**in pretender ser exhaustivo, el propósito fundamental de este trabajo es examinar los contextos en los que la crítica mexicana usó los términos «puro», «depuración», «pureza» y «poesía pura», así como algunos de sus sinónimos, que terminaron concretándose en una teoría, a través de los manifiestos y textos de los grupos de vanguardia conocidos como *Estridentistas* y *Contemporáneos*.

Ya en el último cuarto del siglo pasado se encuentran a menudo estos conceptos, generalmente usados en forma ambigua, tanto en prólogos, como en antologías y en notas críticas<sup>1</sup>. Sin pretender hacer un estudio estadístico podemos afirmar que, primordial y cronológicamente, se emplean asociados con la moral o las costumbres que describen, o a las que inducen. Ejemplo de esto son las obras de Isabel Prieto de Landazuri, de quien en 1882 dice Enrique de Olavarría y Ferrari que «sus obras se distinguen por su dulzura, armonía y pureza»<sup>2</sup>. Por razones semejantes, el mismo crítico escribe del poeta Manuel Peredo: «sus poesías son severas o chispeantes de gracia, según los asuntos que tratan, y seducen por su pureza y corrección»<sup>3</sup>.

Parecidos conceptos merece, en la pluma de José María Vigil, la obra de Isabel Prieto de Landazuri, en 1883. Sin embargo, Vigil, ya influido por la estética de Hegel, y defendiendo por lo tanto al romanticismo, cita largamente al filósofo de Stuttgart: «Consecuencia necesaria es, empero, que en este último período del arte (el romanticismo), la belleza del ideal clásico, es decir la belleza bajo la forma más perfecta y su esencia más pura, no sea ya lo supremo; porque el espíritu siente entonces que su verdadera naturaleza no consiste en absorberse en la forma corpórea: comprende, por el contrario, que es propio de su esencia abandonar la realidad exterior para replegarse sobre sí mismo y la declara incapaz de representarle. Si pues esta nueva concepción está destinada a manifestarse bajo la forma de lo bello, la belleza es algo inferior y subordinado, que hace campo a

<sup>1</sup> Menciono, al azar, dos ejemplos: José Bernardo Couto, en la biografía que precede a las poesías de Manuel Carpio, *Biblioteca de Autores Mexicanos*, (París), 1883, en la pág. XVI, dice refiriéndose a Payno, «el lenguaje es correcto y puro», y la pág. XIX, «Ninguna pintura, ninguna estatua le llamó jamás la atención si el asunto no era noble y si no estaba desempeñado con grandiosidad y pureza de estilo». Verdadero abuso de estos términos se encuentra en el libro de A. Fernández Merino, *Poetas americanos*, México, Flores, Hajar, Prieto, Riva Palacio, Peza, Carpio, Altamirano. *Barcelona, Tipografía la Academia, de E. Ullastres*, 1886, del cual sólo cito las páginas 5, 9, 10, 14, 19, 29, 31, 33, 34, 50, 73, 93, 101, 104, 108, etc.

<sup>2</sup> Olavarría y Ferrari, Enrique, *Poesías Líricas Mexicanas* de Isabel Prieto, Rosas, Sierra, Altamirano, Flores, Riva Palacio, Prieto y otros autores, coleccionadas y anotadas por Biblioteca Universal, t. XLV, segunda edición, Madrid, 1882, pág. 10.

<sup>3</sup> Op. cit., pág. XXIV.

la belleza espiritual que reside en el alma, en las profundidades de su naturaleza íntima»<sup>4</sup>.

De esta supremacía de la belleza espiritual que reside en «las profundidades de la naturaleza íntima del alma», a la supremacía de la «poesía pura» tal como es captada o concebida en dichas profundidades, sin ser deformada por los sentimientos, las pasiones, lo anecdótico, el «arte poético», sólo falta el paso que darán, años después, los *Contemporáneos*. Pero aún nos falta deshilar un poco más, éste y otros textos, para encontrar la trama que nos llevará a las vanguardias americanas y europeas de principios del siguiente siglo. Todavía en estas mismas páginas sobre Prieto de Landazuri, al analizar Vigil el poema «La Plegaria», encuentra que en esta composición, «el arte desaparece para dejar hablar a la naturaleza su lenguaje más puro y más íntimo...»<sup>5</sup>. Sin querer desvirtuar las palabras de José María Vigil, que aquí se refieren al sentimiento de la autora, quiero subrayar que recuerdan demasiado la fraseología que emplearán después los *Contemporáneos*.

