

El Escorial y la tradición formal en Vicente Riva Palacio

PABLO MORA

Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM

RESUMEN. Se estudia la manera como Riva Palacio enfrenta su tradición a través de la forma del soneto y se muestra a un poeta que trasciende los límites de un programa nacionalista apegado a una poesía academicista y neoclásica. Asimismo se revisan algunas obras dedicadas al soneto y se señalan implicaciones en la adopción de dicha forma poética.

Con el análisis de uno de los sonetos más famosos del siglo XIX mexicano –“El Escorial”– se ofrece una muestra de las virtudes líricas de un poeta que ha sido poco estudiado por la crítica literaria.

Introducción

Es ya un lugar común referirse al descuido que hay en el terreno de la poesía dentro de los estudios de literatura mexicana sobre el siglo XIX. De no ser el modernismo o textos panorámicos, todavía sigue siendo escaso el estudio de poetas como Ignacio Ramírez, Manuel M. Flores, Manuel Carpio, Juan Valle, José María Roa Bárcena, Justo Sierra, Agustín F. Cuenca, por no citar autores que apenas se mencionan en las antologías: José María Bustillos, Eduardo del Valle, José Monroy, Francisco Ortega, José Sebastián Segura, Luis G. Ortiz, Alejandro Arango y Escandón, José María Esteva, Marcos Arróniz, entre otros.

El caso de la poesía de Riva Palacio es, en cierta medida, una vez más, reflejo de este vacío. A cambio tenemos siempre la repetición de los lugares comunes en las historias y antologías de poe-

sía mexicana entre los que destacan, por ejemplo, las menciones al heterónimo Rosa Espino que utilizó el General en *El Imparcial*,¹ la maestría de sus sonetos, la veta popular y el nacionalismo de la poesía, pero todavía no contamos con una recopilación completa y crítica de la obra de Rosa Espino y mucho menos con un estudio serio de la obra lírica total de Riva Palacio.²

Frente a sus contemporáneos, el historiador de *México a través de los siglos* es un vate de escasa producción poética,³ sin embargo, no por breve se abstuvo de dejarnos, como sabemos, claras muestras de su oficio y talento, particularmente en el empleo del soneto. Textos como "Al viento" o "El Escorial" nos revelan a un conocedor de poesía y justifican de sobra la presencia del polígrafo en muchas antologías de poesía del siglo XIX. No obstante, aunque mucho se ha repetido este logro, poco se ha estudiado y comentado el valor de algunos de los sonetos de Riva Palacio a la luz de la tradición poética mexicana del siglo XIX. Precisamente, el reconsiderar este tipo de textos, muy especialmente el de "El Escorial", y sus virtudes formales, nos permiten sacar claves que ayudan a entender más aquella caracterización a la que se refirió Jorge Cuesta, al decir de una inclinación clásica universal de la poesía mexicana⁴ y que aquí Riva Palacio, dentro de una poesía

¹ También aparecieron poemas firmados con ese nombre en *El Radical* de 1873-1874. Más tarde en la *Lira mexicana* (1879), editada en España, Juan de Dios Peza antologó en su libro textos de Riva Palacio y de Rosa Espino, por separado, dando noticia de la identidad de esta última.

² Sabemos que actualmente Luis Mario Schneider prepara la edición de su obra poética. Por otra parte, es interesante mencionar que el español Fernández Merino escribe un largo ensayo, en 1880, sobre los logros de este poeta a raíz de la publicación de la antología preparada por Juan de Dios Peza: *La lira mexicana*, una antología que se mantiene sin estudiar y reeditar. Dicho ensayo se publica primero en España y luego lo reproducen los mexicanos en *El Siglo XIX*, a partir del 19 de junio de 1880 en tres entregas.

³ Sospecho, sin embargo, que esta "escasa" producción es sólo aparente, porque cuando se recopilen e identifiquen, en un libro, las obras completas en poesía nos llevaremos una sorpresa. Si sumamos toda la poesía dramática: las leyendas, los romances, y las poesías satíricas con lo publicado por Rosa Espino, el tomo se hará muy grande. Ahora bien, si nos remitimos a los libros de poesía que su autor o Francisco Sosa compilaron, podemos decir que su producción es, en efecto, escasa.

⁴ Cuesta plantea básicamente que la originalidad de la poesía mexicana debe

más académica con discretos tintes románticos, logra encumbrar en forma destacada.⁵ El estudio de la serie de sonetos es lo que nos permite recuperar una conciencia poética del escritor frente a su tradición; la manera como dialoga con ésta para así mostrar cómo a través de una forma poética logra trascender el ámbito de lo nacional, pero, a diferencia de lo que hicieron los modernistas, lo hace dentro de una poesía apegada a los patrones neoclásicos y académicos.

