MANUEL M. FLORES

Y SU DESVELO DE AMOR

José Francisco Conde Ortega*

Los románticos mexicanos exigen, en este fin de siglo, una nueva posibilidad de ser leídos. De ser leídos sin prejuicios incómodos, para no pedirles lo que no quisieron ofrecer. Es decir, nos piden una lectura que no soslaye su actitud ante la vida y la literatura. Para nuestros autores románticos, el movimiento fue, efectivamente, una sensibilidad: una forma de medir el mundo de acuerdo con sus circunstancias específicas. Probablemente tenga razón Luis Miguel Aguilar cuando afirma que "En la historia literaria mexicana 'romántico' debe ser una hipótesis, un decir, nunca una conclusión."[1] En este sentido, lo que se propusieron nuestros autores de la pasada centuria adquiere nueva vigencia. Y es posible entender su propósito esencial: entenderse como usuarios de la lengua española, pero con la posibilidad de utilizar el idioma para expresar una realidad propia y distinta: ser mexicanos y poder decirse mexicanos.

La circunstancia de un país en construcción y asediado por las potencias extranjeras obliga a todos los escritores del siglo XIX

* Área de Literatura, Universidad Autónoma Metropolitana–Azcapotzalco.

1 Luis Miguel Aguilar, *La democracia de los muertos*, p. 126.

AZCAPOTZALCO COSEI BIBLIOTECA

a tomar partido. De ahí la figura del escritor que en una mano llevaba la pluma y en la otra el fusil. Y de ahí, también, las etiquetas que han simplificado un poco una época tan compleja. Las denominaciones de "liberales" y "conservadores", si bien no son inexactas, sí han conspirado para ocultar otros valores de nuestros escritores. Es cierto, la vida pública de nuestro país los obligó a definirse en la lucha política; pero en esta misma lucha se articula otro proyecto que sin ésta no se explicaría: mexicanizar la literatura en la medida en que el paisaje, el pasado indígena y una norma mexicana del español general le conferían a nuestro país su oportunidad de participar en el concierto de la cultura universal.

Y hay que volver a insistir en la importancia de *El Renacimiento* de Ignacio Manuel Altamirano. En sus páginas convivieron los escritores que, en la lucha política, mantenían posiciones irreconciliables. Verdadero proyecto de concordia, este órgano favoreció la discusión y la estructuración de un proyecto que se siguió con entusiasmo y sinceridad. Por eso los poetas, novelistas y dramaturgos fueron populares en su propio tiempo. Encararon la realidad y hablaban en un idioma necesariamente compartido. Y por eso mismo, también, su popularidad se ha mantenido hasta nuestros días, aun a despecho del silencio de la crítica especializada.

Es cierto, eso habla, para bien o para mal, del nivel de escolaridad de nuestro país. Los lectores, los pocos lectores en nuestro medio se quedaron muy atrás. Es probable que ese descubrimiento de una lengua compartida haya logrado provocar que surgiera una necesidad de oír. Sentimentalismo y sinceridad fueron las divisas de nuestros autores románticos. Y un público ávido de escuchar para reconocerse los siguió. En nuestro fin de milenio se sigue recitando a Manuel Acuña, a Juan de Dios Peza y a Antonio Plaza. El "Nocturno a Rosario", con todas sus caídas, ripios

y excesos de sentimentalismo es el poema más conocido de nuestra historia literaria. Se puede discutir su calidad, pero es posible que a la gente le siga diciendo algo.

La anécdota del joven poeta suicida y la fama de la belleza de Rosario de la Peña hicieron olvidar otros aspectos, pero enseñan, también, que una sociedad tiene derecho a crearse sus propios mitos. La leyenda ha crecido. Otros poetas ayudaron a afirmarla. El soneto de Ignacio Ramírez –"Al amor cuando ya no..."– y la relación de Rosario con Manuel M. Flores le dan al romanticismo mexicano su peculiar color. Unos cuantos datos, pero también la síntesis de una manera de entender el mundo. Una manera que quedaría incompleta sin esa visión de la sensibilidad, de la lucha y del amor. En la Academia de Letrán se constituye el proyecto de mexicanizar a la literatura mexicana; en *El Renacimiento* se da la amnistía política; en la casa de Rosario de la Peña se construye otro mito del amor.

En este contexto se da la obra de Manuel M. Flores, uno de los poetas más osados y originales en su tiempo. Se crea una religión y una manera de celebrar su rito. Cree firmemente en el amor sensual y, por eso, es capaz de atreverse a desafiar ciertos convencionalismos que impedían las efusiones eróticas. Flores le canta a mujeres reales, ya no disfrazadas en un discurso casi siempre pudoroso. El se atreve a poetizar el acto amoroso, aun cuando cede a otra convención: no el exceso carnal en la alcoba, sino en contacto con la naturaleza. Así, el campo, un bosque, la orilla de un río se vuelven sustitutos de la recámara.

