

Manuel Carpio: poeta entre ruinas

PABLO MORA

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOGRÁFICAS, UNAM

RESUMEN: La obra poética de Manuel Carpio (1791-1860) ha vuelto a ser materia de estudio y discusión entre los lectores del siglo XIX mexicano. En fechas recientes, este impulso se vio favorecido por la edición facsimilar de las *Poesías* de Carpio, realizada por Fernando Tola de Habich en 1998. En esta ocasión, Pablo Mora responde de manera documentada a dos preguntas esenciales para comprender la recepción y la poética del autor del poema "México en 1847": "¿cuál fue el atractivo de este poeta y por qué cautivó a tantos lectores?, ¿por qué gozó de tanta popularidad la obra de un escritor que, releído a fines del siglo XX, resulta monótono, acaso ajeno temáticamente, y excesivo?"

ABSTRACT: Manuel Carpio's poetic work (1791-1860) has once again become under study and discussion among the Mexican 19th Century readers. Recently, this momentum was favored by the facsimile edition of Carpio's Poesías, by Fernando Tola de Habich in 1998. This time, Pablo Mora answers in a documented manner the two essential questions for understanding the perception and poetics of the "México en 1847" poem's author: "what made this poet appealing and why he captivated so many readers?", "why was the work of a writer that, reread at the end of the 20th Century, turns to be monotonous, maybe alien in regards to the topic and excessive, so popular?"

Manuel Carpio: poeta entre ruinas

Si está escrito que México, tal como es hoy, deje de existir, y que en él se pierda hasta la hermosa lengua castellana, no por eso se desanimen los mexicanos dotados con el sagrado fuego de la poesía: las obras tuyas que merezcan el honor de la inmortalidad, serán trasladadas a la antigua España, y conservadas allí con la ternura y el cuidado que merecen a una madre los últimos despojos de su hijo desgraciado. Tristes y dolorosos presentimientos. (I-II)

CON ESTAS palabras José Joaquín Pesado se refería en el “prólogo” de las *Poesías* de Manuel Carpio de 1849, a la situación de México y reconocía en dicho libro uno de aquellos tesoros que se conservaría en la antigua España. Tal reconocimiento era hecho, además, por una de las plumas mexicanas más prestigiosas entonces, a dos años de la guerra con E.E.U.U. y pérdida de más de la mitad del territorio mexicano.¹ Pesado tomaba una de las imágenes más recurrentes en la obra de Carpio, me refiero a la destrucción y ruina de ciudades santas, y la trasladaba a México para proyectar la obra del veracruzano como uno de los vestigios de aquella civilización, es decir, los textos de Carpio quedarían como testimonio de la grandeza de una nación.

¹ Más tarde en 1860, año de su muerte, Casimiro del Collado va a expresar en el “Elogio fúnebre” la posibilidad de que la obra de Carpio fuera recogida por España.

Ahora bien, es un hecho que la obra de Manuel Carpio no sólo resistió a los embates de esos momentos —y de que México no dejó de existir—, sino que se convirtió en uno de los poetas más leídos, al lado del propio José Joaquín Pesado, durante todo el siglo XIX. Así lo muestra la cantidad de ediciones que se publicaron a lo largo del siglo pasado.² En este sentido, cabe preguntarse: ¿cuál fue el atractivo de este poeta y por qué cautivó a tantos lectores?, ¿por qué gozó de tanta popularidad la obra de un escritor que, releído a fines del siglo XX, resulta monótono, acaso ajeno temáticamente, y excesivo? Precisamente la respuesta a estas preguntas nos muestra la forma como se difunde y se perpetúa una estética y una sensibilidad durante la primera mitad del siglo XIX.