Estos hechos, la forma de enfrentar el soneto y el que en buena medida su fama se deba a dicho tipo de producción poética, ante todo nos plantean una paradoja, pues como sabemos las intenciones y el empeño mayor de Riva Palacio fueron puestas en aquella poesía de carácter nacionalista que encabezó fundamentalmente Altamirano. En general, Riva Palacio produce una poesía descriptiva e histórica, a la que incorpora pautas nacionalistas como vocablos y escenarios mexicanos, o bien, elabora una poesía de corte amoroso o moral, a través, sobre todo, del personaje de Rosa Espino.

Este hecho reviste más importancia cuando vemos que en una buena parte de los sonetos el poeta incorpora elementos españoles, o bien, son poemas de tema español. Lo cual hace preguntarnos: ¿hasta qué punto este factor nos muestra una conciencia poética en la que se pone de manifiesto al poeta mexicano fascinado con su tradición: su lengua y se compenetra en ella para salir con un poema —“El Escorial”— ya clásico en nuestra poesía? En mi opinión considero, como veremos, que se trata de una característica definitiva tanto para profundizar en la obra de Riva Palacio como para conocer nuestra propia tradición poética.

buscarse en su “inclinación clásica, es decir, en su preferencia de las normas universales sobre las normas particulares” (1964 183).

⁵ Contra lo que señala Alfonso Reyes en su artículo sobre Vicente Riva Palacio, aquí nos parece importante considerar los méritos del sonetista, para lo cual analizaremos en detalle el soneto al “El Escorial” a la luz de su tradición. Reyes, por su parte, dice: “Su fama de lector de clásicos, los ostentosos volúmenes de sus armarios, han hecho decir que sus versos tienen corte elegantísimo. Engaño óptico: tal soneto decente al viento, al Escorial o a la vejez no justifica su reputación de poeta elegante, particularmente, en una lengua tan habituada ya al soneto” (Reyes I 255).

La tradición poética y el soneto de Riva Palacio

Una de las ventajas que ofrece el revisar ciertas formas poéticas clásicas en algunos escritores es aquella que permite acercarnos a la manera como el poeta se enfrenta a su tradición, sea para modificarla o para conservarla dándole nuevos tintes e incorporando latitudes distintas, o bien, extremando sus dimensiones. En este sentido, el estudio de algunos sonetos de Riva Palacio permite marcar la forma como el escritor enfrenta su tradición y muestra a un poeta que logra trascender los límites de un programa nacionalista por vías ortodoxas, es decir, más tradicionales, sin salirse de los parámetros establecidos por la crítica académica. A diferencia de los modernistas, Riva Palacio se apega de manera precisa a una poesía de corte neoclásico que ha incorporado a su vez una escuela academicista sin renunciar a una discreta sensibilidad romántica.⁶ Particularmente en el aspecto formal, Riva Palacio al escribir muestra más su filiación a toda aquella corriente que se había originado desde la aparición de la poética de Boileau y luego de Luzán, y que, sobre todo durante el siglo XVIII en España, planteó de manera definitiva la restauración de la lengua castellana para combatir lo que en aquel entonces se asumió como vicios e impurezas del idioma, a saber: toda aquella poesía que supiera a Góngora. Para los criollos y mestizos, desde la Academia de Letras (1836), la lengua española se había asumido como patrimonio y garantía hacia la conquista de las civilizaciones y representaba una de las formas más prestigiosas para alcanzar un universalismo. Estos principios se integraban perfectamente al sentido humanista e ilustrado que se quería encarnar para proyectar y legitimar el origen y la existencia universal de naciones como la mexicana.

Por lo general, salvo ciertas licencias y apertura en cuestiones temáticas (sobre todo en el nivel del léxico, es decir, en el nivel más superficial de la lengua), los escritores mexicanos se ven reacios a incorporar elementos extranjeros o a atentar contra la

⁶ Clementina Díaz y de Ovando señala que, en realidad, Riva Palacio siempre ha pasado como un ejemplo de escritor castizo y correcto (Díaz y de Ovando 1994 88).

sintaxis y las leyes prosódicas. Riva Palacio y otros intentan, acaso, en la poesía satírica-popular introducir locuciones mexicanas y giros locales, sin embargo, éstos siempre ateniéndose a las reglas precisas españolas y sin presentar rupturas radicales.⁷ Para muchos criollos, desde la entrada del primer romanticismo en los años 30, la “corrección”, la pureza en las formas, se había tornado en una cuestión de prestigio literario que era garantía de un estatus frente al debilitamiento de otros aspectos culturales y sociales. Para 1869, a lo más que se había llegado era a una apertura temática, esto es, a la introducción de vocablos –mexicanismos–, de escenarios y tipos locales. Las innovaciones ante todo apuntaban a legitimar un paisaje mexicano y una historia nacional con el propósito de vigorizar la literatura mexicana.