Escribe Luis Miguel Aguilar:

> En efecto, Manuel M. Flores tomó la alcoba y lo que pasaba en ella y la llevó al campo para que en el poema las cosas pudieran pasar de hecho. Los recursos bucólicos son añadidos íntimos a la soltura expresiva y los espacios amplios son boca-

nadas de aire para los espacios cerrados. "Nos amamos sin fin a cielo abierto" dice en un verso de "Bajo las palmas"; y este sin fin puesto a cielorraso y dentro de una alcoba citadina del siglo XIX antes de la liberación modernista, habría acarreado un obvio escándalo.[2]

En 1878, Manuel M. Flores escribió lo siguiente sobre sí mismo, lo cual se conserva en manuscrito en el Centro Escolar Francisco I. Madero:[3]

Nació en el Valle de San Andrés (Estado de Puebla). Hizo algunos estudios en los colegios de Minería y San Juan de Letrán. Perseguido a causa de sus ideas republicanas sufrió en la época de la intervención francesa una prisión de cinco meses en la fortaleza de Perote y dos años de destierro en Jalapa. Al restaurarse la República fue electo diputado a la Legislatura de su Estado, en cuyo periodo fundó y redactó en Puebla el periódico "El Libre Pensador", y estuvo por algún tiempo encargado de la Secretaría de Gobierno en el ramo de Fomento e Instrucción Pública. Electo después diputado al Congreso de la Unión, al concluir este encargo y volver a Puebla fue nombrado catedrático de Literatura e Historia en el colegio del Estado y electo senador en la Asamblea de Puebla. Al caer la administración de Lerdo, ocupaba otra vez un lugar en el Congreso de la Unión, como representante del primer distrito de la capital. Pertenece como socio honorario a las sociedades de Geografía y Estadística, Conservatorio, Liceo Hidalgo, Netzahualcóyotl, Rodrí-

2 *Ibid.*, pp. 118–119.
3 Citado por Grace Ezell Weeks, *Manuel M. Flores*, pp. 71–72.

guez Galván, Florencio del Castillo, El Edén y otras muchas de la capital y de los Estados. Ha publicado un volumen de versos, "Pasionarias", y está en prensa otro pequeño también de versos, "Páginas locas".

Pocos datos en verdad, pero suficientes para dejarnos ver las dos vertientes en las que se movían los escritores del diecinueve: la política y la literatura: la defensa de la patria y la construcción de un destino literario. Nacido en 1840, Flores moriría en 1885, ciego y con la apariencia de un anciano. Luis G. Urbina lo describe así:

> Más de treinta años hace que por una céntrica avenida de nuestra metrópoli, tropecé con un hombre extenuado, visiblemente enfermo, de rostro cadavérico, luenga melena, barba crecida, gafas oscuras, sombrero de bohemio y pulcra indumentaria. Me llamó la atención una particularidad: un niño pobre, un lazarillo, llevándole de la mano, lo guiaba. El ciego caminaba con extrema fatiga. Alguien murmuró a mi oído: Ahí va Manuel M. Flores.[4]

Y este retrato no dista mucho del que hace Altamirano cuando Flores tenía dieciséis años. Así lo recuerda el autor de *El Zarco*:

> Había entrado a principios de aquel mismo año de 1867, a cursar filosofía en Letrán, como interno, un joven de dieciséis años, moreno, pálido, de grandes ojos negros, de abundante cabellera ensortijada y de aspecto triste y enfermizo.[5]

4 Luis G. Urbina, *La vida literaria de México*, p. 116.
5 Ignacio Manuel Altamirano, *La literatura nacional*, pp. 73–74.

Juan de Dios Peza, por su parte, lo recuerda de este modo, en las palabras preliminares a una edición de *Pasionarias*:

> Flores parecía un árabe; los grandes ojos negros, brillantes y expresivos; la cabellera rizada; la tez morena; el espeso y largo bigote; la manera pausada de hablar y de moverse; estaban reclamando el turbante, el alquicel y el yagatán de los hijos del profeta.[6]

Y Manuel M. Flores ha sido conocido como el poeta del amor sensual, como el cantor de la pasión erótica. Las antologías reproducen los poemas que han ayudado a fincar esa fama. Y es conocido por un único título: *Pasionarias*. Y, en estricto sentido, el hecho no carece de justicia, pero hay que señalar que, con todo, Flores también buscó ampliar su registro de temas. Y si entendió al amor como la justificación de una existencia, los últimos poemas de su libro son casi un intento de arrepentimiento. Una lectura detenida de *Pasionarias* nos revela que es un libro que avanza dramáticamente, que tiene movimiento en cuanto que refleja un alma torturada en las impertinencias del amor, y que duda el poeta en ciertos momentos. Esto enriquece al libro. Y aceptando los matices, sí se debe aceptar que Flores es "el cantor del placer, de la voluptuosidad, poeta popular entre los que aman lo sensual."[7] O, como lo llama Enrique Anderson Imbert, "el erótico autor de *Pasionarias*"[8], aunque el historiador argentino, en un

