

Libros

NUESTRAS PRIMERAS CONSTITUCIONES II

LA CONSTITUCIÓN DE APATZINGÁN DE 1814

Por Alejandro de Antuñano Maurer

Morelos al continuar la lucha de Hidalgo, comprendió la necesidad de que ésta desembocara finalmente en un cuerpo constitucional que guiara la marcha del país y terminara con las constantes pugnas entre los caudillos de la insurgencia.

Un Congreso Nacional —el de Anáhuac— le daría al país que luchaba por su independencia, una constitución política y sería al mismo tiempo símbolo permanente de la unidad nacional.

Formado con la influencia de Morelos, el "Congreso de Anáhuac", el 6 de noviembre de 1813, expidió en el Palacio Nacional de Chilpancingo el "acta solemne de la declaración de la independencia de América Septentrional". Se tenía ya un primer resultado, y se avanzaba grandemente en nuestra liberación. En el acta solemne se declaraba "rota para siempre jamás y disuelta la dependencia del trono español". En adelante se establecerían las leyes que más convinieran, se haría la guerra y la paz, y se establecerían alianzas con monarcas y repúblicas del antiguo Continente. Se declaraba reo de alta traición al que se opusiera a la independencia. Firmaron el acta solemne Andrés Quintana, Ignacio Rayón, José Manuel de Herrera, Carlos María Bustamante, José Sixto Verduzco, José María Liceaga y Cornelio Ortiz de Zárate.

Un año más tarde, el 22 de octubre de 1814, el Congreso expidió el "Decreto Constitucional para la libertad de la América Mexicana", conocido también por "Constitución de Apatzingán", por ser ese el lugar donde se sancionó. Terminada a fines de agosto, no se pudo imprimir sino hasta el 22 de octubre, cuando la Prensa

portátil de José María Cos resolvió esta carencia.

La Constitución de Apatzingán contó con importantes documentos que la antecedieron: los elementos constitucionales de Ignacio Rayón y los sentimientos de la nación de Morelos.

Con sus 242 artículos, esta constitución publicada por la "imprensa nacional", siguió de cerca la línea de los documentos en los que encontró inspiración, como el de Cádiz de 1812; el de Apatzingán se dividió en títulos y subdividió en capítulos, sin embargo, se apartó del de Cádiz en lo esencial, pues al "sustraerse para siempre de la dominación extranjera, y sustituir al despotismo de la monarquía de España", planteó un gobierno independiente y propio, que el mismo Hidalgo por las circunstancias, no propuso plenamente.

La Constitución de Apatzingán trata de la religión —Art. 1— y al igual de la de Cádiz —Art. 12— se muestra intolerante para aceptar otra que no sea "la católica, apostólica, y romana", de la soberanía —Art. 5— que reside originariamente en el pueblo; del establecimiento —Art. 12— y la separación de los tres poderes; de los ciudadanos de América —Art. 13— a todos los nacidos en ella; del derecho a ser oído antes de ser juzgado o sentenciado —Art. 31 y Art. 150— del juicio de residencia, institución virreinal de gran utilidad.

El Decreto Constitucional lo firmaron, además de los ya señalados en el acta solemne, José María Morelos, José María Cos, José Sotero de Castañeda, Manuel de Aldrete, Antonio José Moctezuma, José María Ponce de León, Francisco Argandar, Remigio de Yarza, Pedro José Bermeo, Ignacio López Rayón, Manuel Sabino Crespo, Andrés Quintana, Carlos María de Bustamante, y Antonio de Serna; se indicaba en el decreto en nota a pie de página: "aunque contribuyeron con sus luces a la formación de este decreto, no pudieron firmarlo por estar ausentes al tiempo de la sanción, enfermos unos, y otros empleados en diferentes asuntos al servicio de la Patria".

Más que plantear un gobierno perfecto, la Constitución de Apatzingán, tendió en sus rasgos generales a minar los principios que sostenían a un bamboleante virreinato. Esta desaparecería al término de la lucha y se convocaría a un nuevo Congreso con representación nacional que elegiría la forma más perdurable de gobierno. Lo provisional preparaba lo permanente. Por otra parte, algunos conceptos liberales del decreto nos han identificado desde entonces: nuestra afirmación por la independencia, y nuestra vocación por forjar una conciencia nacional. ♦

HISTORIA DE UN POEMA

LEER A UN CLÁSICO: VIRGILIO

Por Antonio Leal

I. Lo clásico

Difícilmente sería para nosotros, sin duda, elegir la validez de las dos siguientes suposiciones: 1) Traducir a un clásico es serle fiel en lo posible. 2) Traducirlo supone contaminaciones en el texto (sonoras, rítmicas, interpretativas) tenidas como necesarias.