Frente a la lengua, muchos escritores criollos y mestizos del siglo XIX previos al apogeo del modernismo, asumen una postura ambigua: la que sigue, por un lado, fielmente los parámetros dictados por la academia y la escuela neoclásica, pero por el otro, la que intenta una búsqueda del particularismo ofrecido por el romanticismo, es decir, la búsqueda de un nacionalismo. En este sentido, es importante reconocer que una buena parte de la lírica mexicana del siglo XIX se coloca dentro de esta ambigüedad y desde ella intenta encumbrar aquello que representaba la lengua española: la aspiración a un universalismo. El caso de Riva Palacio es ejemplar para mostrar esta postura, pues precisamente la puerta que le da acceso a este nivel es la del soneto clásico.

⁷ En *Los cerros* (105), Riva Palacio da un ejemplo inmejorable de este mecanicismo cuando se refiere a la dificultad que representaría el traducir y explicar dentro de mil ochocientos años el periódico *El Ahuizote*. El ejemplo que ofrece es el de una quintilla.

Ya en los de Ramoncito colocado,
después que a Salvador pagué tributo,
fui al asilo por Valle gobernado;
de allí, por la epidemia acobardado,
voyme, y en la de Pane me zambuto.

Para explicar esta quintilla Riva Palacio agrega notas en casi cada una de las palabras para que se entienda. Como puede apreciarse es un texto lleno de referencias locales con vocablos muy específicos como el de “zambuto”, pero no hay modificaciones ni rupturas en el nivel morfosintáctico.

Ahora bien, la reconstrucción de la historia y génesis de esta crítica castiza y académica en México es compleja y motivo de otro estudio más amplio, pendiente hasta la fecha. Por lo pronto, baste aquí con reconocer esta corriente en la postura del criollo o mestizo letrado y, en todo caso, ubicar a nuestro poeta dentro de una veta más tradicional, aquella que había hecho del idioma español un sinónimo de las luces y de la expresión del humanismo que asociaban con escritores como Garcilaso, Herrera, Rioja, Fray Luis de León, entre otros. Para muchos literatos mexicanos era difícil deshacerse del prurito de la conservación y renovación del idioma que iba acompañado de un prestigio anhelado para alcanzar la maestría en el manejo y conocimiento de la lengua y literatura españolas. Así, la ambigüedad y la falta de una verdadera tradición clásica —como lo señala Cuesta, en una explicación cierta, pero incompleta— explica en parte que el academismo haya incorporado al romanticismo sin cuestionamientos o radicalismos profundos (184).

Algunas notas sobre el soneto en México

En cuanto al soneto, es indudable que durante el siglo XIX se cultivaba de manera constante. Una muestra de este hecho la podemos corroborar por la abundancia de sonetos que se publicaron en revistas literarias durante todo el siglo XIX en forma permanente. Por otra parte, si revisamos la obra de los poetas podemos encontrar, casi sin excepción, el uso del soneto ya sea como expresión, en algunos escritores, de lo mejor de su poesía o bien como mero ejercicio literario. El caso de Othón, Ramírez, Arango y Escandón, Pesado, Carpio, Navarrete, Flores, por no hablar de los modernistas, es una prueba evidente del poeta que se somete a los dictados de las formas tradicionales y aspira a la contención, pureza verbal y precisión.⁸ Además, y como prueba adicional del in-

⁸ Dentro de esta poesía de carácter académico, simplemente si repasamos la antología de *Poesía neoclásica y académica*, publicada en la UNAM, es notable el número de sonetos reunidos de aceptable calidad.

sistente cultivo, se encuentran las compilaciones hechas por José Sebastián Segura: *Sonetos varios de la musa mexicana* (Colección dedicada al insigne español D. José Zorrilla, 1855)⁹ y de José María Roa Bárcena: *Acopio de sonetos castellanos* (1887). Estos dos libros tienen la virtud de confirmar cuestiones como, por ejemplo, el cultivo del soneto como la forma poética por excelencia de la lengua española y por tanto como una de las vías que utilizaban los criollos y mestizos para mostrar el oficio y la deuda con dicha lengua, pero también para acceder al libro de las letras de oro.¹⁰

