

JUAN MANUEL VARGAS, PRIMER POETA MODERNISTA*

Efrén Ortiz Domínguez**
Universidad Veracruzana

*Hay quienes portan escudos familiares con el ave de Júpiter;
hay otros cuyos símbolos tienen una serpiente o un león.
Pero deja que esas criaturas terribles desaparezcan de las tablas de los poetas.
Y deja que el cisne de gracia sostenga el árbol genealógico.
El cisne es sagrado a Febo y ha crecido en nuestra región.
Una vez rey, mantuvo su título hasta hoy.
Alciato. Emblema 184*

Resumen: El artículo subraya la importancia que, en el marco de la historia literaria, tienen los últimos poemas de Agustín F. Cuenca, escritos de manera colectiva junto con Juan de Dios Peza, Manuel Eduardo Rincón y Manuel José Othón bajo el seudónimo de Juan Manuel Vargas, como anuncio del Modernismo. Tal experiencia podría constituir un anuncio, bastante temprano, de la aparición del Modernismo literario.

Abstract: *Article underlines the importance, in the context of literary history, recent Agustín F. Cuenca poems written together collectively with Juan de*

* Una primera versión fue presentada como ponencia en las sesiones del Congreso "Amado Nervo: Resonancias y correspondencias de Amado Nervo" (octubre de 2005). Agradezco la lectura y comentarios que sobre el texto realizara el Dr. Gustavo Jiménez Aguirre.

** ortizefren@hotmail.com

Efrén Ortiz Domínguez

Dios Peza, Manuel Eduardo Rincón and Manuel José Othón under the pseudonym of Juan Manuel Vargas as announcement of Modernism. This experience could be an announcement, quite early, of occurrence of literary Modernism.

PALABRAS CLAVE: AGUSTÍN F. CUENCA, MODERNISMO, HISTORIA LITERARIA, POESÍA, POESÍA MEXICANA

En el marco de este encuentro de especialistas en la obra de los poetas modernistas, en especial de Amado Nervo, quisiera mantenerme a salvo, en lo posible, de dos propuestas decepcionantes. En primer término, dirimir si el Modernismo es una época o una escuela literaria, debate que registra abundante bibliografía pero escasa precisión;¹ o bien, en segundo lugar, repetir una vez más la tesis de Manuel Toussaint que Agustín Monterde hiciera suya, aquella que concibe a Agustín F. Cuenca como precursor del Modernismo. Como lector de éste y otros poetas finiseculares quisiera, más bien, recortar la inscripción de Cuenca y de Juan Manuel Vargas, éste sí, nuestro primer poeta modernista, a fin de entender, en el marco de la historia de la cultura y de las ideas, sobre qué bases se yergue una obra monumental en términos estéticos, así como explicar el encanto que Amado Nervo produjo y produce aún en sus lectores. En otras palabras, no vengo aquí para deri-

¹ Françoise Perus ha dicho:

Probablemente ningún movimiento literario latinoamericano ha sido objeto de tantos estudios y —hay que decirlo también— de tanta controversia como el Modernismo. Sin embargo, al revisar los principales trabajos en que se intenta hacer una síntesis o realizar un balance del asunto, uno tiene la impresión de que la crítica ha llegado a un punto muerto, encerrada en un círculo vicioso cuyos límites no logra rebasar. (*Literatura y sociedad en América Latina...* 43)

El debate ha sido sintetizado por Homero Castillo (*Estudios críticos...*) y por César Rodríguez Chicharro ("Cuatro aspectos del modernismo" 134-148). Reproducido también en (*Estudios de literatura mexicana* 65-90). Al margen de tales recopilaciones, la bibliografía es abundante y crece, día con día, en alud.

var agua hacia mi molino, un molino al rescate de la obra de Cuenca, sino para contribuir, aunque sólo sea tangencialmente, en el homenaje de un poeta en muchos sentidos ejemplar.

Al margen de los datos biográficos, escasos e imprecisos, quisiera subrayar tres aspectos de la obra de Cuenca que permiten constatar un cambio de época y de estilo en la literatura mexicana desde 1871, a través de los cuales percibimos que sobre el Anáhuac soplaban ya, desde esa época, ráfagas de Modernismo.

Es de todos sabido que el canon romántico-realista instaurado desde las trincheras de la creación y la crítica literarias por Ignacio Manuel Altamirano, *autócrata* de la *República de las Letras*, y avalado por los miembros de su generación, llevó a nuestro prohombre a fustigar a los jóvenes creadores en aras de un derrotero más ideológico que estético. Como crítico, Altamirano elogia *La cadena de hierro* (1881), única pieza teatral de Cuenca, a la que, incluso, acompaña una crónica suya a manera de prólogo (*i.e.*, la avala o *apadrina*, al decir actual) en su versión escrita. Cuenca poeta, por el contrario, le mereció dos calificaciones disímiles entre sí, lo que no deja de causar extrañeza: al propio tiempo lo denuesta y lo enaltece.² A propósito de esa hoy desaparecida costumbre decimonónica de saludar la aparición de una obra o la actuación de un artista escénico mediante un breve poema laudatorio (“poema arrojadizo”), en la crónica teatral fechada el 1 de septiembre de 1871 se refiere peyorativamente al escritor. Con un tono decididamente cruel, el maestro Altamirano increpa así dos poemas de Cuenca:

Ahora insertamos algunas de las poesías arrojadizas, y que os digan los lectores si no hubo lo suficiente con ellas para que las pobres musas,

² Indica Altamirano:

Agustín Cuenca, consagrado hoy al periodismo, pero que fue aplaudido autor del drama *La cadena de hierro*, ya sólo pulsa la lira a veces. Una muy completa colección de los versos de este soñador e inspirado poeta se halla en prensa al mismo tiempo que este libro. En nuestra sección literaria podrá verse la composición con que Cuenca abre el paso a sus bellísimos versos. (*Literatura nacional...* 26)

Efrén Ortiz Domínguez

enrollándose las enaguas echaran a correr despavoridas para no volver ni a pasar por la calle de Vergara.