No obstante lo anterior, con gran voluntad nos hemos acercado a las traducciones que en la UNAM y en otras partes realiza Rubén Bonifaz Nuño. De igual manera un día, hace algunos años, recuerdo que en la Facultad de Filosofía y Letras seguí a un grupo de personas que asistía creo que al doctorado en letras de don Rubén Bonifaz. Entré con ellos a un salón de clases y vi la traducción de *La Eneida* en versos ritmados. Ahí se habló de Virgilio.

Con júbilo recuerdo que en cierto momento el Dr. Miguel León-Portilla (uno de los sinodales en la recepción) le inquirió al examinado si conocía la traducción de la Egloga IV de Virgilio en náhuatl. El poeta Bonifaz Nuño "declamó" en náhuatl la parte mencionada de obra virgiliana.

Entre nosotros Carlos Montemayor también traduce. La editorial Premiá nos presenta de él un estudio serio de la IV égloga de Virgilio. Un libro sin duda alocador.

II. La traducción de un clásico

Sobre el acto de traducir, Bonifaz Nuño señala (Vuelta no. 104, jul. 1985) que es un esfuerzo: "se hace para trasladar a otro idioma, con la menor alteración posible, las palabras y los ritmos de otros".

Desde el inicio de su trabajo sobre la IV égloga Carlos Montemayor nos interesa, nos pone al tanto del mismo hecho de la traducción de un clásico. Nos ilustra bien en cuanto a sus pecados y virtudes.

Al respecto, señala infidelidades al clásico y su mundo, la superstición que hace

suponer que las traducciones son inferiores, puesto que se acepta que: 1) el texto a traducir es invariable y que al hacerlo se atenta contra él y, 2) que el texto es exacto y definitivo.

Montemayor cita a Borges quien por su parte (refiriéndose a Homero), indica la misma dificultad de traducir: la dificultad consiste en no saber lo que corresponde al poeta y lo que corresponde al lenguaje.

Un alto en el camino. Tras de señalar Montemayor la fidelidad "genuina" de ciertas traducciones (Homero y Virgilio), lamenta la capacidad para poder cumplirla. Advierte que la calidad en la versificación se le escapa al lector moderno. En cuanto a la fidelidad al texto, aunque se aceptara cierta porción de ella, "se carece todavía de la resonancia cultural que los poemas implicaron". Aún más. En esta obra que nos presenta nos hace reflexionar sobre la lectura. ¿Qué sucede cuando leemos a Whitman, Neruda o Perse? Es un encuentro con nuestro mundo, nos dice. Esto no ocurre con Homero y Virgilio. Aquí concurre una colisión de mundos, opuestos o diferentes, pero nunca idénticos y esto atañe a la traducción: ésta sí arroja luz, amor, fidelidad al orbe del poema traducido, pero es también el nuevo universo del que nace y al que pertenece. Así, las distin-

tas traducciones de Homero y Virgilio evidencian los mundos literarios a que pertenecen.

Citemos nuevamente a Bonifaz Nuño. Queremos pensar una coincidencia al paso. Un contraste de mundos. Existe un paralelismo interpretativo cuando expresa: "en todos los tratados elementales de literatura, se lee que Virgilio no hizo otra cosa que copiar a Homero. Me parece injusto. Por el conocimiento que Virgilio tuvo del mundo me parece superior a Homero". Esto es esclarecedor y supone la derivación de una superioridad atribuible a la reflexión constante de los hombres sobre las cosas. Hasta aquí Bonifaz Nuño, pues resulta difícil no mencionarlo tratándose de traducciones, sobre todo de Virgilio.

III. Niveles de traducción

Ya dijimos lo aleccionador que resulta para nosotros el estudio de Montemayor sobre la IV égloga de Virgilio. Al respecto, puntualiza que son cuatro los niveles que hay que considerar en el trabajo de traducción de cualquier poema clásico.

El primero de ellos es un nivel léxico: en su origen traducir es verter palabras de uno a otro idioma. Decidir sobre cuál sea la equivalencia léxica en una traducción es

de índole cultural... podrá tener como criterio el contexto, la vigencia del término, la morfología o el concepto.