En general, el soneto representaba la forma poética ideal que permitía tanto aspirar a un universalismo como a dar esplendor al idioma castellano.¹¹ Dentro de la producción de sonetos abundan sobre todo los de tema histórico y bíblico, así como los descriptivos y amorosos. De los primeros hay muestras en poetas como Carpio, Pesado, Montes de Oca y Obregón, Flores, Arango y Escandón, Sebastián Segura, entre otros; del tema descriptivo, además de los poemas de Pesado y Carpio, están también los de Ar-

⁹ Esta ofrenda va desde sonetos de Sor Juana Inés de la Cruz, Manuel de Navarrete, pasando por Carpio, Pesado, Cuéllar, Arróniz, hasta los hermanos Segura. Por otra parte es sintomático que la mayor parte del libro la ocupan los sonetos de Carpio y Pesado, en ese entonces, poetas privilegiados por la crítica tanto extranjera como nacional.

Antes de esta colección se editó *Flores Guadalupanas* (1785). Sonetos en alabanza de la imagen de Guadalupe en México. Libro en el que aparecen sonetos de José Plancarte.

¹⁰ Un testimonio anecdótico de lo anterior lo encontramos en Juan de Dios Peza, quien narra cómo a través de un soneto se logra la amistad y el respeto del público español, particularmente de Castelar (Peza 1890 362-363).

Otra prueba de esta actitud se encuentra en las notas que agregó Roa Bárcena a cada uno de los poetas de su libro *Acopio...* Ahí destaca los sonetos de Pesado como de lo más valioso de la lira mexicana. Inmediatamente respalda sus juicios en autores españoles tales como Núñez de Arce y Menéndez Pelayo y recrimina el descuido de la crítica mexicana. Finalmente, Pesado en el prólogo a las obras de Carpio (1849) se refiere a que si México como nación estaba destinada a desaparecer y que en él se perdiera "hasta la hermosa lengua castellana" ahí quedaban ciertas obras —las de Carpio— que iban a pasar a la "antigua España".

¹¹ Frente a esta forma se encontraba el romance que para muchos, entre ellos Riva Palacio, era la forma por excelencia que se prestaba a traducir el carácter de un pueblo. (Confróntese *Los cerros*, la parte relativa a Guillermo Prieto).

cadio Pagaza, Sierra, etcétera; y del amoroso los sonetos de Anasasio de Ochoa, Ignacio Ramírez, Juan Valle y Manuel M. Flores. Habría que mencionar también los de carácter satírico que aparecieron en periódicos y que, si no son de factura impecable, ofrecen claras muestras del incesante cultivo. Este género de sonetos tiene además una utilidad adicional en cuanto a que son textos que sirven para rescatar y reconstruir las disputas literarias y el ambiente de la época.¹² Finalmente otro género de sonetos que se destacan por su abundancia son los que se refieren a las imitaciones de autores como Petrarca, Manzoni, entre otros.

Particularmente, un aspecto que nos revela el libro de sonetos de Roa Bárcena es que intenta mostrar una tradición y un contacto entre la española y la mexicana al reunir textos tanto de Quevedo, Sor Juana Inés de la Cruz, como de Ramírez y Quintana. Llama la atención que sólo sea en este género de antologías donde los críticos mexicanos buscan emparentar una poesía mexicana con la española y la ausencia de rasgos nacionales. Por su parte, en la obra editada por Vicente Segura, se dice claramente el propósito del libro: elaborar una ofrenda por parte de los vates mexicanos con motivo de la llegada de uno de los máximos poetas de aquel entonces: José Zorrilla. Este hecho denotaba evidentemente una manera confesa de privilegiar la lengua castellana a través de la forma clásica del soneto.

En este sentido, fieles a las reglas dictadas por la academia, los modelos que siempre se siguieron y privilegiaron, entre los más importantes, fueron ante todo los de Garcilaso y Herrera. A través de las poéticas de Sicilia, Hermosilla, Martínez de la Rosa o bien directamente, los escritores estaban al tanto de los comentarios que había hecho Herrera acerca del soneto. Para éste, el soneto era:

la más hermosa composición, y de mayor artificio y gracia de cuantas tiene la poesía italiana y española. Sirve en lugar de los epigramas y odas griegas y latinas, y responde a las elegías anti-

¹² Tal y como lo ha hecho Clementina Díaz y de Ovando en su estudio sobre *Un enigma de los ceros* (1994).