6 Juan de Dios Peza, prólogo a *Pasionarias*, p. 5.
7 Julio Jiménez Rueda, *La literatura mexicana en* ..., p. 142.
8 Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura*..., t. I, p. 290.

alarde de ligereza, también llame al poeta poblano "romántico a la española".[9]

Flores es funadmentalmente conocido por los poemas, tomados de *Pasionarias*, que reproducen las antologías. Y, como dije arriba, me parece un acto de justicia que se le conozca por los desvelos que le produce el amor; por esa vocación de darle cuerpo, sangre y nervios a las mujeres que conoció. Pero existen noticias de otros dos poemarios suyos y de su trabajo de prosa, esencialmente *Rosas caídas* y algunas cartas. Y aunque las líneas que siguen estarán dedicadas a ofrecer un somero análisis de ese "desvelo de amor" en *Pasionarias*, bien vale la pena hacer una consideración general de su obra completa. Para este punto voy a glosar la información que proporciona Grace Ezell Weeks en el primer capítulo de su libro dedicado al amante de Rosario de la Peña.[10]

Bien puede decirse que antes de 1874 ya eran conocidos algunos poemas de Manuel M. Flores. Estos pudieron haberse transmitido oralmente o por esporádicas publicaciones en periódicos y, probablemente, en revistas de arte. Ignacio Manuel Altamirano lo describe, cuando recién llegado a la Academia de Letrán, en 1857, para estudiar Filosofía, como un joven extremadamente retraído y solitario, con una actitud de misántropo. Y agrega que

> a los pocos días se supo que el joven misántropo era nativo del Estado de Puebla y que hacía versos, versos de amor melancólicos y apasionados. Como era natural, esta noticia

9 *Loc. cit.*
10 Grace Ezell Weeks, *op. cit.*, pp. 15 y ss.

se comunicó inmediatamente a nuestro centro literario; el joven me fue presentado por sus amigos y yo lo presenté a los míos, quienes lo recibieron con afecto fraternal, que se aumentó cuando lo oyeron recitar con modestia, que llegaba hasta la timidez, sus enamoradas elegías. Aquel poeta ardiente y soñador era Manuel Flores.[11]

Después, adquiere se fama como literato con la colección de poemas reunidos en *Pasionarias*. Esta fue su producción inicial y la primera edición apareció en 1874 con prólogo del propio autor y epílogo de Manuel Olaguíbel. Cuatro años después, Flores publicó otro pequeño tomo titulado *Páginas Locas*, descrito por su biógrafa Margarita Quijano como "una rareza bibliográfica.[12] Cuatro poemas de este pequeño libro fueron incluidos en la segunda edición de *Pasionarias*, publicado en 1882 por Dublan y Compañía en México, con prólogo de Altamirano y epílogo de Manuel Olaguíbel.

Esta segunda edición fue muy distinta a la primera. Nueve poemas fueron suprimidos, pero, además de los cuatro de *Páginas Locas* ya mencionados, se le aumentaron otros treinta y nueve poemas. Había otra edición publicada en 1886 por Gassó Hermanos, Barcelona. Después aparecieron ediciones, todas póstumas: la de 1886 editada por Garnier en París; otra de Garnier sín fecha; la de 1890, editada por Ramón Lainé en Veracruz; la de 1905, editada por Maucci en México;[13] las de 1911 y 1916

11 Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.*, pp. 74–75.

12 Grace Ezell Weeks, *op. cit.*, p. 15.

13 Esta es la edición que yo manejo. Es muy parecida a la segunda, ya aludida, y que es el punto de partida para las demás.

editadas por la Vda. de Ch. Bouret en París; la de 1947, de la Editorial Sopena, Argentina; otras dos sin fecha: una de la Editorial Atlante de Barcelona, y otra de la editorial Iris de San Antonio, Texas.

En 1885, una pequeña antología de 96 páginas apareció en la Colección El Parnaso Mexicano, de la Librería la Ilustración, con Introducción de Francisco Sosa. La Editorial El Libro Español publicó en México, en 1955, una antología con el título de *Sus Mejores Poesías*, todas ellas seleccionadas de *Pasionarias*. Esta antología parece ser la única edición corriente de la poesía de Flores. Y es significativo que sólo aparezcan poemas tomados de *Pasionarias*, pues existe un tomo de 242 páginas titulado *Poesías Inéditas*, publicado por la Vda. de Ch. Bouret, en París, en 1910 y 1912. Esta edición, con prólogo de José Juan Tablada, contiene 93 poemas que no aparecen en la segunda edición (la aumentada) de *Pasionarias*. *Poesías Inéditas* parece ser desconocido en México, y los numerosos artículos sobre Flores y su obra nunca hacen mención de este tomo.