Ya para finalizar el siglo (1896), Justo Sierra, en el prólogo a las *Poesías Completas* de Manuel Gutiérrez Nájera, al hacer un resumen del «reinado» de los poetas vigentes en esa época, afirma que «Núñez de Arce era y es el más estimado, el más amado; la nivea probidad del alma de este gran representante del *parnasismo* español, se transparentaba en el fondo de la clarísima corriente de su elocuencia poética, corriendo por los canales de mármol blanco de un verso indeficientemente sonoro y puro»<sup>6</sup>. Finalmente la «pureza» ha llegado al verso y a su sonoridad, aunque en el mismo prólogo, páginas más adelante, vuelve a aplicarla al sentimiento, refiriéndose ya a la vida y obra de Gutiérrez Nájera<sup>7</sup>.

Y es curioso, porque en 1889, Gutiérrez Nájera, bajo el pseudónimo de «Junius», había publicado una carta sobre la crítica literaria en México, donde dice lo siguiente: «No estamos divididos en bandos literarios; no giramos en sendas y diferentes círculos artísticos; en México no hay naturalistas ni idealistas irreconciliables, no hay más que *mochos* y *puros*»<sup>8</sup>. Y añade más adelante, «El *mocho* cree que Dios le dio en feudo la gramática. Es un escritor correcto por derecho divino. El *puro* considera que su heredad es la inspiración. Juárez lo nombró depositario *in integrum* del sacro fuego. Y *mocho* y *puro* están trascordados, porque hay escritores muy católicos, muy imperialistas y hasta muy obispos, que escriben sin sintaxis, sin prosodia y sin ortografía, así como hay poetas capaces de ser *inmaculados* en otra peregrinación a Paso del Norte, pero que no tienen pizca de estro»<sup>9</sup>. Como se comprende, este artículo desató una polémica iracunda<sup>10</sup> que, como todas, poco tiempo después se olvidó y los conceptos relacionados con la pureza, siguieron usándose, en la crítica literaria, como sinóni-

<sup>4</sup> Prieto de Landazuri, Isabel. Obras Poéticas de la señora doña, coleccionadas y precedidas de un estudio biográfico y literario por José María Vigil, primera parte. Composiciones líricas, México, Imprenta y litografía de I. Paz, 1883, pág. VIII. En este prólogo se abusa de la «pureza» y sus derivados como se pueden ver en las págs. V, XV, XVII a XIX, XXIV, XXXVI, XXXVII, XLI, XLII, LV, etc.

<sup>5</sup> Op. cit., pág. XXIV.

<sup>6</sup> Gutiérrez Nájera, Manuel, Poesías Completas, prólogo de Justo Sierra, México, Oficina Impresora de Estampillas, 1896, págs. IX y X.

<sup>7</sup> Op. cit., pág. XVII.

<sup>8</sup> Gutiérrez Nájera, Manuel, «Cartas de Junius. La crítica literaria en México», El Universal, t. III, n.º 45 (México, 9 noviembre 1889), pág. 1. Tomado de Índice de la Revista Nacional de Letras y Ciencias, estudio preliminar de Celia Miranda Cárabes, México, UNAM, 1980, pág. 57.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Op. cit., págs. 45 a 56.

mo del «únicamente», «sin mezcla de otra cosa», «sin contaminación», o bien como una virtud, aplicándose al sentimiento<sup>11</sup>.