guas en algún modo, pero es tan extendida y capaz de todo argumento, que recoge en sí sola todo lo que pueden abrazar estas partes de poesía, sin hacer violencia alguna a los preceptos y religión del arte, porque resplandecen en ella con maravillosa claridad y lumbré de figuras y exornaciones poéticas la cultura y propiedad, la festividad y agudeza, la magnificencia y espíritu, la dulzura y jocundidad, la aspereza y la vehemencia, la conmiseración y afectos, y la eficacia y representación de todas. *Y en ningún otro género se requiere más pureza y cuidado de la lengua, más templanza y decoro, donde es grande culpa cualquier error pequeño; y donde no se permite licencia alguna, ni se consiente algo que ofenda las orejas u la brevedad suya no sufre, que sea ociosa, o vana una palabra sola* (Gallego Morell 308).

Estas palabras hacían de la forma del soneto el vehículo más adecuado para mostrar la afiliación con la lengua española y con el anhelado clasicismo por parte de los criollos y, por tanto, significaba la coronación y entrada al mundo de la república universal de las letras. Ante la falta de modelos clásicos propios, los escritores mexicanos asumen la forma del soneto como el modelo por excelencia que sustituía dicha ausencia. En el caso de Riva Palacio las palabras de Herrera significaban una suerte de manifiesto o un decálogo que seguía con gran cuidado, en algunos casos con mayor fortuna que en otros.

El Escorial de los sonetos

Ahora bien, si consideramos la obra poética reunida en los dos libros que publicó Riva Palacio en vida,¹³ vemos que los sonetos suman un total de diecinueve.¹⁴ “El Escorial” (1870), “Hoy” (1885), “La veleta” (1885), “El hombre”, “Lejos de ti”, “Al vien-

¹³ *Páginas en verso* (1885), editado por Francisco Sosa y *Mis versos* editado en España en 1893.

¹⁴ Seguramente hay más sonetos de Riva Palacio que a la fecha no han sido recopilados. Por ejemplo, con el nombre de Rosa Espino publica un soneto en *El Radical* de 1874 (domingo, 19 de abr.) titulado “Tras la tempestad la calma”.

to" (julio, 1884, prisión militar de Santiago), "A mi madre" (1884), "Las golondrinas" (julio 1884, prisión militar de Santiago), "La moral" (México, 1886)¹⁵, "Gloria", "La noche en el Escorial", "La catedral de Toledo", (1870), "La vejez", "Ruego", "La muerte del tirano", "Hastío", "La campana", "A d. Pedro Calderón de la Barca" y "A media noche", éste último lo agrega en el libro *Mis versos* de 1894. Una vez agrupados los sonetos y vistos frente al resto de su poesía, lo que notamos en primer término es que se marca una línea divisoria entre la poesía de veta popular, amorosa y descriptiva, de carácter más nacionalista, en la que predomina el romance, y aquella otra de tema filosófico y moral en la que abundan las formas del soneto, el apólogo y un poema —"Epístola"— en tercetos.

La buena factura de los poemas de tema moral y filosófico hace, por otra parte, que esta veta poética se equilibre con la de tema nacional en el libro de *Páginas en verso*. En este sentido tenemos a un Riva Palacio sobrio, correcto y equilibrado en la que se proyecta a un escritor maduro que alterna tanto poemas de corte nacional como de corte filosófico, estos últimos marcados por un tono de vigoroso desengaño.

Ahora bien, dentro de los sonetos, una de las características más notables es que Riva Palacio utiliza motivos españoles o elementos que aluden a la cultura española directamente. Lo cual resulta significativo por dos razones. La primera es porque nos muestra al poeta mexicano que habla de aspectos de la cultura no sólo mexicana sino española y, en ese sentido, nos muestra al Riva Palacio despojado de un programa. La segunda es porque uno de los sonetos es de los textos más relevantes y famosos en la producción mexicana del siglo pasado; me refiero al dedicado al Escorial. La lista de los textos de tema español es: "El Escorial", "La noche en el Escorial", "Gloria", "La Catedral de Toledo", "A d. Pedro Calderón de la Barca"; lo cual significa, con respecto a la demás producción de sonetos, un poco menos de la tercera par-

¹⁵ Este soneto lleva la fecha de 1886 en la edición *Mis versos*. Tal parece un error puesto que aparece en la edición de Sosa de 1885.

te. El resto de éstos gira en torno a cuestiones como la relatividad de la fama, las costumbres cortesanas, la infancia, el amor maternal, la moral, la vejez, el paso del tiempo, el hastío, la tiranía, etcétera. Dentro de dichos textos, vale la pena destacar que en ninguno de ellos se incluyen elementos nacionalistas y en general muestran aspectos tales como concisión en las ideas, maestría en la versificación, pureza y cuidado en la lengua, templanza y decoro, naturalidad y tono sentencioso, características esenciales para la elaboración del soneto. Asimismo es importante notar que los sonetos de gran valor casi todos los escribió en edad madura y durante su encarcelamiento en 1884, una de las épocas más productivas en cuanto a sonetos. Es notable, en varios de ellos, la utilización de la metáfora del viento, quizá uno de los elementos clave para estudiar y analizar una parte importante de lo mejor de la poesía del General.