En cuanto a la prosa de Flores, destaca, en mi opinión, *Rosas Caídas*. Este libro es, de alguna manera, la referencia en prosa de los desvelos amorosos en la poesía de Manuel M. Flores. Son textos breves en los que relata la forma en que asedia y conquista a las mujeres, rosas caídas en las delirios del amor y de la voluptuosidad. Parece ser que lo comenzó alrededor de los 24 años y lo terminó nueve o diez años después, entre 1873 y 1874. El manuscrito permaneció inédito durante muchos años, primero en poder de su autor; luego, en manos de Rosario de la Peña, finalmente, bajo la custodia del Pbro. D. José Castillo y Piña. En 1953 la Dra. Margarita Quijano obtuvo autorización para publicarlo. Fue editado ese año por la Imprenta Universitaria de México, con el número 5 de la colección Textos de Literatura Mexicana.

En 1946 al publicar su obra crítico–biográfica, la Dra. Quijano había asegurado:

> La prosa de Flores es casi desconocida, sólo se ha publicado su prólogo a las Pasionarias en la edición de Puebla de 1874, un capítulo de su Diario (así se refiere a Rosas Caídas) titulado Miseria en el libro Mis recuerdos, del Dr. don José Castillo y Piña, y una carta a Rosario, en el libro Rosario la de Acuña, de López Portillo.[14]

Desde entonces, la publicación en 1953 de *Rosas Caídas* y en 1962 del cuaderno XXXII ("Manuela"), con el título de *Mi Destierro en Xalapa*, se le ha aumentado más de 300 páginas a la prosa publicada de Flores. Varios autores han escrito artículos o libros y han citdo o mencionado otras cartas,[15] gracias a la publicación de cinco por la Dra. Quijano y a la curiosidad del señor Emilio Pérez Arcos, quien hizo copias de todas las cartas en posesión del Dr. Castillo y Piña.

Se dijo arriba que, con justicia, la fama de poeta erótico se la debe Flores a *Pasionarias*, su primera colección de poemas. Casi desde el momento de su aparición la crítica y el público lector consagraron a Flores los más encendidos elogios. En el prólogo a la primera edición, Manuel Olaguíbel escribió:

> La primera vez que vimos este nombre al pie de una composición poética, desde luego nos preocupó en favor el recuerdo

14 Citado por Grace Ezell Weeks, *op. cit.*, p. 19.
15 *Loc. cit.*
16 *V. supra.*

del compañero de colegio; pero inmediatamente después nos convencimos de que sus producciones no necesitaban de un juicio amistoso para que se reconocieran sus indisputables bellezas. (...) Hay en las Pasionarias muy bellas estrofas descriptivas; pero lo que hay allí, sobre todo, es el amor palpitante, inmenso, tal como puede sentirlo el poeta americano con todos sus arrebatos y con todos sus dolores, con todos sus apasionados estremecimientos y con todas sus delicadas imágenes, con toda la originalidad de nuestros bosques vírgenes, con todo el fuego de nuestra zona tropical.[17]

Conviene aquí subrayar dos aspectos que más tarde retomará Altamirano: la originalidad del poeta y el hecho de que ésta resida en su americanidad.

En el prólogo a la segunda edición, el autor de *Los Naranjos* afirma que:

...Flores ha sido seguramente uno de los poetas más leídos en México; la juventud recita con entusiasmo sus versos; las damas los aprenden de memoria, privilegio que no conceden a nadie; la prensa mexicana los ha comentado siempre con agrado y tributándoles merecidas alabanzas; sobre ellos y sobre Flores ha recaído ya un fallo de la opinión, que es unánime, y por él, Flores es uno de los primeros poetas eróticos de México.[18]

17 Citado por Grace Ezell Weeks, *op. cit.*, p. 48.
18 Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.*, p. 82.

Más adelante, en el mismo prólogo, Altamirano expone y argumenta su idea de originalidad. Afirma que ésta fue conseguida por los poetas de América del Sur con base en saber aceptar la mezcla de "la fiereza galante española y de la dulzura melancólica del indio".[19] Pero, sobre todo, en reconocer (y reconocerse) en la naturaleza de su territorio. Escribe el maestro:

> Ellos (los poetas amorosos de América del Sur) han sabido ser originales, porque en vez de imitar pálida y fríamente la manera poética europea, han buscado en su país de América y en su propio corazón, la fuente de sus inspiraciones.[20]

Finalmente, como conclusión de sus argumentos para explicar la originalidad de los poetas de su tiempo, Altamirano llega a una noción realmente moderna: la lengua como factor de unidad y diferenciación de los pueblos:

> Los hablistas, los castizos, los gramáticos empeñados a toda costa en emparentar a los poetas sudamericanos con los poetas españoles, como se empeñaban a todo trance los frailes del siglo XVI en emparentar a los indios autóctonos con los judíos, encuentran sendos defectos de lenguaje en estos cantos de una poesía virgen y exuberante de juventud. Si meditaran un poco, comprenderían que los poetas sudamericanos han roto adrede las ligaduras de las reglas para crearse una lengua propia en qué expresar sus pensamientos, en qué dar nombre y cabida a los objetos de su país; la lengua debe reflejar la

19 *Ibid.*, p. 86.
20 *Ibid.*, p. 87.