En primer lugar, recomendamos los siguientes firmados por el joven don Agustín F. Cuenca, aunque creemos que lo han calumniado, pues de otro modo tendríamos miedo por la integridad de sus sentidos:

A ÁNGELAPERALTA

Himnario celestial de la armonía,
Novia inmortal del corazón del ángel,
Bajo la llama de tu genio erguiste,
Cielo de aurora, tu inspirada frente,
Y enderezaste al porvenir tu paso:
En las etapas de la edad presente
Enciende el sol bajo tu pie su Oriente,
Y el tuyo arranca del azul su ocaso.

A. F. Cuenca
Septiembre 6 de 1871

A ÁNGELAPERALTA

Con pompa de ángel tu canción constela,
Lira de tu alma la emoción del ángel,
Y arpal efluvio de rumor aéreo
Entre olas de oro por el éter vuela:
Tu gloria flota en el miraje etéreo,
Y en cinto zodiacal brilla tu estela.

A. F. Cuenca
Septiembre de 1881

Que nos digan los lectores si han leído alguna vez tal cantidad de disparates y de barbarismos en tan pocos renglones. El mismo San Juan el del *Apocalipsis*, se habría estremecido de horror al leer estas cosas. ¡Oh amigo Cuenca, deje usted en paz a Góngora, que bastante purgatorio ha tenido para que usted siga calcinando sus huesos!

Juan Manuel Vargas...

A mayor abundamiento, estos versos salieron impresos con una orla churrigueresca (llamémosla así) de muy mal gusto. (“Los poetas y la beneficiada.” *Obras Completas*, xi. 123-124)³

Basta abrir las páginas de cualquier diario de la época para constatar que el inventario de composiciones de este tipo era muy amplio. Todas ellas hacen uso de similares recursos, pero Cuenca tuvo la desdicha de ser utilizado como ejemplo para escarnio público, lo que le reservó la gloria del mote “gongorino”.⁴ El rebuscamiento recusado, sin embargo, atiende no a la construcción sintáctica sino especialmente a las audacias en el nivel léxico: términos como “himnario”, “arpal efluvio”, “miraje etéreo” parecían al maestro Altamirano culteranismos harto atrevidos. Unos cuantos años bastarán para que el recurso forme parte de la tradición literaria. Pero que Cuenca haya leído o no a Góngora, y que su interés por la literatura francesa, testificado en la traducción de un solo poema de Musset, haya pulido su estilo y conferido elegancia, son aseveraciones hechas con demasiada ligereza. Que haya leído las *Rimas* de Altamirano y que, para actualizar el canon escriba un poema dedicado también al Atoyac, tal y como lo hace el maestro, invita a considerar la probabilidad de un homenaje implícito a quien Cuenca reconoce como su caudillo cultural. Que su experiencia, confinada al mundo urbano de la todavía pueblerina, pero excesivamente arrogante Ciudad de México, no le permita describir con términos de mayor realismo la imagen del bosque tropical, y que los supla con un conocimiento plagado de referencias librescas, nos lleva a entender la manera en que el sujeto construye su visión de “lo real”.

Es probable que Cuenca no haya poseído otros parámetros para su trabajo poético y que su lírica, efectivamente, sea gongorina, más por

³ La fecha del segundo poema contiene una errata obvia: se trata del mismo año de 1871.

⁴ Más gongorina nos parecería ahora la actitud de la muchedumbre al recibir a la diva, ya que desunció los caballos del carruaje para conducirla ella misma por las calles de la Ciudad de México hasta su domicilio, ubicado —extraña coincidencia— en el número 22 de la calle de Zuleta, donde también habitaba Cuenca. Véase: Altamirano, “En lugar de bosquejos.” *Obras Completas*, xi (76).

Efrén Ortiz Domínguez

admiración a Sor Juana que por afición o conocimiento directo del autor del *Polifemo*. Pero también, y de manera especial, porque su percepción del mundo, alimentada en una cultura enciclopédica, está sujeta al canon. Atado por las múltiples circunstancias que presiden su vida y su tiempo, no posee mayores posibilidades de expresión que aquellas que muestran sus poemas. Por ello, cuando habla del Atoyac, su marco de referencia está en el paisaje tropical de Altamirano, en las escenas montañosas de Pesado, en los volcanes de Heredia, etcétera, de allí ese sentido de artificialidad que, al decir de los críticos, poseen sus poemas. Si observamos con mayor atención, esa artificialidad posee un estatuto particular. El verdor del bosque umbrío, que es una imagen descriptiva en Altamirano, deviene para el poeta citadino en el colorido de una gema, la esmeralda, que es su equivalente metafórico. Desde luego, el énfasis en la luz y la transferencia del colorido del paisaje al universo de las gemas parecería impregnado de artificialidad si no considerásemos que Cuenca contempla los escenarios naturales a partir del cuadro de referencias de que le dotan los libros. El Modernismo es, en términos generales, un movimiento que observa al mundo desde parámetros libresco: los poetas deambulan por los bulevares parisinos que les muestran las páginas de las novelas; el orientalismo que conocen está impreso en litografías de papel de arroz, el erotismo, en fin, está fincado más en la fantasía que en la experiencia real. No se ha comprendido buena parte de nuestra literatura romántica y modernista finisecular justamente porque no hemos entendido su naturaleza canónica, libresca.

Paradójicamente, Cuenca, el más tradicionalista de los poetas desde el momento en que hace uso consciente del pasado —que como el Quijote, reconoce las excelencias de ese modelo ostensible que es el *Amadís* y proclama abiertamente sus virtudes—, intuye nuevas maneras de referir una experiencia que no es la suya, sino la de todos los poetas que en el mundo han sido. El léxico enciclopédico, el énfasis en la luz, el trastocamiento de las categorías nominales (sustantivación de adjetivos; adjetivación de sustantivos), constituyen la marca de agua de una voluntad de innovación fincada en los excesos de la poesía culterana y conceptista, pero también en los recursos de la pintura impresionista y las literaturas simbolista y parnasiana, en boga en esa época. El eclecticismo de Cuenca, así, puede entenderse perfectamente si atendemos a la

aquiescencia que el joven creador busca en los adultos, en quienes reconoce autoridad, pero también en su necesidad de extender carta de naturalización a un nuevo lenguaje que, aunque rebuscado y preciosista, es expresión lógica de una cultura eminentemente urbana y, en suma, presuntuosa y cosmopolita.