En 1900, Adalberto A. Esteva, en su antología *México Poético*, aplica estos sustantivos y adjetivos, en su acepción trillada, a las obras de Joaquín Arcadio Pagaza, Justo Sierra y Francisco A. de Icaza<sup>12</sup>, pero al referirse a Salvador Díaz Mirón, dice: «Los versos de este orfebre de la rima, (son) elegantes, puros, sin mancha, de una suprema impecabilidad de forma», y añade: «Díaz Mirón prefiere, acertadamente, al lujo oriental la pureza helénica»<sup>13</sup>. Desgraciadamente, la brevedad de las notas introductorias de esta antología, y de casi todas, no permite hacer más que suposiciones. Menos lacónico es Luis G. Urbina quien, en 1917, al referirse a Salvador Díaz Mirón, profundiza más al afirmar: «Cada vez se exigía más a sí mismo; perseguía una pureza y una nitidez de expresión más absolutas. Y concebía una *técnica* en la cual no cada sílaba, sino cada letra, tuviera una colocación armónica para que, combinadas en la unidad acentual de cada verso, realizar en un ideal rítmico, una música sin opacidades ni disonancias, sin hiatos ni cacofonías, y como este ideal prosódico, es el verbal que impide aconsonantar los adjetivos, y el sintáctico que huye cuanto puede de los artículos para acercarse a la frase latina, y dar pulimento lapidario y concesión epigramataria al idioma»<sup>14</sup>.

Una entrevista hecha al impulsor del «Creacionismo», Vicente (Ruiz) Huidobro, por el poeta Ángel Cruchaga Santa María y publicada en México en 1919<sup>15</sup>, aclara más el panorama de la «poesía pura». En dicha entrevista, Huidobro afirma: «Queremos hacer un arte que no imite ni traduzca la realidad: deseamos elaborar un poema que tomando de la vida sólo lo esencial, aquello de que no podemos prescindir, nos presente un conjunto lírico independiente que desprenda como resultado una emoción poética pura. Nuestra divisa de guerra fue un grito contra la anécdota y la descripción, esos dos elementos extraños a toda poesía pura, y que durante tantos siglos han mantenido el poema atado a la tierra». (Como podemos ver, hay mucho del pensamiento estético de Hegel, en las líneas anteriores).

«En mi modo de ver, el creacionismo es la poesía misma; algo que no tiene por finalidad narrar ni describir las cosas de la vida, sino hacer una totalidad lírica independiente en absoluto. Es decir ella es su propia finalidad»<sup>16</sup>. Hasta donde he podido investigar, esta entrevista, polémica por naturaleza, pasó casi desapercibida; la única mención que he encontrado de ella la hace el escritor Luis Mario Schneider<sup>17</sup>.

Más polémico aún fue el *Manifiesto Estridentista*, publicado por el grupo del mismo nombre en el primer número de su hoja volante, «Actual», donde en el punto once, después de una serie muy interesante de argumentos que se salen de los límites de este trabajo, demanda «Hacer poesía pura,

<sup>11</sup> Ver p. ej. la nota 1 y la 12.

<sup>12</sup> Esteva, Adalberto A., *México Poético*, colección de poesías de autores mexicanos formada por México, Tipografía de la Oficina Impresora del Timbre, 1900, págs. 95, 107 y 157.

<sup>13</sup> Op. cit., pág. 131.

<sup>14</sup> Urbina, Luis G., *La Vida Literaria de México*, Madrid, s.p.i., 1917, págs. 266-267.

<sup>15</sup> Cruchaga Santa María, Ángel, «Las Nuevas Escuelas Literarias: "El Creacionismo", conversando con Ruiz Huidobro», *Revista de Revistas, México*, 21 de diciembre de 1919, pág. 23.

<sup>16</sup> Op. cit., 28 de diciembre de 1919, pág. 22.

<sup>17</sup> Schneider, Luis Mario, *El Estridentismo o Una Literatura de la Estrategia*, México, INBA, 1970, pág. 25.

suprimiendo todo elemento extraño y desnaturalizado (descripción, anécdota, perspectiva)<sup>18</sup>. No es necesario subrayar que está recalcando puntos que ya marcó Huidobro en su entrevista, y se sale de los límites de este estudio, que es solamente teórico, el analizar si cumplieron o no los estridentistas en su obra con este programa<sup>19</sup>. El tema parece que quedó olvidado porque en 1928 los *Contemporáneos* lo retoman y enarbolan como uno de los tamices para su antología, y así, aunque incluyen a Rafael López, aclaran que «ha cultivado con buen éxito inmediato, pasajero también, una suerte de poesía que, mejor que épica, debemos de llamar heroica por sus ambiciones, tanto como por sus riesgos. Nuestra antología no puede dejar de mencionar este aspecto de la obra de López, pero no puede aceptarlo por impuro»<sup>20</sup>.