naturaleza, el espíritu y las costumbres de un pueblo, y la lengua española castiza era ya pequeña para reflejar la naturaleza, el espíritu y las costumbres de los pueblos americanos.[21]

Congruencia con los propósitos de los románticos de encontrar lo nacional, pero también seguridad en los argumentos y, sobre todo, capacidad de ver hacia adelante. Con esto, Altamirano sale al paso de las opiniones que, con base en la supuesta pureza de la lengua española, descalificaban la obra de Flores y de casi todos los poetas románticos. Recuérdese lo escrito por Marcelino Menéndez y Pelayo:

... un poeta de segundo orden, un mero poeta erótico en la acepción menos noble del vocablo... Trátase, pues, de una poesía afeminada... y el lector... acaba por aburrirse y ofenderse de tanto chasquido de besos...[22]

Para Altamirano, Flores fue un poeta original porque

Pensó que procediendo como procedían los poetas sudamericanos, esto es, buscando el quid divinum, no en escuela ninguna, sino en la inspiración libre del alma americana, en medio de los deseos, de las tristezas o de las aspiraciones de nuestro mundo social, encontraría la fuente de la originalidad que necesitaba para desatar su numen, se dejó arrebatar por él y fue poeta, como los poetas de la América del sur, osado, extraño, original.[23]

21 *Loc. cit.*
22 Citado por Grace Ezell Weeks, *op. cit.*, p. 61.
23 Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.*, p. 89.

AZCAPOTZALCO
COSEI BIBLIOTECA

Esta opinión es, desde luego, una declaración de principios éticos y estéticos, pero también una búsqueda de valoración con justicia. Y aunque el prólogo es una larga disertación en la que Flores aparece muy poco, la obra de éste es el disparadero para discutir (con un muy buen pretexto, parece decir entre líneas Altamirano) sus propósitos y hallazgos en torno a la preocupación esencial de su generación: la mexicanización de la literatura.

Los arrebatos de amor de *Pasionarias* incomodaron a más de una conciencia. Escribe el Pbro. Joaquín Márquez Montiel:

> Pero es que es de sentir, y con mucho, que versos tan apasionados y sentidos estén impregnados de un desenfrenado sensualismo que puede hacer mucho daño a las almas jóvenes que aún no conocen la miseria de la vida y ya sienten la violencia de la pasión. Los versos de Flores, por cautivadores y cálidos, avivarían el fuego y quemarían a más de un casto corazón... Su enfermiza sensualidad... dañándole a él, dañó a otros.[24]

Por su parte, el crítico colombiano Gómez Restrepo, con el afán de discutir la idea de originalidad del prólogo de Altamirano, hace énfasis en lo escabroso de la poesía de Flores, y llega a escribir esto:

> ... parece escrita en un rapto de locura o de delirium tremens. Tienen estos versos cierta salvaje energía que conviene muy bien con el asunto tormentoso y brutal... Nada puede esperar la sociedad de gentes que están en ese estado; y en efecto, se la increpa e insulta.[25]

24 Citado por Grace Ezell Weeks, *op. cit.*, p. 58.
25 *Ibid.*, p. 63.

Aparentemente olvidado, Manuel M. Flores ha despertado las más encontradas opiniones críticas. Rafael López lo tachó de cursi. Y afirmó que "los más cursis poetas de vecindad sentirían cierto empacho en imitar el erotismo epidérmico de esta poesía".[25] Otra es la opinión de Luis G. Urbina, quien no encuentra nada de falseado ni mentido; y entiende la tortura de ese amor como vocación de vida.[26]

Creo que valdría la penar citar –a fuerza de ser prolijo– lo que escribió José Juan Tablada en 1906, publicado como prólogo en la edición de 1916, en París, por la Vda. de Ch. Bouret. Y valdría la pena porque los modernistas fueron los primeros críticos severos de los románticos. Y Tablada encontró en Flores un espíritu afín, un modo de reconocerse en la tradición poco antes de la *Revista Moderna* y del asunto del poema "Misa Negra". Tablada escribió lo siguiente:

> El amor que inspiró toda su obra, el amor a la mujer a quien él atribuyó una belleza moral superior a su armonía plástica, tiene ímpetus paganos y fervores de uncioso misticismo. A cada instante, en medio de los desbordamientos de la pasión, hay reminiscencias cristianas... la antorcha del himen se transforma en cirio frente al altar de una Madona. En este sentido el autor de Pasionarias como toda la generación romántica, tuvo la bienaventuranza de la ilusión... Por eso en la obra de Flores no hay tedios, ni desencantos, ni desesperaciones... si el enamorado de "Pasionarias" se queja, es débil, muy débilmente, como la tórtola arrulla, como el viento que pasa, como el agua al ir corriendo...[27]