A partir de la división realizada podemos trazar en Riva Palacio claramente una doble conciencia poética. Por un lado, aquella de corte nacionalista que busca seguir un programa concreto, pero por otro, la del poeta enfrentado a su lengua y con una forma específica que lo lleva a despojarse de ataduras locales y a buscar acceder a un ámbito universal de la lengua y de la literatura: mediante un poema doblemente hispánico, en lo temático y en lo formal. En cuanto al tema se trata del Escorial y Felipe II, un ámbito que da en el centro de la cultura española y que es sinónimo de esplendor de imperio y de universalidad, pero que, por otra parte, también le atañe al poeta en tanto criollo e historiador. En lo formal lo representa, como vimos, el soneto. Hay que mencionar que el poema también se inscribe dentro de una tradición de textos de viajeros dedicados a monumentos y ruinas, muy difundida en la época así como de textos dedicados al Escorial y a ese monarca.¹⁶

¹⁶ Hay además una serie de textos poéticos españoles que se han elaborado en torno a Felipe II y el Escorial. Quintana, por ejemplo, tiene una silva dedicada a El Escorial en donde hace que los reyes españoles hablen en el poema. Al parecer hay un libro de Joseph Pellicer de Salas y Tovar en el que reúne textos en honor a Felipe II.

De esta manera, Riva Palacio elaborará un soneto de tema español en el que pone en juego tanto al historiador como al poeta. Este hecho es importante puesto que para el General uno de los elementos imprescindibles para valorar la buena factura de un escritor era la capacidad de éste para poner de manifiesto los “íntimos resortes de la humanidad”.

En este caso Riva Palacio nos presenta la grandeza del Escorial confrontada con el destino de la vida íntima del personaje que fue tan grande como desdichada: Felipe II. El planteamiento de esta paradoja se reconoce inmediatamente por el hecho de tratarse de la construcción que manda erigir el propio rey en honor a la victoria de San Quintín (1557) y a la grandeza española, misma que va a contraponer con el destino fatal de la agonía del monarca español y del propio recinto que termina siendo panteón de los reyes de España.¹⁷ A este hecho y ante tal ocasión Riva Palacio logra plasmar también su fascinación por la arquitectura y su atmósfera mediante la adopción de una estructura lingüística equivalente: el soneto. El texto representa claramente un ejemplo de poesía sentenciosa en la que se retrata en breves pinceladas la grandeza de un rey y su monasterio. Para lo cual el poeta luce un gran sentido del equilibrio y la simetría en aspectos formales con el fin de poner de relieve la arquitectura del lugar y el humanismo.

“El Escorial” es un soneto escrito a raíz de su primer viaje a España en 1870. Riva Palacio envía el soneto a Altamirano y lo anexa a una carta que dirige a su hermano con fecha del 11 de noviembre.¹⁸ En esa ocasión el General se encuentra en Madrid ante acontecimientos singulares, como la guerra de Francia, que lo hacen valorar los alcances y la grandeza de los propios compañe-

¹⁷ Juan de Dios Peza, amigo del General, también deja testimonio de su admiración por El Escorial en las *Memorias de treinta años*. Después de describir el gabinete de Felipe II dice: “Todo en el Escorial tiene la severidad del Rey Felipe y la tristeza que cayó como eterna niebla dentro de los muros el domingo 13 de septiembre de 1898 [...]” (245).

¹⁸ Debo a la generosidad de Leticia Algaba la fotocopia del original de este texto que está en el Archivo de Vicente Riva Palacio en *The Nattie Lee Benson Latin American Collection*, Austin, Texas.

ros combatientes mexicanos durante las guerras de Reforma. Asimismo es importante subrayar el hecho de que el General le envía este soneto a Altamirano como recuerdo de sus hazañas en México y le pide que no haga juicios a su texto, pues sabe que ha escrito un texto grande.