Cuando Altamirano recusa sus sonetos dedicados a Ángela Peralta como artificiales, rebuscados o, caso extremo, cuando Irene Paz le describe como escritor atildado, como sujeto “afeminado”, calificación perversa respecto de la “deferencia y finura” de que hablan los periodistas ciudadanos convidados y atendidos por Cuenca a la Primera Exposición General de las Ciencias, las Artes y de la Industria del Estado [de Veracruz] (celebrada en Orizaba, en diciembre de 1881 [S/a. “La Exposición veracruzana. Juzgada por la prensa” 2]),⁵ en realidad aluden al mismo preciosismo que, años más tarde, constituirá a Gutiérrez Nájera como canónico. Basta mirar el retrato que de él nos ha legado Hesiquio Iriarte: Cuenca era un *dandy* muchos años antes de que tal actitud caracterizara al artista modernista. Quizás esa búsqueda de perfección formal, que abreva en otros autores y en otros paradigmas (estéticos, temáticos, léxicos, etcétera) caracterizará de manera mucho más precisa a los escritores modernistas. Para demostrar hasta qué punto la crítica ejercida sobre el lenguaje de Cuenca es malévola, pero de manera especial, para poner de relieve la importancia de sus hallazgos, baste citar un fragmento de la carta que el propio Martí dirige a su compatriota, Manuel A. Mercado, donde describe su arribo al puerto de Veracruz, y que está fechada el 1 de enero de 1877:

Jamás vi un espectáculo más bello. Coronaban montañas fastuosas el pedregoso escirro y sombrío niblo; circundaban las nubes crestas rojas y se mecían como ópalos movibles; había en el cielo esmeraldas vastísimas azules, montes turquinos, rosados carmíneos, arranques bruscos de plata, desborde de los senos del color; sobre montes oscuros, cielos claros, y sobre cuevas tapizadas de violetas, arrebatadas ráfagas de oro. Gocé así la alborada, y después vino el sol a quitar casi todos sus encantos al

⁵ *El iris veracruzano* 103 [Orizaba] martes 3 de enero de 1882.

Efrén Ortiz Domínguez

paisaje, beso ardiente de hombre que interrumpía un despertar voluptuoso de mujer. El ópalo es más bello que el brillante. (Gicovate, *Estudios críticos sobre el Modernismo* 222)

Obsérvese el léxico de José Martí, periodista también, como Cuenca, con quien le fue dado alternar en aquella primera breve visita a México. Sin embargo, lo que en uno es virtud, en el otro resulta pecado, por esa especial afición nuestra al maniqueísmo: “Esta es prosa imaginativa y poética, muy inusitada en castellano por aquellos años”, dice Bernardo Gicovate. Habrían dicho Altamirano y Revilla: “Esta es prosa gongorina”. ¿Imaginativa y poética? Sí. ¿Inusitada? No. ¿Gongorina? Quizá; pero de Góngora leído con una nueva perspectiva. La pedrería, el léxico con remembranzas grecolatinas y el acentuado cromatismo, todo ello formaba parte ya del sistema poético de Agustín F. Cuenca desde 1871. En ello fundaría mi apuesta y la certeza de un Cuenca modernista.

Tras la corrosiva crítica de Altamirano, secundada por el académico hispano Manuel de la Revilla, Cuenca se abstiene de publicar, pero su actividad creadora abre una nueva perspectiva para la poesía mexicana.⁶ En adelante, no más poemas laudatorios a la clase política ni lecciones poéticas de civismo; el poeta realiza una profunda introspección y nos hablará desde una faceta acentuadamente subjetiva, individualista, más allá del paradigma instaurado por Altamirano y su generación. El Modernismo de Cuenca, por ello, manifiesta diferentes rasgos, todos vinculados con la nueva estética: hostilidad del artista hacia el materialismo del mundo burgués, secularización del mundo religioso, transmutación

⁶ Revilla dice:

Agustín F. Cuenca es un verdadero discípulo de Góngora. El señor Olavarría afirma que se ha corregido de este defecto, pero no lo demuestran las composiciones que de él publica. Faltas de idea sus composiciones, pero fácilmente versificadas, no carecerían de mérito si no las afeara un gongorismo insoponible, que en nuestros tiempos no tiene disculpa. Y es lástima por cierto, pues no le faltan dotes de poeta, deplorablemente oscurecidas por el afán funesto de imitar a quien no puede considerarse como modelo digno de ser imitado. (*El arte literario en México...* 216)

poética de lo cotidiano a partir de actitudes librescas, individualismo, refinamiento y perfección formal, etcétera.

En el origen mismo del Modernismo está la crítica contra el utilitarismo y el pragmatismo del mundo burgués.⁷ La extensa y documentada controversia suscitada cuatro años después del bochornoso episodio gongorista, en el periodo 1875-1877, entre un representante de la joven generación, Manuel Gutiérrez Nájera (quien contaba entonces con 17 años) y otro de la precedente, Pantaleón Tovar, gira en torno a la finalidad del arte.⁸ Nájera denuncia el utilitarismo político-ideológico a que éste había sido sometido por la generación de Altamirano, al proponer una literatura de corte realista que cantase los tipos y el paisaje nacional con finalidades de adoctrinamiento. Pese a contar ya con 25 años, Cuenca (como su amigo Juan de Dios Peza) milita en el partido de los jóvenes por la exclusión de que es objeto de parte de los mayores, pero también por la afinidad hacia personajes claves para entender el Modernismo: el propio Gutiérrez Nájera, Manuel José Othón y José Martí. Los cinco poetas habían compartido similares condiciones de supervivencia en el periodismo. La mejor prueba de que Nájera, Cuenca y Martí comparten criterios respecto de la necesidad de una estética moderna está en la extensa nota que el poeta cubano dedica a *La cadena de hierro*. Martí, a la inversa de Altamirano, no sólo elogia el drama por su “realismo”;

⁷ Gutiérrez Girardot subraya:

El poeta que la sociedad burguesa relega al sitio donde duermen los perros, el que vive como un mendigo y exiliado en su casa, el que da sentido a las contradicciones del presente y en su cifra secreta, el que ‘esta ahí y nadie lo nombra’, ¿no es acaso el poeta o el artista que, como los artistas del cuento de Darío, *El velo de la reina Mab*, convierte el lugar debajo de la escalera, o la buhardilla, en un reino, y al hacerlo reafirma su función perdida en la sociedad? Tras el fin del arte, el arte no se refugió en el ‘castillo de Axel’ ni en la torre de marfil, sino en un reino ambiguo en el que reinan la fantasía y la libertad, pero también la nostalgia del mundo y de la sociedad que los expulsó. (*Modernismo. Supuestos históricos y culturales* 42)

⁸ La controversia fue recogida por Belem Clark y Ana Laura Zavala en *La construcción del modernismo (Antología)*. Por supuesto, no mencionan a Cuenca, ni siquiera en su carácter “oficial” de “precursor”.

Efrén Ortiz Domínguez

también subraya aquellos instantes en que el calco de la realidad cede paso al esteticismo; acota su excelencia, fincada en su modernidad y, finalmente, reprende a la vez al escritor y amigo por los instantes de vacilación o condescendencia con la escuela precedente. Las reflexiones de Martí en torno a la literatura moderna son tan precisas, que Schulman las considera como una implícita poética, de corte modernista, perceptible ya desde 1875:

Para un autor dramático, hay una victoria mayor que arrebatar a los espectadores con su obra: la de arrebatarlos después de haberlos lastimado. Y Cuenca lastima con su inexperiencia, hiere con la inverosimilitud de los afectos, hace daño con la presentación de fealdades morales improbables e inútiles, llega a causar con la falsedad de algún cuadro una impresión de vivo disgusto; y súbitamente, como celoso de su gloria, detiene el ánimo en su repulsión, lo admira y lo cautiva, le hace olvidar todos sus errores, le obliga a aplaudir entusiasta un instante después de haberlo oído censurar con acritud.

Esa es la escuela, la brotación. La inspiración, he ahí el realismo. ¿Es realista la obra de Cuenca? No, porque es falsa. ¿Es útil? Sí, porque es bella. No hay como la contemplación de una hermosura para engrandecer la idealidad. La crítica destruiría esta obra, y el aplauso la reharía siempre [...] Hallar el grito de la naturaleza, es en el teatro el único, el verdadero y el más bello triunfo del arte. (*Génesis del Modernismo* 26-41)

Es decir, la obra de Cuenca rebasa el realismo, lo excede. Pero tal exceso está fincado en el idealismo y la belleza, de allí su grandeza. Al traspasar los límites, el dramaturgo mexicano había dado un paso adelante en el terreno de la creación.

El Modernismo se caracteriza también por un acentuado énfasis en lo secular, traducido en actitudes de trasgresión que llevan al poeta a utilizar los ornamentos y símbolos de la religión católica en contextos eróticos; tal elemento llegaría a convertirse, a la postre, en una práctica altamente extendida entre los poetas finiseculares:

La forma de la poesía mística fue invertida al ser utilizada para expresar algo profano: la incertidumbre del poeta [...] El poema *Ite, missa est* de Darío

es ejemplo de un campo de experiencias en el que se manifiesta más claramente la secularización-sacralización: el erótico. La “sonámbula” que adora el poeta es una “vestal” y una “faunesa antigua” que le “rugirá de amor”. Su “espíritu es la hostia de mi amorosa misa” y el poeta, al celebrar esa misa, alza “al son de una lira crepuscular”. En “ella hay la sagrada frecuencia del altar”. El poeta como sacerdote de una misa erótica, la mujer ardiente como hostia y el acto de amor como la consagración: en estas imágenes se ha profanizado la misa y se ha sacralizado el eros, es decir, se ha secularizado una ceremonia religiosa. (*Modernismo. Supuestos históricos...* 51-52)

Podemos atisbar dicho procedimiento en los poemas dedicados a María de Jesús Servín (en especial, “Invocación”, también del año 1871). Poema excluido en ambas selecciones, quizá por su carácter transgresivo, ya que el título y la dedicatoria parecen indicar un poema de corte religioso, cuando el tema y múltiples referencias equiparan a la amada con Dios o la Virgen. Poema amoroso dedicado a María de Jesús Servín “La Soñadora”,⁹ es uno de los primeros textos mexicanos que utiliza metáforas y alusiones a la misa cristiana en un contexto amoroso:

¡Oh! ¡Ven! Y regocíjeme en ti sola,
Mi inmaculada y virginal doncella,
Lirio en capullo de infantil ternura;
¡Ven tú! La que eres bella,
La que eres celestial, la que eres pura,
Bendita por el alma,
Bendita por el sol de tu inocencia,
Como una lira de ángeles sensible,
Dulce como al tenderse en lo invisible

⁹ Lo podemos colegir del verso 72. Se trata del poema “Invocación. A Jesús” y el verso de ese poema dice: “Divina soñadora” (*sic* en el original). Y es que el título nos hace dudar si se trata de Jesús-Cristo, pero este verso aclara que es María de Jesús Servín, la *Soñadora*. Publicado en el periódico *El Siglo XIX* [México] 15 de agosto de 1872: 3; incluido también en *La Sombra de Guerrero* (vol. 1 no. 6. México, 6 de diciembre de 1872), donde aparece fechado en mayo de 1871. Seleccionado por Juan E. Barbero para su *Lira de la juventud* (Imprenta de La Bohemia Literaria, 1872. 74-78), donde está signado igualmente en mayo de 1871.