26 Luis G. Urbina, *op. cit.*, pp. 116 y ss.
27 Citado por Grace Ezell Weeks, *op. cit.* p. 55.

Esta lectura es, desde luego, otra toma de posición. Los poetas del nuevo siglo estaban construyendo otra idea del mundo; y estaban más seguros de la apenas sugerida por los románticos (aunque firme y claramente enunciada por Altamirano) a propósito de la lengua. Y también las costumbres habían cambiado. Pero, sobre todo, el ideal del arte como el espacio casi sagrado de la libertad; y la noción del poeta como oficiante de un rito mayor: la revelación. Por eso sigue diciendo Tablada a propósito de Flores:

> Y en estas épocas de ensimismamiento egoísta, de reconcentrada expectación, de dudas, de vacilaciones y de absoluta y desoladora atonía artística, la insinuante voz del poeta de la Fe, de la fe en el amor y de la fe en la vida, evoca al resonar prestigiosamente, las palabras de La Bruyere: El poeta debe hablar por sus contemporáneos que están. mudos.[28]

Manuel M. Flores fue bastante leído y comentado en su tiempo, y algunos años después.[29] El descrédito de él y de casi todos los románticos comienza más tarde, cuando el abismo entre lectores y escritores se ensancha casi irremediablemente. A punto de terminar la décimonovena centuria, Gutiérrez Nájera afirmó que la poesía seguiría escribiéndose a pesar de la plebe. Pero algo debió tocar Manuel M. Flores en el ánimo de ciertos lectores para provocar admiraciones y rechazos. Por eso sus *Pasionarias* es un libro que debe ser leído con ojos, si bien críticos, también despojados de prejuicios.

Vale la pena un somero acercamiento al libro que las damas aprendían "de memoria, privilegio que no conceden a nadie", co-

28 *Ibid.*, p. 56.

29 *V. ibid.*, capítulo III. Está dedicado a la crítica sobre la obra de Flores.

mo aseguraba Altamirano.[30] Una descripción de *Pasionarias*, en la edición de Maucci, la de 1906, presumiblemente parecida a la segunda: El libro está dividido en cuatro partes. La primera corresponde, en estricto sentido, a los poemas amorosos que le dieron fama. El primer poema se titula "El alma en Primavera", y bien puede leerse como una declaración de principios. Esta parte contiene tres secciones o grupos de poemas con los títulos de "Besos", "Adioses" y "Horas dispersas". La segunda parte tiene el subtítulo de "Composiciones escritas en varios álbums". La tercera reúne traducciones, imitaciones y composiciones varias. La última contiene unos cuantos poemas con el título común de "Insomnios".

Si la segunda edición fue la corregida y aumentada,[31] es de suponerse que su autor tuvo que ver en el asunto. Esto, que parece muy obvio –tal vez lo sea–, tiene importancia porque nos habla de una organización del texto como un todo unitario, como una manera de darle movimiento al conjunto. La edición que yo manejo parece estar basada en la antedicha, por lo que parto de este supuesto para tratar de entender ese "tránsito espiritual" que se advierte en el libro. *Pasionarias* es, así, una manera de declarar la fe en el amor verdadero –el que se da en el pleno contacto físico–, pero también de entender que no hay amor sin sufrimiento por los desencuentros y las desilusiones, inclusive arrepentimiento, pero sin claudicar. Esto se verificaría en las partes 1 y 4 del libro. Las dos partes intermedias funcionarían como una posibilidad de reflexionar, de atreverse al arrepentimiento. Por eso ciertos discreteos retóricos en los versos en el álbum de las seño-

30 *V. supra.*
31 *V. supra.*

ritas; por eso la traducción e imitación de los poemas más cercanos a la sensibilidad del poeta.

Los poemas de la primera parte son los que le han dado la justa fama de poeta erótico a Manuel M. Flores. Y no sería una injusticia que únicamente este conjunto recibiera el título de *Pasionarias*. Sólo que, si así ocurriera, esto nos impediría observar la evolución de una vocación amorosa que tuvo que templarse a lo largo de una vida dedicada a las intemperancias del sentimiento más generosamente destructivo. No obstante, sí se puede considerar a esta parte como el manifiesto vital de un poeta que entendió la experiencia amorosa como una justificación de la existencia y de la poesía. Así, estos poemas señalan, también, los momentos de mayor osadía y certeza del poeta en el conjunto. Las otras partes serían una reflexión y una confirmación.

Este primer apartado, amén de la descripción formal arriba mencionada, estaría dividido en 7 momentos del arrebato amoroso. Momentos siempre en ascenso, siempre en busca de reconocer el cuerpo femenino en el propio tacto y en la propia piel: en los besos compartidos como preludio de la unión de los cuerpos.

Primer momento.– Es una declaración de su vocación de amor y juventud. Es la celebración de descubrirse dejando la niñez por los signos de la urgencia de la carne. Escribe Flores en el primer poema:

> ¡Sol de la juventud, en sed de amores
> tu ardiente rayo el corazón inflame!
> ¡Primavera del alma, dame flores
> que al son del arpa por doquier derrame!
>
> (p. 9)

Es decir, la necesidad de vivir con la plenitud del que lo espera todo. La música y las flores –imágenes que la tradición ha

consagrado– son la síntesis de los dones de la vida. Aquí está el sueño y las ilusiones del poeta... y la esperanza de que todo tome cuerpo. Este momento llega hasta la p. 18.