POETAS DEL CRISTIANISMO: CHATEAUBRIAND Y MANZONI

El primer crítico mexicano que trató de explicar la popularidad de Manuel Carpio fue Francisco Sosa; también fue uno de los primeros que manifestó reparos y caracterizó dicha obra como una poesía que poco se había comprometido con la nación en tanto trataba muy escasamente sobre México. En su crítica, Francisco Sosa encomiaba a los jóvenes a no adoptar como modelo a un escritor poco original que también mostraba descuidos en sus versos. Sin embargo, era claro que esta recriminación estaba hecha, en parte, desde la perspectiva del proyecto de literatura nacional, entonces en auge, que encabezaba Altamirano a partir de 1867 y, en todo

² Como señalan los críticos Francisco Sosa en el siglo XIX (“El poeta Carpio” *Revista Mensual Mexicana* 1877; *Biografías de mexicanos distinguidos*, Secretaría de Fomento, 1884) y Fernando Tola de Habich en el XX: “Prólogo” a la edición facsimilar de *El Año Nuevo* de 1837, 1996.

caso, estaba dirigida a rechazar una poesía religiosa que se había privilegiado a lo largo de los primeros 60 años de vida independiente.

Lo cierto es que Carpio era uno de los poetas que mejor traducía un estado emocional específico ante los desatinos y requiebros de México como nación porque presentaba una poesía descriptiva, histórica y religiosa que buscaba, ante todo, la consolación espiritual y la verdad, según los parámetros de una estética católica que entonces se había difundido. Por ello, no sin razón, aunque de manera rápida y simplista, Francisco Sosa explicaba la popularidad de Carpio en los siguientes términos:

[...] la entusiasta admiración que le consagran, débase más que al mérito intrínseco o literario de sus producciones, al género a que pertenecen. Halaga las creencias religiosas de la gran mayoría de nuestro pueblo, le hiera en las fibras más delicadas de su corazón enalteciendo su fe, y de ahí el secreto principal de la inmensa popularidad de que disfruta (41).³

En efecto, la poesía de Carpio era, en gran medida, sacada de escritores como Chateaubriand, Lamartine y Manzoni, modelos todos ellos que representaban una escritura que hizo de la literatura sagrada, de viajes y de la historia, una poética de reconstrucción en tanto significaba una respuesta y una estabilidad espiritual frente al desamparo que había significado el siglo XVIII, el escepticismo y la poesía profana.

Se trataba de una poesía que había adoptado como libro esencial la Biblia puesto que ahí se daba una explicación del origen, la historia y el destino de los pueblos. Chateaubriand había expuesto

³ Citamos el artículo "El poeta Carpio" que se incluye de manera fragmentada en la edición preparada por Fernando de Tola de Habich de la *Poesía de Manuel Carpio* (1998 31-43).

en su libro *El genio del cristianismo* que éste era el acontecimiento histórico más relevante que marcaba la nueva era moderna, el progreso y el porvenir de los países. En dicho libro, además, el escritor francés había elevado a categoría estética toda aquella narración y recreación de la historia cristiana ya que una de las aportaciones de ésta era que hacía posible la vinculación entre la historia, la moral y la poesía como formas de verdad y reconciliación espiritual. El nuevo valor estético que se le daba al cristianismo era, en cierta medida, una respuesta que había encontrado cierto tipo de romanticismo tradicionalista al racionalismo del siglo XVIII, en otras palabras, era una de las vertientes que habían tomado las ideas de los hermanos Schlegel y Madame de Staël.⁴

Precisamente esta vertiente es la que retomaban escritores como el italiano Alejandro Manzoni; poeta que adoptaba el cristianismo como una de las formas de trascender la escisión del hombre frente a su entorno social en tanto permitía reconocerse con otros en armonía. Para Manzoni, por ser el cristianismo un sistema que encarnaba dicha verdad y asumía como uno de sus principios literarios el de ser útil y moral, el arte debía aspirar a la representación de la verdad histórica y moral (Caserta 14). En este sentido, aunque el italiano asumía algunas pautas explícitas del romanticismo, como la del rechazo del clasicismo por el uso de la mitología, lo que hacía, en realidad —agrega Caserta—, era cambiar en el terreno de la estética clásica un mismo término: el de la fiel imitación de la naturaleza por el de la existencia de una verdad objetiva,

⁴ Derek Flitter estudia muy detalladamente cómo las ideas de Schlegel penetraron en España y mantuvieron una veta dominante a través de la figura de Böhl von Faber con un romanticismo tradicionalista. Señala que las ideas de Friederich Schlegel representaban “una filosofía de la historia que predecía la victoria del catolicismo romano sobre las fuerzas de la Ilustración y todas las otras formas de secularismo” (32).