Efrén Ortiz Domínguez

Coreada de suspiros su cadencia.
¡Sí, mi santa escogida!
Vuelve a mi lado en silenciosa calma
Con tu aureola de virgen encendida:
¡Inúndeme de ti! ¡Flote mi vida
En el aroma angélico de tu alma!
(Peza, *El Parnaso Mexicano* 64-65)

Secularización que anticipa el clímax modernista, alcanzado por “Misa negra”, el controvertido poema de Tablada.¹⁰

Vayamos, empero, al tercer y último incidente modernista en la vida de Cuenca, objeto central de este artículo: la aparición de Juan Manuel Vargas, nuestro primer poeta modernista. Antes, habrá que recordar que entre 1878 y 1883, la actividad como gacetillero de *El Siglo XIX* ofreció a Cuenca una nueva alternativa de subsistencia.¹¹ Durante la campaña de Luis Mier y Terán por la gubernatura de Veracruz, las gacetillas de *El Siglo XIX* contienen un parco signo encomiástico. Éste, al tomar rienda del gobierno, traslada en mayo de 1878 los poderes de Xalapa —entonces risueño, pero perdido villorrio al pie de la montaña— a Orizaba, ya entonces un importante enclave industrial que, tras la construcción del ferrocarril central, comunicaba al puerto más importante del país con la capital de la República. El agradecimiento del político veracruzano llevó a Cuenca a la dirección de *El iris veracruzano*, periódico oficial del gobierno del estado, y después, siendo ya gobernador del mismo el general Apolinar Castillo, a fungir como edil en el ayuntamiento de la entonces nueva capital del estado. La precariedad de salud a que se expone el poeta durante su estancia en Orizaba, registrado en los diarios de la época, dan pie a un episodio hasta ahora silenciado, como tantos otros en su existencia. *La Libertad* declara escuetamente: “con motivo de haberse exacerbado la enfermedad que padece, ha sufrido este querido

¹⁰ Véase al respecto el excelente artículo de Esther Hernández Palacios, “‘Misa negra’ o el sacrilegio inacabado del modernismo” (*El crisol de las sorpresas* 65-80).

¹¹ Las revistas y periódicos mencionados en este artículo se encuentran en depósito en la Hemeroteca Nacional-Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Universidad Nacional Autónoma de México.

Juan Manuel Vargas...

amigo nuestro una dolorosa operación. Ojalá que en breve se encuentre sano" (S/a. "Agustín F. Cuenca." 3). Pero la necesidad de sobrevivir es más imperiosa: ella le llevará a suceder a Juan de Dios Peza como Secretario de Redacción del diario *La Prensa*, responsabilidad que compartirá con Alberto G. Bianchi, del 6 de enero al 3 de mayo de 1884. Lo relevante de su efímero paso por esta publicación es que sus páginas nos revelan el motivo de su fallecimiento. Así, una breve gacetilla con fecha 22 de junio (del mismo 1884) asegura: "Nuestro querido amigo y compañero Agustín F. Cuenca, víctima de agudísima hepatitis, hoy en el lecho del dolor se encuentra". Y siete días más tarde:

Nuestro apreciable compañero de redacción sigue enfermo, aunque el mal no presenta ya los caracteres alarmantes que tuvo en días pasados. Nos encarga demos expresivamente las gracias a todos los colegas de la capital y de los estados que se han servido manifestarle deseos de verlo completamente bueno.

Esta lucha sobrehumana por sobreponerse a la enfermedad adquiere un tono dramático en la nota necrológica de Aurelio Horta:

Se encargó del periódico oficial del estado de Veracruz y un año después fue elegido regidor del Ayuntamiento de Orizaba. En esa ciudad se desarrolló la enfermedad que lo ha llevado al sepulcro y atenazado por ella vino a esta capital hace dos meses creyendo encontrar el alivio que deseaba. Inmediatamente ocupó el puesto de secretario de redacción de *La Prensa*, sirviéndolo con tanto empeño que abandonaba la cama en que sus dolencias lo tenían postrado para atender a los asuntos del periódico. Hace 20 días, apenas, le hemos visto en la calle apoyándose vacilante en las paredes, sostenido por su enérgica voluntad y sofocando los gemidos que el dolor quería arrancarle por atender a sus deberes y concurrir a su oficina, y para que la muerte nos arrebatara a un compañero y amigo tan querido tuvo que luchar por espacio de varias horas hasta que, al fin, extinguió la llama de su vida. (S/a. "Agustín F. Cuenca." 1)

No obstante el dolor y la enfermedad, esos escasos meses finales en la Ciudad de México prohijan los últimos y mejores poemas que, por

Efrén Ortiz Domínguez

añadidura, abren un episodio singular para la historia de nuestras letras: la elaboración de ocho sonetos signados por “Juan M.(Manuel) Vargas”, seudónimo detrás del cual se hallan los nombres del propio Cuenca, Juan de Dios Peza (“Juan”), Manuel Eduardo Rincón (“Manuel”) y Manuel José Othón (“Vargas”, por el apellido materno del vate potosino), a quienes debemos una de las primeras experiencias de escritura colectiva, rasgo modernista por excelencia que implica la concepción del arte como *tekné*. Bajo este seudónimo están registrados siete sonetos, de los cuales sólo uno (el segundo), está incluido en las obras de Cuenca: se trata de “Pilatos”, “A los héroes del 2 de mayo”, “A una rosa”, “Al verla”, “La primera aparición”, “Tempestad” y “Después de leer El Quijote”. A continuación, los describiré brevemente:

“Pilatos”, desconocido hasta ahora para la crítica, fue publicado por *El Álbum de la mujer*, el 6 de abril de 1884 (215), donde aparece signado por Juan Manuel Vargas. De inspiración bíblica, sigue de cerca los trazos estructurales y los recursos del soneto “La primera aparición”:

¡Muera Jesús! La muchedumbre clama,
La misma muchedumbre que en Judea
Al mensajero de la nueva idea
En otro tiempo Salvador le llama.

Palmas no son las que a sus pies derrama
Ni hosannas los que ardiente clamorea;
Hoy, bajo el rojo sol de Galilea,
Al hijo de David rabiosa infama.

Tú, Pilatos, que sabes su inocencia,
Cobarde como todos los tiranos
Cedes al miedo, acallas tu conciencia,

Y para eterno horror de los humanos:
Firmas al fin la bárbara sentencia,
Y te lavas hipócrita las manos.