El segundo nivel es el de la métrica y permite encontrar obras latinas y griegas en romance, endecasílabos, silvas o en hexámetro bárbaro.

Sigue el tercer nivel, que corresponde a la interpretación y comprensión de imágenes, de sintaxis, de conceptos, de supuestos ideológicos y al conocimiento del sustrato conceptual o histórico del poema, origen, en suma, "de las distintas y variadas interpretaciones, estudios, historias, análisis o teorías que rodean a una obra antigua de una profusa información que en ocasiones lo esconde y en otras lo ilumina". Nivel, al fin, que muestra al poema como un universo complejo y rico, que no se agota en una sola lectura, en una sola edad del hombre.

Montemayor escribe, traduce, analiza en este nivel la IV égloga de Virgilio. Se propone un acercamiento a lo que es una lectura desde esta perspectiva, intenta la historia de un poema, sus sucesivas lecturas.

El nivel poético completa las posibilidades de traducción. Ni la fidelidad léxica, ni la fidelidad métrica, ni la abundante información histórica o filológica, dan como re-

Novedad

Colección Problemas de México

 **José Valenzuela Feijóo**

EL CAPITALISMO MEXICANO EN LOS OCHENTA

En la misma colección

► **Héctor Guillén Romo**

Orígenes de la crisis en México

► **Enrique Astorga Lira**

Mercado de trabajo rural en México

La mercancía humana

era



EDICIONES ERA ■ AVENA 102 ■ 06810 MÉXICO, D.F.
MÉXICO, D.F. ■ GUADALAJARA, JAL. ■ MONTERREY, N.L.
☎ 581 77 44 ☎ 14 90 48 ☎ 42 08 12

UNIÓN DE UNIVERSIDADES DE AMÉRICA LATINA

Fundada en 1949

SÍNTESIS DEL PENSAMIENTO UNIVERSITARIO LATINOAMERICANO

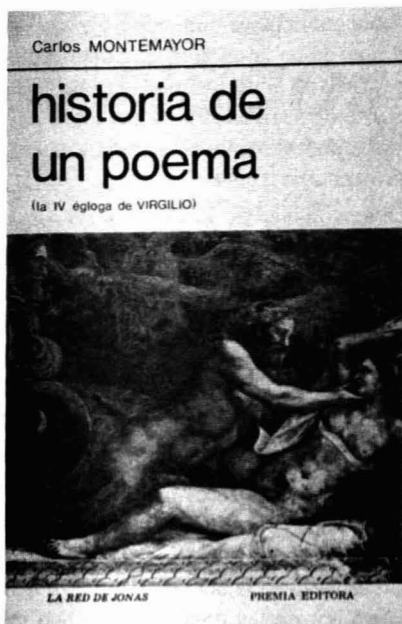
Ofrece al público dos publicaciones periódicas:

- Revista *Universidades*, de aparición trimestral, y
- *Gaceta UDUAL*, de aparición mensual.

Precio de *Universidades*: 1 ejemplar, US \$ 8,00 / Suscripción anual, US \$ 30,00

Precio de *Gaceta UDUAL*: Suscripción anual, US \$ 2,00

Pedidos: Apartado Postal 70232 / Ciudad Universitaria / Delegación de Coyoacán / 04510-México, D. F.



sultado, sumadas, un poema, un texto con valor poético. Bajo estas circunstancias Montemayor aclara: cada una de estas variables no es objetiva, sino que todos los niveles constituyen una decisión, una selección cultural, condicionada por la formación y capacidad poética del traductor.

IV. La IV égloga

Virgilio es quien canta el advenimiento glorioso de la Roma imperial, eterna, universal, destinada a los más altos logros, en suma: la Edad Dorada, la Edad destinada a ser construida por Augusto.

Montemayor descubre que es en las Eglogas donde Virgilio nos muestra el mundo que quiso entender y ver; en ellas cantó a ese mundo no porque llegaría a ser real, sino porque sus palabras alcanzaron la altura dorada con que habrían sonado de haberse permitido el universo una dicha así, un mundo así. Este mundo no se dio, aclara, pero las palabras de Virgilio fueron la Edad Dorada, estuvieron a la altura áurea de los hechos imposibles y el comienzo de ese canto se hace presente en la IV égloga.