en su libro *El genio del cristianismo* que éste era el acontecimiento histórico más relevante que marcaba la nueva era moderna, el progreso y el porvenir de los países. En dicho libro, además, el escritor francés había elevado a categoría estética toda aquella narración y recreación de la historia cristiana ya que una de las aportaciones de ésta era que hacía posible la vinculación entre la historia, la moral y la poesía como formas de verdad y reconciliación espiritual. El nuevo valor estético que se le daba al cristianismo era, en cierta medida, una respuesta que había encontrado cierto tipo de romanticismo tradicionalista al racionalismo del siglo XVIII, en otras palabras, era una de las vertientes que habían tomado las ideas de los hermanos Schlegel y Madame de Staël.⁴

Precisamente esta vertiente es la que retomaban escritores como el italiano Alejandro Manzoni; poeta que adoptaba el cristianismo como una de las formas de trascender la escisión del hombre frente a su entorno social en tanto permitía reconocerse con otros en armonía. Para Manzoni, por ser el cristianismo un sistema que encarnaba dicha verdad y asumía como uno de sus principios literarios el de ser útil y moral, el arte debía aspirar a la representación de la verdad histórica y moral (Caserta 14). En este sentido, aunque el italiano asumía algunas pautas explícitas del romanticismo, como la del rechazo del clasicismo por el uso de la mitología, lo que hacía, en realidad —agrega Caserta—, era cambiar en el terreno de la estética clásica un mismo término: el de la fiel imitación de la naturaleza por el de la existencia de una verdad objetiva,

⁴ Derek Flitter estudia muy detalladamente cómo las ideas de Schlegel penetraron en España y mantuvieron una veta dominante a través de la figura de Böhl von Faber con un romanticismo tradicionalista. Señala que las ideas de Friederich Schlegel representaban “una filosofía de la historia que predecía la victoria del catolicismo romano sobre las fuerzas de la Ilustración y todas las otras formas de secularismo” (32).

independiente del hombre; un concepto que estaba implícito en el cristianismo o, en todo caso, un término que en el fondo no se contraponía con el precepto aristotélico de la imitación de la naturaleza. Si el cristianismo permitía sustentar una visión de la historia objetiva en tanto representaba el sistema que explicaba el progreso y el desarrollo de las naciones, entonces dicho sistema era aquel que garantizaba los modelos para instaurar una literatura auténtica, vigorosa y positiva. En este sentido, si el poeta era responsable de proyectar en su texto los elementos positivos, verdaderos en el arte, éstos se habían derivado del valor moral que se había atribuido al arte.

Por otra parte, este poder de reconciliación y de unión que significaba el cristianismo y el culto a la verdad histórica y moral en una época de anarquía constitucional suponía la adopción de una literatura que ofrecía ventajas, en el caso mexicano, porque permitía proyectar una estética de reconstrucción.

Para Carpio esta noción de verdad era, por tanto, también esencial; el poeta reconocía en la historia sagrada las pinturas que mostraban los caminos para llegar a esa verdad.

LAS RUINAS DE VOLNEY Y CHATEAUBRIAND

Así pues, si Chateaubriand en su *Genio del cristianismo* (1802) había sido calificado como el filósofo de la religión y Lamartine en sus *Meditaciones poéticas* (1821) había representado al poeta sentimental por excelencia que mostraba al mundo la posibilidad de reconstruir, a través de la fe, los valores morales como la virtud, la inocencia y el amor en un mundo de descomposición, Volney, por su parte, había sido quien, años atrás, practicó una literatura de viajes en la que la narración y descripción de los lugares se había

convertido en un motivo tanto histórico y filosófico como estético; es decir, dicha literatura servía como una forma de introspección en la historia de los pueblos para conocer las causas de sus males. Precisamente su obra *Las ruinas de Palmira* (1782) encarnaba la literatura de viajes a Tierra Santa como una de las vías para encontrar la pureza de los sentimientos y el genio de las naciones. De esta manera, la descripción de ruinas y de ciudades de antaño representaba, para el historiador francés, un motivo de revelación religiosa y patriótica a la vez.⁵

Volney, el viajero, se detenía a describir y contemplar las ruinas y ciudades perdidas y exclamaba: “¡Ah! ¡cómo se ha eclipsado tanta gloria!... ¡cómo se han perdido tantos afanes!... ¡Así perecen las obras de los hombres! ¡Así sucumben los imperios y naciones!” (21). Y esta reflexión lo llevaba a proyectar un encuentro con un fantasma que le indicaba la causa de dicha ruina: la codicia humana.