Segundo momento.– Aparece la mujer como un ángel y, sobre todo, para ser adorada. Aquí está presente Dios y la noche. Y cierta atmósfera que presagia la ruptura de una serenidad apenas sostenida por la inexperiencia del poeta. Este momento termina, en la página 24, con uno de los poemas más citados del poeta: "Amémonos". Es el presentimiento de lo único valedero en este mundo: la adoración a la mujer:

> Como en la sacra soledad del templo
> sin ver a Dios se siente su presencia,
> yo presentí en el mundo tu existencia
> y, como a Dios, sin verte, te adoré.
>
> (p. 33)

Tercer momento.– Comienza la pasión. Aparecen las palabras que invocan y confirman la presencia del fuego: pasión, locura, voluptuosidad, entrega, posesión, infierno. De hecho, ésta es otra de sus osadías –acaso la mayor–. En un medio dominado por la idea del pudor, tales excesos debieron producir escozor, aunque también dulces ensueños. Dice el poeta:

> ¡Mírame!.. Tus miradas me quemaron,
> y tengo sed de ese mirar, eterno...
> por ver tus ojos, que se abrase mi alma
> de esa mirada en el celeste infierno
>
> (p. 34)

y, cuando todo se erotiza al paso de la bella:

Tú pasas... y la tierra voluptuosa
se estremece de amor bajo tus huellas,
se entibia el aire, se perfuma el prado
y se inclinan a verte las estrellas.

(*Ibid.*)

Y el poeta quisiera devorar con sus "trementes besos/ lágrimas de pasión en tus mejillas". Así, morir no sería nada por la suerte de conseguir el amor:

Mas no soy para ti...¡Si entre tus brazos
la suerte loca me arrojara un día,
al terrible contacto de tus labios
tal vez mi corazón... se rompería.

(p. 35)

Este momento está expresado únicamente por dos poemas, pero señala el tránsito para el siguiente.

Cuarto momento.– La amada toma cuerpo y se concreta. Comienza con otro de los poemas más citados: "En el baño". Aquí la contemplación es la erotización de todo el paisaje; y el anuncio de la unión de los cuerpos en uno de los poemas más bellos de Flores: "Nupcial". Es el desposorio sin religión ni sacerdote. Mejor: en la religión y con los únicos oficiantes posibles: un hombre y una mujer que decidieron amarse. Este último poema termina así:

¿Quién se puede olvidar de haber robado
su única hora de amor al paraíso?

Este momento termina con otro de los mejores poemas de Flores –"Bajo las palmas"– y con los de la sección "Besos".

Quinto momento.– Está expresado por casi todos los poemas de la sección "Adioses", excepto los dos últimos. Es una especie de tránsito a la no resignación por el adiós. El poeta sabe –todos lo sabemos– que todo lo que empieza termina. Pero –parece decir, como resguardo del olvido– que no hay que resignarse porque la pasión no cesa:

> Con lazos eternos nos hemos unido;
> en vano el destino nos hiere a los dos...
> ¡las almas que se aman no tienen olvido,
> no tienen ausencia, no tienen adiós!
>
> (p. 58)

Sexto momento.– Son los poemas que, después del adiós, tienen que depurarse en el recuerdo. Flores piensa que el amor lo vence todo. Hasta el dolor de los adioses. Son tres poemas –"Nuestro amor", "Ven" y "A Rosario"– que significan una vuelta a la lucha y una terquedad del propio corazón. Hay adiós inevitable, pero hay ceniza que puede volver a arder:

> ¡Jamás, mi corazón, jamás!.. Aun arde
> bajo tu dura nieve comprimido
> el fuego de un volcán. No estás vencido,
> y para combatir jamás es tarde.
>
> (p. 65)

El poema está dedicado a Rosario. El soneto resume de manera impecable una parte de la leyenda que da color a nuestro siglo XIX. Y a nuestra poesía romántica.

Séptimo momento.– Son los poemas de la sección "Horas dispersas". Es una especie de vuelta al primer momento, pero el poeta –y el poema– está depurado por el dolor. Aun se niega a la

resignación, pero el dolor del desengaño, de las separaciones, de los adioses tal vez buscados ya han hecho mella en el ánimo y en el temple de Flores:

> Soy el recuerdo de una dicha, espectro
> del alma en las rüinas escondido,
> soy un inmenso corazón herido
> que nadie curará.
>
> (p. 68)

Porque de lo único de lo que puede estar seguro es de que:

> Tanto he querido y con pasión tan loca
> que dejé, sin sentirlo en mi embeleso,
> un poco de mi vida en cada boca,
> un pedazo de mi alma en cada beso.
>
> (p. 80)

Final de una etapa de la vida, oportunidad para mirar atrás, estos versos indican una vocación y una seguridad para inmolarse en el fuego, para él irremediablemente sagrado, del cuerpo entero de las mujeres.