“A los héroes del 2 de mayo” fue escrito en colaboración con Juan de Dios Peza. Es el único soneto incluido en ambas selecciones de la obra de Cuenca; fechado en la versión de *El Parnaso Mexicano*, el 2 de mayo de 1884 (270); y publicado también por *El Álbum de la mujer*, dos días más

Juan Manuel Vargas...

tarde. Está dedicado a los mártires españoles que hicieron frente a la invasión napoleónica, que Goya inmortalizara en el lienzo "Los fusilamientos de mayo". El tema, romántico por sí mismo, forma parte del conjunto de imágenes hispanas a que tan afecto era el poeta en la fase final de su existencia, al propio tiempo que tiende un importante puente entre el liberalismo hispano y el de nuestro país. La coincidencia entre el tema y la fecha de escritura le confiere el carácter de poema conmemorativo.

"A una rosa" publicado sólo en *El Álbum de la mujer*, está signado en México, el 7 de mayo de 1884 (295). En el marco de la poesía floral, la rosa aquí incluida tiene todos los caracteres de una rosa modernista. La descripción en primer plano de la flor, solitaria y en movimiento, su colorida y brillante estampa hacen de éste un ejercicio retórico impecable, que sólo podríamos equiparar con las "Variaciones sobre un tema", de José Juan Tablada (escrito en 1900).

Engarzada en su cáliz de esmeralda
Gala de Mayo la naciente rosa,
Lánguida se columpia y amorosa
De verde monte en la tendida falda.

Con majestad descuella en la guirnalda
En que gira la errante mariposa;
Reina del campo, de las flores diosa,
Esconde perlas en dosel de gualda.

Deslumbran al insecto sus colores
Y la siente volcán cuando la pisa;
Es numen de los pájaros cantores;

Inquieto nido de la mansa brisa;
En ella tiene el campo sus amores
Y en ella puso Venus su sonrisa.

"Al verla", publicado en *El Álbum de la mujer*, fechado en México, en mayo de 1884 (312), es un soneto de corte amoroso, con una descripción paralela a "Luces del prisma". Las imágenes femeninas tienen que ver con manifestaciones del arte: la música, la escultura; el colorido bri-

Efrén Ortiz Domínguez

llante, la sensualidad conferida a la amada, el ambiente preciosista, cada uno de esos elementos está ya tipificado como modernista:

Como el Danubio en ondas azuladas
Arrastra en el Abril errantes frondas,
Llevaba el vals en sus revueltas ondas
Vértigos y suspiros y miradas.

¡Cuántas hermosas frentes coronadas
Con mil hebras de luz, negras o blondas!
¡Cuántas formas flexibles y redondas
Como en mármol de Paros cinceladas!

Allí, entre todas, reino deslumbrante,
Brillando como el sol en pleno día,
Pasó a mi lado y me miró un instante;

Yo sentí que mi sangre se encendía
Y me gritó mi corazón amante:
“Su esclavo soy, pregúntale si es mía”.

El soneto “La primera aparición” (38) está incluido en ambas selecciones, sin consignar fecha alguna.¹² Escrito en colaboración con Juan de Dios Peza y firmado bajo el seudónimo de Juan M. Vargas, fue publicado también en *El Álbum de la mujer*; donde aparece fechado en México, en junio de 1884. Un mes antes, Emilio Rey había publicado en *La Prensa* un soneto acerca de la misma figura de Cristo resucitado. De corte narrativo, sigue de cerca aquél otro soneto, “Magdalena”, publicado por Laura Méndez. El de Cuenca toma la resurrección como eje temático; nuevamente la figura de la Magdalena (llorosa, desolada, impura y atónita) se convierte en eje para la narración del *Nolli me tangere*. La composición tiene, a nivel estructural, claros defectos de construcción y una imagen fuertemente prejuiciada en torno a la mujer; pero el cromatismo (sombria/oscura *versus* blanca) tan fuertemente acentuado es un rasgo que comparte con otras composiciones de este periodo.

¹² La fecha aparece sin precisión en el volumen.

Juan Manuel Vargas...

Ya se cumplió la augusta profecía,
Ya está sola la cruz, el cuerpo santo
Fue conducido con dolor y llanto
Del sepulcro a la bóveda sombría.

Las horas pasan, y al tercero día,
Llorosa Magdalena en su quebranto,
Al Huerto llega y llénase de espanto
Viendo la tumba del Señor vacía.

De pie y al borde de la cripta oscura
Le dicen ¿por qué lloras desolada?
Dos ángeles de blanca vestidura...

Vuelve la faz y cae arrodillada,
Que el Salvador de Magdalena impura
Se presenta a su atónita mirada.

“Tempestad” fue publicado en *El mundo literario ilustrado* (1), donde aparece con una nota al pie que indica: “Este nombre sirvió de pseudónimo a cuatro amigos íntimos: Agustín Cuenca, Manuel Othón, Juan de Dios Peza y Manuel E. Rincón. El soneto ‘Tempestad’ pertenece a los dos primeros y había permanecido inédito mucho tiempo”. Efectivamente, percibimos el drástico cambio operado en la percepción del paisaje: la descripción, antes vívida, cede paso ahora a la acción y por ello, el adjetivo cede su lugar al verbo, por ello el poema está mucho más cerca de la estética del joven poeta potosino que del legado de Cuenca.

El viejo bosque sacudió sus ramas,
Se retorció como dragón herido
Que ruge al encrespar embravecido
De su eléctrico dorso las escamas;

Tronó la nube y le cubrió de llamas,
Y quedaron del rayo al estampido
Por tierra el árbol y deshecho el nido,
Del bosque en los inmensos panoramas.

Rumbo a la enmarañada serranía
Huye después la tempestad bravía
Con su ronca algarada de huracanes,

Efrén Ortiz Domínguez

Y el arco-iris a su paso tiende
Un pórtico de triunfo que se prende,
Sobre el blanco crestón de los volcanes.