En cuanto a su composición, Virgilio la llevó a cabo en 63 hexámetros. Los romanos tardaron mucho en asimilar esta forma de poetizar. Tuvieron que pasar Quinto Ennio, Lucilio, Lucrecio, Horacio y Virgilio para que el hexámetro se acomodara a la lengua latina.

Virgilio escribe las Eglogas en 41 y 39 a.c., años en los que asesinan a César, durante los cuales Lépido, Antonio y Octavio persiguen al Senado y a los partidarios de la República, durante los cuales ocurre la Paz de Brindis.

Los biógrafos Donato y Servio, señalan que Virgilio tardó tres años en componer las Eglogas. De los 29 ó 30 años de edad o a los 32 ó 33. El primero indicó que la aparición de esta obra trajo a Virgilio el reconocimiento inmediato y que era frecuentemente recitada por actores y cantores.

Tácito, por su parte, señala que el pueblo tuvo que ponerse de pie para aclamar a Virgilio después de oír sus poemas. He aquí los contenidos de la IV égloga. En ella se canta el segundo advenimiento de la Edad de oro, pero el establecimiento de esa Edad Dorada alude a su anuncio por la paz, el florecimiento de la tierra, la prodigalidad de frutos, su pleno establecimiento. No se trata de poemas de pastores, sino de poemas dignos de cónsules.

En definitiva, para Carlos Montemayor, traducir a un clásico no es solamente recuperarlo en otro idioma, no es sólo emitir un balance léxico o un inventario informativo, sino hacerlo nuestro, descubrir el prisma que lo constituye y las múltiples fases que cada lector busca, que cada traductor selecciona. No obstante, serviría en mucho tener en cuenta la luz que nos arroja Bonifaz Nuño sobre la lectura y traducción de los clásicos: los poemas no se escriben con palabras, sino con ritmos. ♦

Carlos Montemayor, *Historia de un poema. (La IV égloga de Virgilio)*. Ed. Premiá, México, 1984, 76 pp.



EL RIGOR DE LOS CONTEMPORÁNEOS

Por Oscar Montero

En *Enunciación y dependencia*, Juan Gelpí traza el desarrollo de la voz poética de José Gorostiza a través de la obra del poeta mexicano. Gelpí estudia las posturas de enunciación que se perfilan en la poesía de Gorostiza, destacando los momentos claves de un quehacer poético que arranca del rechazo de la primera persona lírica grandilocuente, pasa por un mutismo doloroso, y se recupera en una voz poética cuyo poder depende de la estrategia oblicua, de un desapego y una burla que se transforman en afirmación final de la labor en la letra.

El estudio de Gelpí comienza mostrando que el rechazo de los modernistas, en particular de Darío, por parte de los Con-

temporáneos mexicanos, no fue simplemente una forma peculiar de parricidio literario. Frente a la magnitud de la obra dariana y frente a la cursilería que desató la fiesta modernista en versificadores de pedería y exotismo provinciano, los Contemporáneos buscan "el rigor" en la poesía. No se trata del mero rechazo de la utilería del modernismo, sino de una genuina búsqueda de nuevos derroteros, de nuevas posturas dentro del lenguaje que permitirían una nueva visión del mundo. Se trata de un nuevo "rigor" contemporáneo marcado mayormente por "el testismo" de Valéry, avatar de la nueva poesía que admiran Gorostiza y sus correligionarios. Sin embargo, escribe Gelpí, el deseo de formar un lugar literario ameno donde surgiera la nueva poesía se transforma en pautas más rígidas que la tradición dariana que pretendían rechazar. En el caso de Jorge Cuesta, entusiasmado apologista de Valéry, el rigor se convierte en la "*Ley de Cuesta*", según otro poeta del grupo, Gilberto Owen. Para los Contemporáneos, las "leyes" poéticas se transforman en un lecho de Procrustes que finalmente tienen que rechazar.

El estudio de Gelpí muestra que a través del quehacer literario de Gorostiza se manifiesta el rechazo o mejor dicho la transformación del rigor como ley poética y se busca la mejor salida de un *impase* estético que casi clausura su desarrollo poético. Gelpí analiza, con un rigor propio pero con una soltura atractiva, el desarrollo de las posturas enunciativas en Gorostiza a partir del "juvenil" conjunto *Canciones para cantar en las barcas*, siguiendo con los poemas casi obsesivos de *Del poema frustrado* y culminando en "El sueño des-