“El Escorial” es un poema que cumple con los requisitos básicos formales de un soneto, es decir, presenta un argumento en breve espacio, es de catorce versos, endecasílabos todos con acentos en la sexta sílaba, con excepción del sexto verso, y en la penúltima; lleva rima total, abrazada: abba, abba y cdc, dcd. A este rigor formal hay que sumarle otros efectos —eufónicos, estructurales, semánticos—, que van a contribuir a hacer del soneto una pieza impecable. Uno de los logros más destacados es la manera que tiene de revivir el recinto de muerte que visita a través de la “palpitación” que reina en todo el soneto. Como sabemos, el lugar que escoge Riva Palacio es el monasterio en donde se encuentra la tumba de Felipe II y del cual fue su propio artífice, su alma.

El poeta llega, por primera vez, como viajero y *pisa* dicha atmósfera.

Resuena en el mármoleo pavimento
del medroso viajero la pisada,
y repite la bóveda elevada
el gemido tristísimo del viento.

La pisada del viajero inmediatamente hace detonar otra atmósfera, otra vida, pasada: la pisada del rey Felipe II. Esta pisada, que resuena en el sobrio y clásico recinto, es contrastada con la escritura del viento —“tristísimo”— que recorre la primera estrofa.

Riva Palacio revive el orbe del Escorial a través de efectos sonoros y semánticos concretos: primero invocando el espectro del rey, su “pisada”, como lo hace también en otro soneto: “La noche en el Escorial” o como lo hace un poeta como Quintana en su poema “El panteón del Escorial” y, segundo, generando un efecto de resonancia provocado por el contraste entre la abundancia de nasales en los dos primeros versos y el recargamiento en ies del

último. Este efecto tiene como punto de encrucijada, mitad de la estrofa, la palabra “pisada”, una especie de “quicio” que sirve para introducir los dos siguientes versos. Asimismo es notable la abundancia de la consonante uve que hace que la presencia del viento se propague en toda la estrofa. El otro efecto es semántico y geométrico y lo logra el poeta utilizando una serie de correspondencias y oposiciones admirables, pues además de constituir un mecanismo típico en la elaboración de los mejores sonetos, aquí refuerza la idea del pasado, el presente y la del viajero: historiador y poeta. Por su parte, las oposiciones de fin de verso: “pavimento” vs “viento” y “pisada” vs “elevada”, permiten que el cuarteto sea de un equilibrio notable, en tanto la gravedad que suponen las dos primeras palabras (“pavimento” y “pisada”) se compensa ante las dos siguientes (“elevada” y “viento”).

Una vez presentado el lugar y revivido parcialmente, introduce el segundo cuarteto de carácter más abstracto. Es decir, después de pintarnos el Escorial y hacernos sentir el interior –su atmósfera un tanto lúgubre–, como si también la estructura misma del soneto representara ese espacio clásico y arquitectónico, de claustro, el poeta intentará dar forma a algo menos concreto, la vida pasada, la historia escrita que el viento revive, aquélla que resuena y que es otra vida. En ese momento Riva Palacio reflexiona en aquél que vive y conoce la certidumbre de la vida pasada, la historia, y el otro, el poeta, que permanece en el presente bajo el arrobo, entre las ironías e incertidumbres de la vida presente y la certeza de la muerte, con la sentencia de la historia. Este aspecto, de claros tintes románticos, ayuda a tensar la idea central del soneto, pero aquí Riva Palacio opta por la sobriedad y precisión que ayuda a contrastar la estrofa y a hacer menos presente al historiador, pues cambia de la versión original el verbo “busca” por el de “vive” en el segundo verso, y deja con ello un endecasílabo que gana en aliteración y sugiere más la idea impersonal de la historia. Sin embargo, el General no deja de mostrar sus sentimientos y ante el rigor del monumento que describe y su historia, se confiesa titubeante, con un impersonal “se agita”.

En la historia se lanza el pensamiento,
vive la vida de la edad pasada,

y se agita en el alma conturbada
supersticioso y vago sentimiento.

Resalta aquí el efecto de “palpitación” que se mantiene en las rimas “ento”, con la aliteración del segundo verso, y con el recargamiento en “a” de los versos centrales, pero también hay una discreta “agitación” provocada por las eses de ese viento en el endecasílabo de fin de estrofa. El cuarteto también tiene su simetría al estar claramente partido en dos. Por un lado, la presencia de la historia en los dos primeros versos y, por el otro, la sensibilidad del poeta, del ser humano, titubeante, palpitando, medroso, ante lo contemplado. Hay también oposiciones que intensifican la división y forman el contrapunto entre la vida pasada y la presente. Las palabras “pensamiento” vs “sentimiento” y “pasada” y “conturbada” (presente).