“Después de leer Don Quijote” fue publicado con dos ligeras variantes por *La República* bajo el título “Leyendo El Quijote”; está firmado allí por Juan Manuel Vargas y con la acotación “México, abril 23 de 1884”.¹³ Reproducido en *El tiempo ilustrado*, fechado en México el 21 de mayo de 1905 (año 5, no. 230. 315), donde sólo está suscrito con las iniciales “J.M.V.”, acompañadas por la siguiente nota al pie: “Este soneto lo escribieron en 1884 en la casa del poeta Agustín F. Cuenca él y sus amigos Peza, Rincón, y Othón y decidieron firmarlo con el pseudónimo de Juan Manuel Vargas”. El *Diccionario de Seudónimos* (Ruiz *et al.* 212), citando la *Bibliografía cervantina en la América española*, consigna erróneamente su publicación en *El Álbum de la mujer* del 27 de abril de 1884 (año 2, no. 14); dicho número, dedicado efectivamente al escritor español, sólo incluye el soneto “A Cervantes” de Othón, que nada tiene que ver con el presente poema. La página 259, donde presumiblemente había aparecido, está ocupada por anuncios.

No ha muerto Don Quijote, se pasea
Adarga al brazo por la historia humana,
Aún vive Sancho entre la gente llana
Y asoma en cada sueño Dulcinea.¹⁴

Aún rompe lanzas en tenaz pelea
Con la austera verdad la ilusión vana;
Se suspira por la ínsula lejana,
Y un amor imposible se desea.

Aún va la humanidad en su quebranto
Mezclando en el camino de la vida¹⁵
Con las risas homéricas el llanto;

¹³ *La República. Sección Literaria*, II. Año 1, no. 19. (México, 18 de mayo de 1884).

¹⁴ “Y asoma en todo sueño”, en la versión de *La República*.

¹⁵ “Mezclando en los senderos de la vida”, en la versión de *La República*.

Juan Manuel Vargas...

Aún tiene en su inquietud y en su reposo
El honor en un sitio que se olvida
Y la felicidad en el Toboso.

Aquí concluye el legado literario de Juan Manuel Vargas. Desde el lecho, la aventura modernista de Agustín F. Cuenca constituye el mejor ejemplo de un ingenio que supo sobreponerse no sólo a la miseria económica, sino incluso a la penuria física que le había deparado la rueda de la fortuna, peripecia singular que invita a reflexionar acerca de la existencia humana. Un hombre, como cualquiera de nosotros, consciente de su finitud, pero que trabaja con empeño para sobreponerse al necesario y doloroso final. Muerto prematuramente el 30 de junio de 1884, el esfuerzo desplegado en una tan breve existencia recibe como homenaje innumerables gacetillas y dos breves notas necrológicas.¹⁶ Entre las primeras, una pinta con trazos rápidos su vida y su carácter singular: "Inspirado poeta, escritor elegante, excelente amigo, buen padre de familia y tierno esposo, nos abandonó en lo más florido de la vida" (*La Prensa* 3). Entre las segundas, la redactada por Manuel Gutiérrez Nájera, compendia en él la vida de todos los poetas decimonónicos:

Vivió esa vida amarga y trabajosa que lleva en México la mayoría de los escritores. Recurrió, para mantenerse, al periodismo y así fue dando vueltas a la noria de los sueltos de gacetilla. De cuando en cuando, obedeciendo los impulsos de la inspiración, producía de un sólo brote alguna de esas prestigiosas poesías que parecen caldeadas por el fuego de los trópicos. Ahora, esa luminosa inteligencia se ha extinguido, ese corazón entusiasta ha cesado de latir. (S/a. "Agustín F. Cuenca." *La libertad* 2)

¹⁶ Inserto a continuación exclusivamente dos de ellas: "Defunción. A las cinco y media de la tarde de ayer falleció en esta capital el Sr. D. Agustín F. Cuenca, víctima de una prolongada y penosa enfermedad" *Siglo XIX*. (México, 1 de julio de 1884): 3. También "Los restos del Sr. Agustín F. Cuenca. Fueron inhumados en una fosa de primera clase del Panteón de Dolores, cedida a perpetuidad por el Ayuntamiento, según dice un colega". *Siglo XIX*. (México, 4 de julio de 1884): 3.

Efrén Ortiz Domínguez

CONCLUSIÓN

No he podido sustraerme al riesgo de conferir a alguien el mérito de la primogenitura modernista. Pero bien mirado, personalizarlo puede conducir al riesgo de que, bajo los mismos criterios, sea posible adjudicar el mismo mérito a otros poetas; a final de cuentas, la transformación operada en un estilo no constituye el patrimonio exclusivo de un solo individuo. En honor a la verdad, la historia de la literatura nos muestra una y otra vez la complejidad que entraña ubicar un poeta en el *continuum* histórico-estético; sin embargo, la ubicación precisa de cada hallazgo estético devuelve a cada creador su propia valía. Cuanto he afirmado en relación con Cuenca, por ejemplo, lo afirma María del Carmen Millán respecto de Manuel José Othón:

Haciendo un balance que atienda a la cantidad, puede decirse que Othón fue un romántico. La mayor parte de su obra cae por sus temas y tratamiento dentro de esta escuela, hasta el descubrimiento del paisaje. En cambio, si sólo observamos procedimientos literarios, fórmulas y hallazgos, concluiremos que no fue ajeno al modernismo [...] Otra cosa es hablar de Manuel José Othón como poeta. Éste no se mide por sus aportaciones a una escuela ni por la influencia que pudo ejercer. No es grande por haber permanecido dentro del clasicismo, ni por aprovechar procedimientos estimados como modernistas, ni por sus concesiones al romanticismo. Sino por haber llevado el tema de la naturaleza a su expresión más alta matizándolo con las luces y sombras naturales del día y de la noche y también con las claridades y oscuridades infinitas del alma humana. (*Obras completas* 134)

Al menos en esta ocasión, la figura del poeta colectivo, personificado en Juan Manuel Vargas, permite una salida que, siendo todavía incómoda, abre la posibilidad de entender el Modernismo como un vasto movimiento cuyas fronteras temporales y sus primeras manifestaciones deben ser reexaminadas. No obstante, más allá de las etiquetas y las convenciones, me parece que la obstinación por ubicar al poeta en un estilo, una escuela o una época, al igual que el proyecto metodológico contrario, aquel que invita a “matar al autor” en aras de la autonomía textual,

enmascaran un rasgo mucho más importante de la poesía, del arte en su totalidad; la necesidad del hombre de poner su experiencia a resguardo del tiempo: “En su esencia, la literatura [...] es un conjunto de voces —articulado a través de las edades— que ratifica el desafío del hombre al tiempo y al destino, su victoria sobre la inestabilidad, la relatividad y la historia” (Wellek, *Historia literaria...* 21).