La segunda parte, la de las "Composiciones escritas en varios álbums" (así escribe Flores: "álbums") son, por un lado, discreteos retóricos, poemas de circunstancia, cumplir con las costumbres de la época (en la actualidad, todavía hay en la provincia mujeres que piden que se les escriba un "pensamiento" en su álbum o en su diario); pero, por otro, entrañan otro modo de la imposibilidad. Por eso estos poemas están llenos de flores, de lágrimas, de vueltas de la fortuna. Flores siente llorar a todas las mujeres; y ve en ellas –hace recaer en ellas– el paso del tiempo.

La enfermedad y los excesos habían atemperado el ánimo de Flores, pero no su vocación. Sentía la enfermedad –o la presentía cuando algunos de estos poemas los escribió muy joven–, y pensaba que era el único real enemigo del amor. El único enemigo verdaderamente temible. Casi nunca la menciona, pero se entiende si hacemos caso a lo que dice casi al final del poema "Margarita":

> Mas no envejece el corazón nacido
> para amar y sentir constantemente,
> y que sentir y amar siempre ha sabido
> cariñoso y ardiente.
>
> (p. 123)

Las "Traducciones, imitaciones y composiciones varias" significan otra cosa. Son la exposición de sus afinidades poéticas –es obvio–; pero las afinidades sirven para entender el propio camino. Víctor Hugo, Alfredo de Musset, Heine, Schiller, Shakespeare, Dante, Hartman, Horacio y algunos cantos anónimos implican una revisión –no importa que hayan sido traducidos al mismo tiempo que los otros poemas– del propio hacer poético. Son afinidades en atmósfera y en temas; y significan, también, la puesta a prueba –tal vez sin proponérselo– de la especie tan socorrida de la escasa preocupación académica de los autores románticos.

La última parte es la de los "Insomnios". Aquí la poesía de Flores se ha teñido de sombras. Probablemente el poema representativo de esta sección sea "Orgía". En él el poeta regresa al arrebato amoroso, pero ahora con dolor. Quiere expiar sus culpas al entregarse a la pasión con prostitutas y a la embriaguez, pero le duele haber perdido el tono del gozo en el amor. Y no es que sea intrínsecamente malo el placer socialmente prohibido. Flores nunca lo pensó así. Pero lo venció el desencanto, la ausencia, los

adioses, el exceso de amar. Por eso, en medio del desenfreno de la orgía, escribe:

> ¡El amor... el amor! ¡Ah! Hubo un día
> en que su llama encandeció mi ser
> en que se alzó dentro del alma mía,
> rival del mismo Dios, una mujer...
>
> (p. 263)

dolido por amar a una meretriz.

Flores murió a los 45** años ciego y sifilítico en los dulces brazos de una de las mujeres a las que adoró sin medida. Dura justicia poética, quizás. Otro acto de justicia sería leerlo con atención renovada, aceptando sus propuestas sin pedirle lo que no quiso dar. Que sus poemas han calado más en las letras de los boleros que en la poesía que se hace en nuestro tiempo, es cierto; pero acaso ahí resida su valor. El acervo retórica de los poetas del diecinueve era compartida por sus lectores, por su sociedad. En nuestro siglo, Cuco Sánchez se fusiló algunas estrofas de "Amémonos" y las hizo pasar como una canción de su autoría. Y me dio México la canta y la sabe de memoria. Qué honor para un poeta. Perder el nombre y estar en la memoria de todos. Seguir hablando, desde la muerte, de la única fe posible: de su desvelo de amor.

** De acuerdo con la investigación realizada por Ángel José Fernández (Cf. *supra*, p. 96), Manuel M. Flores murió en realidad a la edad de 47 años. [N. del Ed.].

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, Luis Miguel. *La democracia de los muertos. Ensayo sobre poesía mexicana, 1800–1921*. México, Cal y Arena, 1988. 295 pp.

Altamirano, Ignacio Manuel. *La literatura nacional. Revistas, Ensayos, Biografías y Prólogos*. t. III. México, Porrúa, 1949. 305 pp.

Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana. La Colonia, cien años de República*. t. I. México, FCE, 1974. 529 pp. (Breviarios, 89)

Ezell Weeks, Grace. *Manuel María Flores. (El artista y el hombre)*. México, B. Costa-Amic Editor, 1969. 322 pp.

Flores, Manuel M. *Pasionarias*. México, Naucci Hermanos, 1905. 280 pp.

_____, *Rosas Caídas*. México, Imprenta Universitaria, 1953. 256 pp. (Textos de Literatura Mexicana, 5)

Jiménez Rueda, Julio. *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México, UNAM, 1988. (La crítica literaria en México)

Urbina, Luis G. *La vida literaria de México y la literatura mexicana durante la guerra de Independencia*. México, Porrúa, 1986. 397 pp. (Colección de Escritores Mexicanos, 27).

AZCAPOTZALCO
COSEI BIBLIOTECA