Los enunciados señalados en los dos primeros cuartetos tienen su desenlace en los dos últimos tercetos perfectamente ensartados. El primero se encadena con el cuarteto precedente y nos habla del lugar presente. El segundo terceto desencadena el primer cuarteto y cierra el poema con un juicio histórico sobre el personaje aludido en todo el soneto, rey que murió en una agonía no poco trágica: comido por los propios gusanos. Hay un contraste adicional que retroalimenta el sentido de equilibrio en el poema, me refiero al hecho de que el cuarteto primero y el terceto segundo son estrofas menos graves, del viento, mientras las dos otras tienen un carácter más de palpitación, con plomos. En los tercetos, el poeta crea una atmósfera de desolación a través de versos que se desprenden como dictados por la historia. Siguen los tercetos:

Palpita aquí el recuerdo, que aquí en vano,
contra su propia hiel, buscó un abrigo,
esclavo de sí mismo un soberano,

que la vida cruzó sin un amigo,
águila que vivió como un gusano
monarca que murió como un mendigo.

Como dijimos, parte de la “monumentalidad” del soneto radica en la forma como pinta la paradoja entre el monumento edificado, el imperio, frente al retrato humano que el propio poeta contrasta al referirnos la vida miserable del Rey Felipe II: es la grandeza y el esplendor de un monumento el espacio que resguarda la historia de sus propias miserias. En ese sentido, el rey es esclavo de sí mismo, ya que, a pesar de haber construido un monumento para buscar “abrigo”, edificó una construcción que recuerda su paso por la vida: sin amigos, viviendo como un gusano y muriendo como mendigo. Con lo cual el escritor hace una crítica en donde relativiza valores tales como la grandeza, la fama, temas de otros sonetos.

Riva Palacio con gran sentido arquitectónico va, de nuevo, a reforzar cada verso mediante oposiciones para lograr cierto equilibrio hasta cerrar el soneto con el último verso cargado de nasales, como lo hizo en el principio del poema para que quede palpitante. Las oposiciones semánticas son de gran equilibrio por estar proyectadas en forma horizontal y vertical. En el nivel horizontal: “palpa” y “vano”, “esclavo” y “soberano”, “águila” y “gusano”, “monarca” y “mendigo”. En el vertical: “vano” y “soberano”, “amigo” y “mendigo”. Asimismo se da una equivalencia por oposición entre los dos versos finales a través de los verbos: “vivió” y “murió”.

Cabe decir por último que en el primer terceto hay un cambio decisivo del original; donde decía: “palpita aquí el misterio, que aquí en vano”, cambia por “palpita aquí el recuerdo”, con lo cual el poeta opta por la exactitud, precisión, valores caros a este escritor e historiador.

Decimos para concluir, que la ocasión le ofrece a Riva Palacio la posibilidad de integrar al hombre que lee la historia como hombre universal y al poeta que se sujeta a los dictados de la tradición. Los dos hombres son en “El Escorial” uno solo, que mediante la forma sabe ser contemporáneo de todos los hombres.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CUESTA, JORGE. "El clasicismo mexicano". En *Poemas y Ensayos*. México: UNAM, 1964. 178-194.
- DÍAZ Y DE OVANDO, CLEMENTINA. *Antología de Vicente Riva Palacio*. México: UNAM, 1993.
- . *Un enigma de los ceros*. México: UNAM, 1994.
- GALLEGO MORELL, ANTONIO. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*. Madrid: Gredos, 1972.
- PEZA, JUAN DE DIOS. *Recuerdos de España*. México: Andrés Botas e Hijos editores, 1918.
- . *Memorias, reliquias y retratos*. París-México-Guadalajara: Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1890.
- Poesía neoclásica y académica*. México: UNAM, 1993.
- REYES, ALFONSO. *Obras Completas*. T. 1. México: FCE, 1955.
- RIVA PALACIO, VICENTE. *Páginas en verso*. México: Imp. de F. Díaz de León, 1885.
- . *Mis versos*. (Ed. facsimilar de la de 1893). México: 1979.
- . *Los ceros. Galería de Contemporáneos*. México: Imp. de F. Díaz de León, 1882.
- ROA BÁRCENA, JOSÉ MARÍA. *Acopio de sonetos castellanos*. México: Imp. de Ignacio Escalante, 1887.
- SEGURA, JOSÉ SEBASTIÁN. *Sonetos varios de la musa mexicana*. Colección dedicada al insigne poeta español D. José Zorrilla. México: Imprenta Vicente Segura, 1855.