BIBLIOGRAFÍA

- “Agustín F. Cuenca.” *La Libertad* 27 de junio de 1884, edición de México, D. F.: 3. Impreso.
- Altamirano, Ignacio Manuel. *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*, II. Escritores Mexicanos 53. México: Porrúa, 1949.
- . *Obras Completas*, XI. *Crónicas teatrales* II. Vol. XI. México: Secretaría de Educación Pública, 1988.
- Castillo, Homero. *Estudios críticos sobre el Modernismo*. Madrid: Gredos, 1968.
- Clark, Belem y Ana Laura Zavala. *La construcción del modernismo (Antología)*. Biblioteca del estudiante universitario 137. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- Cuenca, Agustín F. *La cadena de hierro. Drama en tres actos, seguido de “Dramaturgia mexicana: La cadena de hierro” de Altamirano*. Orizaba: Imprenta El Ferrocarril a cargo de G. G. Guapillo, 1881.
- . *Poemas selectos*. Sel., y pról. Manuel Toussaint. México: Ediciones México Moderno, 1920.
- Gicovate, Bernardo. *Estudios Críticos del Modernismo*. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid: Gredos, 1968.
- Grant, Nigel. “Agustín F. Cuenca: una revaluación.” *Casa del tiempo* 11 (1981): 47-48.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

Efrén Ortiz Domínguez

- Gutiérrez Nájera, Manuel. *Obras*, I. *Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura Mexicana*. Nueva biblioteca mexicana 4. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- Hernández Palacios, Esther. *El crisol de las sorpresas*. Cuadernos 37. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1994.
- "La exposición veracruzana. Juzgada por la prensa." *El Iris veracruzano* 3 de enero de 1882, edición de Orizaba: 2. Impreso.
- Martí, José. "La cadena de hierro, drama de Agustín Cuenca." *Revista Universal* (1876) [*Obras Completas*, VI]: 455.
- Millán, María del Carmen. *Obras completas*, II. Colección v Centenario. Puebla: Gobierno del Estado, 1992.
- Monterde, Francisco. *Agustín F. Cuenca. El prosista. El poeta de transición*. México: [edición de autor], 1942.
- . *Aspectos literarios de la cultura mexicana*. México: Seminario de Cultura Mexicana, 1975.
- . *Figuras y generaciones literarias*. Biblioteca del estudiante universitario 127. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- Perus, Françoise. *Literatura y sociedad en América Latina: El Modernismo*. Cuadernos 36. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1992.
- Peza, Juan de Dios, ed. *Agustín F. Cuenca: El Parnaso mexicano*. Segunda serie 17. México: Librería La Ilustración, [15 de enero de] 1886.
- Revilla, Manuel de la. *El arte literario en México. Noticias biográficas y críticas de sus más notables escritores*. 2ª ed. Madrid: Espinoza y Bautista, s/f.
- Rodríguez Chicharro, César. "Cuatro aspectos del modernismo." *Texto Crítico* 4 (1976): 134-148.
- . *Estudios de literatura mexicana*. Opúsculos. Ensayos. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- Ruiz, María del Carmen, et al. *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- Schulman, Iván. *Génesis del Modernismo*. 2ª ed. México: El Colegio de México/Washington University Press, 1968.
- Tola, Fernando. *Museo Literario*. México: Premià, 1984.
- . *Museo literario tres*. México: Premià, 1990.

Juan Manuel Vargas...

Wellek, René. *Historia literaria. Problemas y conceptos*. Barcelona: Laia, 1983.

SONETOS

- Vargas, Juan Manuel. "A los héroes del 2 de mayo." *El Álbum de la mujer* 18 (4 de mayo de 1884): 270.
- . "A una rosa." *El Álbum de la mujer* 20 (18 de mayo de 1884): 295.
- . "Al verla." *El Álbum de la mujer* 21 (25 de mayo de 1884): 312.
- . "Después de leer El Quijote." *La República. Sección Literaria* 19 (México, 18 de mayo de 1884): 291.
- . "Después de leer Don Quijote." [reproducido en] *El tiempo ilustrado* 230 (México, 21 de mayo de 1905): 315.
- . "La primera aparición." *El Álbum de la mujer* 33 (junio de 1884): 38.
- . "La primera aparición." *El Álbum de la mujer* 33 (fecha sin precisión en el volumen, 1884): 38.
- . "La Soñadora." *El Parnaso Mexicano*. México: Librería La ilustración, 1886. 64-65.
- . "Leyendo El Quijote." ["Después de leer Don Quijote"] *La República* 19 (México, 18 de mayo de 1884): 291.
- . "Pilatos." *El Álbum de la mujer* 14 (6 de abril de 1884): 215.
- . "Tempestad." *El mundo literario ilustrado* 26 (México, domingo 26 de junio de 1892): 1.
- . "La Soñadora." *El Siglo XIX* (México, 15 de agosto de 1872): 3.
- . "La Soñadora." *La Sombra de Guerrero* 6 (México, 6 de diciembre de 1872): 5.
- . "La Soñadora." *Lira de la juventud*. Sel. Juan E. Barbero. México: Imprenta de La Bohemia Literaria, 1872. 74-78.

NOTAS NECROLÓGICAS

Horta, Aurelio. "Agustín F. Cuenca." *La libertad* [México] 147, 3 de julio de 1884: 1.

Efrén Ortiz Domínguez

Siglo XIX 1 de julio de 1884, edición de México, D. F.: 3.

Siglo XIX 4 de julio de 1884, edición de México, D. F.: 3.

La Prensa 1 de julio de 1884, edición de México, D. F.: 3.

La libertad 3 de julio de 1884, edición de México, D. F.: 2.

D. R. © Efrén Ortiz Domínguez, México, D. F., julio–diciembre, 2009.

RECEPCIÓN: Octubre de 2009

ACEPTACIÓN: Abril de 2010