Chateaubriand, años más adelante, encontraba la respuesta a los desatinos del hombre y de los pueblos en el cristianismo y en los designios de la Providencia. El escritor francés emprendía así un viaje a Tierra Santa para poder encontrar la epopeya de su narración.

Por su parte el poeta mexicano también reconocía en la historia sagrada las pinturas que mostraban los caminos para llegar a esa verdad histórica. El escritor veracruzano partía, como todos los poetas católicos, de aquello que el español Alberto Lista singularizaba del cristianismo: “Se ve, pues, que el mundo físico es para el poeta cristiano símbolo perpetuo de verdades morales”. Desde esta perspectiva moral cristiana es desde donde el escritor elaboraba poemas sacados de la historia sagrada y optaba por la descripción del mundo exterior, de la naturaleza y de los pueblos de

⁵ Esta misma práctica la seguirían años después Chateaubriand, Lamartine y Manzoni, aunque desde una perspectiva teológica.

oriente. Carpio apostaba, antes que nada, a revivir temas ya tratados con anterioridad para mostrar la vitalidad de dicho paisaje y las virtudes del cristianismo. Así lo exigía la situación en México: el país en ruinas y en constante riesgo de desaparición por una sociedad dividida y poco cohesionada. Precisamente, la lectura que hacía el propio Pesado de la obra de Carpio, citada al inicio de este trabajo, también estaba hecha desde esta perspectiva.

En este sentido, lo que realmente había ocurrido era que el cristianismo ponía de relieve el aspecto moral sobre todos los niveles de la sociedad como una de las formas de trascender las adversidades del mundo físico, la discordia y, en ese sentido, ponía como valor supremo el de la belleza moral o lo que el crítico Alberto Lista entendía como sublime.

Por su parte Carpio, fiel seguidor de este planteamiento, presentaba una poesía narrativa en la que predominaba la recreación de la epopeya sagrada y el gusto por la descripción de ruinas. El mexicano, por ejemplo, con voz profética, decía en su “Canto a Babilonia”:

Así acabó la reina de las gentes,
harta de orgullo y de placeres harta,
como acabó la espléndida Palmira,
la sabia Atenas y la dura Esparta,
cuyos escombros el viajero admira;
¿Quién sabe si en los siglos venideros
los sabios de los reinos más lejanos
irán a ver de Londres opulenta,
los restos entre inmóviles pantanos?
¿Quién sabe si en sus plazas, y en sus calles
pastarán las ovejas y los bueyes,
y anidarán las aves solitarias
en los grandes palacios de los reyes?

Ahora bien, esta inclinación de Carpio por narrar dichos sucesos y ofrecer una poesía de ruinas y destrucción se inscribía dentro de los preceptos de una cultura católica en la que se intentaba, a través de la epopeya de los pueblos cristianos, dar una explicación moral y poética. Así, por ejemplo, Chateaubriand se refería al valor de las ruinas en general:

Estas ofrecen al corazón unos majestuosos recuerdos, y a las artes unas admirables composiciones. [...] Todos los hombres encuentran cierto atractivo en las ruinas. Este sentimiento nace de la fragilidad de nuestra naturaleza, y de una secreta conformidad que se advierte entre los monumentos destruidos y la rapidez de nuestra existencia. A esto se añade además una idea que consuela nuestra pequeñez, viendo que pueblos enteros y hombres a veces tan famosos, no han podido tampoco pasar de aquel corto número de días prefijado a nuestra oscuridad. Así presentan las ruinas una grande moralidad en medio de las escenas de la naturaleza [...] (*El genio del cristianismo* 367).