Pero no nos adelantemos, porque un año antes de que aparezca la *Antología de Contemporáneos*, la opinión del «grupo sin grupo» no estaba, aparentemente, a favor de la «poesía pura». Por ejemplo, Gilberto Owen publica un artículo titulado «Poesía —¿pura?— plena/ Ejemplo y sugestión»<sup>21</sup>, en el que, como el encabezado indica, sugiere «poesía plena» en lugar de «pura», corrige a Valéry y rechaza el «estado místico» de Brémond, en las líneas que cito a continuación: «La idea de arbitrariedad, que Lalou define como una compleja alquimia, creadora de filtros mágicos, es la que llevó a Valéry a integrar la poesía pura en la máquina del lenguaje clásico, esto es en la retórica, palabra que va adquiriendo renovado prestigio». Y puntualiza: «No pretendemos afirmar, ¡Claro!, que la retórica, o siquiera la poética, sea la poesía. Pero sí su técnica, su materia expresiva, aquello que salvó siempre del estado místico a todos los puristas». A continuación añade algo que se sale de nuestro tema pero que no resisto transcribir (por lo menos una mínima parte), porque podría contener una de las fuentes del poema «Muerte sin fin», de José Gorostiza: «El error de Mallarmé nos parece ahora haber sido el empeñarse en confundir, en identificar el vaso con el contenido, como si pretendiera que el vaso fuera también de agua, ni siquiera hielo».

Eco tardío de la polémica iniciada en Francia en 1920<sup>22</sup>, estas páginas son importantes por otro motivo, pues además de que resumen la posición de Owen ya mencionada, esbozan vagamente el programa y el nombre que su grupo asumirá<sup>23</sup>. Cito a continuación los párrafos aludidos, subrayando lo que considero relevante para el tema que nos ocupa:

Poesía plena, *equilibrio: palabras nuevas, imágenes e ideas nuevas, y, por dentro, presente e invisible, la parte de Dios, el fluido —oh Cocteau ineludible—, la poesía pura. Vamos, contemporáneos de aquí y de todas partes, vamos libertando a la poesía pura, amigos. Démosle un cuerpo digno de ella, porque un alma libre en el vacío es en realidad un alma prisionera. Vamos, contemporáneos, amigos, vamos a intentar una obra sensual purificada, con inteligencia y desinterés; acaso, a la postre, nos resul-*

<sup>18</sup> Op. cit., pág. 40.

<sup>19</sup> Parte del libro citado de Luis Mario Schneider está dedicado a esto.

<sup>20</sup> Cuesta, Jorge, Antología de la poesía mexicana moderna, editada por primera edición, México, 1928. Para este trabajo, sigo la tercera edición, México, FCE, 1985, Lecturas Mexicanas (SEP), n.º 99, pág. 84.

<sup>21</sup> Owen, Gilberto, «Poesía —¿pura?— plena», *Sagitario*, México, n.º 10, 1 de marzo de 1927, pág. 6. Tomado de Gilberto Owen, *Obras*, México, FCE, págs. 228, 229 y 300.

<sup>22</sup> Para la historia de esta polémica ver: Monteverde, Alberto, *La poesía pura en la lírica española*, México, Imprenta Universitaria, 1953.

<sup>23</sup> Respecto al nombre de la revista *Contemporáneos*, Guillermo Sheridan, en su documental libro, *Los Contemporáneos Ayer* (México, FCE, 1985, págs. 205 y 321), demuestra que el nombre ya lo tenían definido en 1925, y en mi opinión tanto el artículo de Owen, como otros textos, fueron instrumentos de la campaña necesaria para poder publicar la revista en 1928.