En este contexto, resulta de gran importancia la edición que prepararon el impresor Mariano Galván y el médico Manuel Carpio de *La Tierra Santa* entre 1842-1843. La obra tuvo un éxito indiscutible y en ella los dos editores tradujeron y adaptaron textos de Chateaubriand, de Michaud, de Lamartine, del padre Guzmán, etcétera. El libro era, en realidad, un *collage* de descripciones de viajeros a pueblos de Oriente. Lo definitivo era que en dicha edición la pluma de los mexicanos estaba muy presente: tanto el “prólogo” como la casi totalidad de poemas incluidos eran de Manuel Carpio: textos como “Ruinas de Babilonia”, “Paso del Mar Rojo”, “La destrucción de Sodoma”, etcétera, se integraban en las partes correspondientes a la descripción de los lugares santos. Carpio, sin precedentes en la literatura mexicana, iniciaba una actividad literaria en donde al mismo tiempo que hacía de la poesía una

glosa del relato de viajes, se apropiaba de un material en el que el poeta buscaba pintar poéticamente los escenarios descritos por los escritores del cristianismo. Sin duda, esta actividad se desprendía de aquello que era la verdadera función de la literatura: tenía que enseñar, ser útil, moral y deleitar. Pero el fervor del poeta mexicano por Palestina no era sólo reflejo de una devoción cristiana; Carpio había encontrado en la difusión del cristianismo y en su literatura la forma de introducir, dentro de la filosofía de la historia, una argumentación poética ante la falta de modelos literarios precedentes en la tradición mexicana. En este sentido, Carpio era el poeta que, ante la ruina nacional, buscaba fijar en el mapa espiritual del cristianismo la presencia de México. No en vano decía en el prólogo a la edición de *La Tierra Santa*:

La descripción de lugares tan célebres adquiere nuevo interés cuando éstos dan lecciones útiles al género humano: unas veces fijan aquellos sitios nuestras ideas sobre la nada de las ciudades y de los imperios, y humillan irresistiblemente el orgullo del hombre, al ver que tantos legisladores, tantos sabios, tantos reyes, tantos ejércitos y tantas naciones han pasado como el polvo arrebatado por un huracán (V).

Original o no, el poeta conjugaba las pautas de una época y las aspiraciones de una clase letrada en textos que buscaban fijar a México en el mapa espiritual y poético universal.

Llamando de los términos del mundo
a las cultas y bárbaras naciones,
al galo, al cimbrío, al griego y al romano
y al incógnito pueblo mexicano,
a quien amó el Señor tan vivamente...

O bien, Carpio se dirigía a la luna para decir:

Hoy con rayos tranquilos iluminas
risueños campos, dulces soledades,
lindos arroyos, fértiles colinas,
nuevos pueblos y espléndidas ciudades:
Está México rica y afamada,
esa París gloriosa con su ciencia,
y esa soberbia Londres tan hinchada
con sus grandes escuadras y opulencia.

De esta manera el poeta de Cosamaloapan se remitía a la narración de la epopeya de pueblos de oriente; un hecho que, en realidad, representaba en su obra una forma de proyectar y conjugar la melancólica belleza de los sentimientos con la historia, y así mostrar a los lectores que el destino de las grandes civilizaciones no era diferente al propio; y que, en todo caso, aquella imagen de las ruinas e imperios de antaño representaba una forma de introspección en la historia universal y personal para encontrar la patria verdadera. En este sentido, lo que planteaba la poesía de Carpio era el drama personal frente a México, frente al propio país que entonces se debatía entre la existencia y la desaparición. Como dijimos, la poesía funcionaba como una forma de consolación tanto filosófica como espiritual al descubrir la nimiedad del hombre frente al paso del tiempo y así poder recobrar la auténtica patria.

LOS NOMBRES DE MÉXICO

Vista así la obra de Carpio, la patria, tan ausente para algunos críticos, aparece a cada instante como una ausencia presente, como un correlato de aquella historia de los pueblos cristianos.

Carpio, en efecto, más que un poeta elusivo y poco nacionalista, como diría Francisco Sosa, es un poeta en el que se percibe

Hoy con rayos tranquilos iluminas
risueños campos, dulces soledades,
lindos arroyos, fértiles colinas,
nuevos pueblos y espléndidas ciudades:
Está México rica y afamada,
esa París gloriosa con su ciencia,
y esa soberbia Londres tan hinchada
con sus grandes escuadras y opulencia.

De esta manera el poeta de Cosamaloapan se remitía a la narración de la epopeya de pueblos de oriente; un hecho que, en realidad, representaba en su obra una forma de proyectar y conjugar la melancólica belleza de los sentimientos con la historia, y así mostrar a los lectores que el destino de las grandes civilizaciones no era diferente al propio; y que, en todo caso, aquella imagen de las ruinas e imperios de antaño representaba una forma de introspección en la historia universal y personal para encontrar la patria verdadera. En este sentido, lo que planteaba la poesía de Carpio era el drama personal frente a México, frente al propio país que entonces se debatía entre la existencia y la desaparición. Como dijimos, la poesía funcionaba como una forma de consolación tanto filosófica como espiritual al descubrir la nimiedad del hombre frente al paso del tiempo y así poder recobrar la auténtica patria.

LOS NOMBRES DE MÉXICO

Vista así la obra de Carpio, la patria, tan ausente para algunos críticos, aparece a cada instante como una ausencia presente, como un correlato de aquella historia de los pueblos cristianos.

Carpio, en efecto, más que un poeta elusivo y poco nacionalista, como diría Francisco Sosa, es un poeta en el que se percibe

todo el tiempo la presencia de México; es precisamente uno de los puntos que hacen de su poesía una obra en cierta medida dramática. Aunque efectivamente son escasas las menciones a México, éstas son significativas y nos muestran un imagen de desolación, de ruina, muy de acuerdo con la situación real que se vivía entonces.

En este sentido, más allá del carácter elusivo de dicha poesía o bien de una “perpetua huida”, según la caracterización de Tola de Habich, en realidad Carpio, una y otra vez, buscaba, a través de una suerte de autodesierto literario, alumbrar para descubrir la propia patria. Carpio partía de una literalidad que en el imaginario de los lectores significaba el testimonio más perdurable de la humanidad.⁶ Lo cual, en todo caso, podemos decir, hace que el carácter “de huida” sea sólo aparente.

Uno de los ejemplos más elocuentes a este respecto es el de la representación del cautiverio del pueblo judío en Babilonia. Dicha historia había adquirido en la poética de Carpio la forma de un autodesierto. El poema “Cautividad de los judíos en Babilonia” es claramente un texto que tiene semejanzas en movimientos y expresiones con su poema “México en 1847”; es más, se trata de dos poemas en donde los paralelismos son asombrosos: usa las mismas imágenes y movimientos. El episodio del destierro y cautiverio del pueblo judío servía en el poema de “México en 1847” como trasfondo de un drama propio: el despojo provocado por la invasión norteamericana. Si en el primero traducía la indignación y el lamento de las mujeres judías con el deseo de vestirse de luto o de morir, pues decía:

⁶ Pero, además, Carpio intentaba actualizar la historia sagrada a través de un personaje como Napoleón, un héroe que, en otros de sus poemas, había sido comparado con aquel paso de la sombra del ángel en Egipto ante la destrucción y castigo de dicho imperio.

Mejor fuera a las pobres judías
haber muerto en las calles o plazas,
entre yelmos y fuertes corazas
y entre ruido de lanza y broquel;
o morir en las llamas del templo
o en las ruinas del muro sagrado,
que estar viendo al soberbio soldado
que arrasó sin piedad a Salém.

En el poema dedicado a México, en forma similar, manifestaba la misma decisión por parte de sus mujeres de no ostentar “ni galas ni atavíos”. Carpio, así, ante el hecho de la invasión y despojo norteamericanos, prefería:

Mejor me fuera en tierras muy remotas
vivir entre escorpiones y serpientes,
que mirar humilladas nuestras frentes
a fuerza de reveses y derrotas.

Ahora bien, si Carpio expresaba la pena del cautiverio del pueblo judío con el anhelo de transportarse a los lugares de origen:

¡Quién pudiera sentarse en las ruinas
de su templo y grandiosas murallas
a llorar las sangrientas batallas
y el incendio en que todo acabó!

Ante el desastre de 1847 el poeta anhelaba volar a la tierra de su fascinación: Palestina, los pueblos de oriente, como el recinto apropiado para recordar la patria, recobrarla, verla y lamentar su pena:

¡Quién me diera las alas de paloma
para cruzar los montes y los ríos,

los mares nebulosos y bravíos,
y llegar hasta el lago de Sodoma!

Esta manera de pintar y narrar la historia reciente del pueblo mexicano, a manera de epopeya y con tono profético, dentro del mismo molde con el que había cantado la historia de los pueblos sagrados, sin duda, debió de conmover fuertemente a más de un lector.

En todo caso, la preferencia por la Tierra Santa iba a ofrecerle el encuentro con su propia patria porque ésta se había convertido como aquélla: en una patria entre ruinas y, en última instancia, una patria literaria:

Allá en la soledad ¡oh patria mía!
Siempre estarás presente en mi memoria.
¿Cómo olvidar tu congojosa historia?
¿Cómo olvidar tu llanto y tu agonía?

Carpio, en efecto, lo que entendía por soledad era la devoción por la historia sagrada, el autodestierro pasajero, una cautividad del poeta provocada por la destrucción y el estado presente de la nación. Es a partir de este contexto que podemos decir que la poesía de Manuel Carpio vendría a ser, como años antes lo había hecho Fray Servando en el terreno de la historia espiritual de México, la elaboración de los argumentos y las imágenes poéticas que debían incorporar y explicar la presencia de México dentro de la poesía y el mundo cristiano.

En este sentido, vale la pena recordar que para 1849 aparecerían tres publicaciones importantes que revelaban hasta cierto punto el “triunfo” de una poética. Me refiero a dos libros de poemas: el de Carpio y el de Pesado y a una revista *El Álbum Mexicano*. Ese

mismo año también se iniciaban las actividades del Liceo Hidalgo, una institución heredera de la formación literaria de los primeros treinta años de vida independiente. Casi al mismo tiempo, unos meses antes, Mariano Otero volvía a poner el dedo en el renglón: declaraba que en México no había una nación.

Pablo Mora



BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CARPIO, MANUEL. *Poesía*. Edición facsimilar. Presentación y apéndices de Fernando Tola de Habich. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- CASERTA, ERNESTO G. *Manzoni's Christian Realism*. Italia: Firenze, 1977.
- COLLADO, CASIMIRO DEL. *Poesías*. Madrid: Imprenta de Fotanet, 1880.
- CHATEAUBRIAND, V. *El siglo de oro del cristianismo*. Traducido al castellano por el P. Fr. Luis Fernández de Santa María. México: Imprenta por J. Ojeda, 1833.
- *El genio del cristianismo*. Madrid: Olivar 6, 1879.
- FLITTER, DEREK. *Teoría y crítica del romanticismo español*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- GALVÁN, MARIANO. *La Tierra Santa*. México: Imp. de Vicente García Torres, 1842. Tomo 1, 2 y 3.
- GERAMB, MARÍA JOSÉ DE. *La Tierra Santa, el Monte Líbano, el Egipto, y Monte Sinaí o sea relación del estado presenta de estos países, extractada de los viajes a Jerusalem y al Monte Sinaí*. México: Imprenta de Tomás S. Gardida, 1854.
- LISTA, ALBERTO. *Ensayos literarios y críticos*. Tomo 1 y 2. Madrid: Librería de D. Leocadio López, 1844.
- PESADO, JOSÉ JOAQUÍN. *Poesías originales y traducidas*. México: Mariano Galván, 1849.
- SOSA, FRANCISCO. *Biografías de mexicanos distinguidos*. México: Secretaría de Fomento, 1884.
- VOLNEY, M. *Lecciones de Historia, pronunciadas en la escuela normal*. París: Imprenta de David, 1827.
- *Las ruinas de Palmira, Ley natural y la Historia de Samuel*. París: Garnier Hermanos, Libreros editores, 1889.