

GENERACION tras generación, el problema del nacionalismo literario, una de las insistentes manifestaciones de la emancipación literaria, encuentra en México, y en muchos países en proceso de formación, nuevos ecos y distintas modalidades. Cumplida la independencia política de Hispanoamérica, los intelectuales descubrieron de pronto que a esa libertad no correspondía una existencia autónoma de nuestra cultura. En casi todos los escritores, aun en los que redactaban con el diccionario al frente, se hizo problema esa cuestión. Los liberales, por supuesto, fueron los que con mayor acopio de argumentaciones irrumpieron en el meollo del asunto y, en su euforia, llegaron a preconizar —como fenómeno paralelo al de las lenguas romances respecto del latín— una total independencia con la consecuente división en lenguas que correspondieran a cada uno de nuestros países. Se solzaban de buena fe con la idea de que tales escisiones, más que un reflejo de lo acontecido con la transformación que sufrió el latín, serían el triunfo de la torre de Babel. Con que cada país cultivara su pequeña corrupción, tendríamos tantos idiomas con vida propia como Estados se erigieran en nuestras ciudades capitales.

La idea, atractiva y antiespañola, se ha serenado de hace cien años acá. v sus brotes son esporádicos. Ni aun el artículo que sobre un tema similar enderezó Jorge Luis Borges contra Américo Castro —recogido en *Ultimas disquisiciones*— puede decirse que haya sido premeditado con la osadía de plantear independencias de ninguna especie. *Babel y el castellano* de Arturo Capdevila, para citar otra obra conocida, fue escrita con el fin de probar que el español de la Argentina continúa siendo, a pesar de sus avezados matices, la legítima lengua de Cervantes. Apenas uno que otro, que no ha querido aprender la lección de Menéndez Pidal en su discurso recepción a la Real Academia, insisten en ese ominoso afán de que los peruanos hablen el peruano, los venezolanos el venezolano y los colombianos el colombiano. Por encima de esas reacciones inferiores, la instrucción impartida a nuestros pueblos nos obliga a que por hoy confiemos en la unidad de la lengua y aceptemos que, todavía por muchos siglos, habremos de seguir comprendiéndonos los nativos de cualquier extremo del continente hispánico con los indígenas de la Península,

LIBROS



J. V. Lastarria

Ignacio M. Altamirano

LA EMANCIPACION LITERARIA DE MEXICO

Por Ali CHUMACERO

Pero si en cuanto a la lengua propiamente dicha los escritores, en términos generales, se han puesto más o menos de acuerdo y hoy les alarma esa anticuada torre de Babel, en cambio no acontece lo mismo respecto de las características "originales" que ha de tener —fatal o premeditadamente— nuestra literatura.

En México, donde todos estamos seguros de escribir en español y donde aquel problema ya no nos preocupa, la discusión se sitúa en planos de estricta psicología con sus legítimos ribetes de tendencias políticas. Ultimamente los profesores y los estudiantes de la filosofía han conducido las

cosas a extremos y han echado pábulo a una hoguera que aún no encuentra su extinción. Lo que antaño había sido privada incumbencia de literatos pasó por unos momentos a enmarcarse dentro de los ámbitos del "ser del mexicano" que tanto buscan los filósofos de estas tierras. Por su parte los escritores, para no dejarse llevar la delantera, han renovado sus meditaciones y polémicas sobre el "ser mexicano" de nuestra literatura. Y se han repetido, con cierta saciedad, muchos de los argumentos ya leídos en Sarmiento, Lastarria, Bello, Altamirano... con el natural agregado de premisas fundadas en las nuevas corrientes ideológicas que predominan en la provincia de las letras.

La vejez del tema hoy en moda es manifestada por el reciente libro, *La emancipación literaria de México* (México y lo Mexicano, Antigua Librería Robredo), de José Luis Martínez. Tras de un estudio de Leopoldo Zea, *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica*, que examina de preferencia la emancipación mental y el sitio del hispanoamericano en la historia, José Luis Martínez ha realizado una investigación que en lo li-



José María Vigil



Francisco Pimentel



Domingo F. Sarmiento



Esteban Echeverría

terario completa sus atisbos.

La vuelta a América como tema, alimentada en buena porción por el romanticismo, alentó primeramente en la Argentina y Chile. La polémica llegó a uno de sus variados climas en la "controversia filológica de 1842" —bautizada así por Roberto Pinilla— sostenida sobre bases veladamente políticas, entre Domingo F. Sarmiento y Andrés Bello, éste por conducto de la pluma de su discípulo José María Núñez. El pretexto fue un ensayo inconcluso, *Ejercicios populares de lengua castellana*, que en un diario de Santiago pu-

blicó el oscuro Pedro Fernández Garfias, abogado, profesor de latín y de gramática. En torno al uso del idioma se dijeron no escasos improperios y no pocos aciertos. A la vista de sus conclusiones podría deducirse, como de toda discusión sobre asuntos de gramática, que la polémica condujo no sólo a reafirmar a cada quien en sus juicios iniciales sino a que nosotros sospechemos que lo más importante en ella fue la posición política de los contendientes.

José Luis Martínez plantea la cuestión del nacionalismo literario como un hecho cultural derivado de lo político. Fue común a toda Hispanoamérica y apasionó a todos los escritores. En un principio no se habló tanto de la independencia de la nación como de la del continente. Los "americanos" eran el tema a discusión, lo mismo en política que en literatura. Y aunque en México, es verdad, desde fines del siglo XVIII, se estudiaba lo indígena y se ponían a flote las particularidades de nuestro carácter, a raíz de la Independencia el lenguaje político gustó de referirse, más que a "lo mexicano", a "lo americano". Correlativamente, otro tanto hicieron los escritores.

clamó contra la "originalidad" que exigían sus contemporáneos en la literatura y aconsejó que debía de buscarse en las obras "de utilidad práctica" más que en las bellas letras. Y William E. Channing decidió en 1830: "No podemos aceptar la idea de que los Estados Unidos han de ser sólo una repetición del viejo mundo." A la postre habría de prevalecer la serena norma de Longfellow: "Nuestra literatura no puede ser estrictamente nacional sino en la medida en que nuestro carácter y manera de pensar difieran de los de otras naciones." (1849).

En el fondo de estas controversias, tanto en los Estados Unidos como en Hispanoamérica, latían las supervivencias de lo colonial frente a los vigorosos influjos de las ideas europeas de última hora. Esteban Echeverría (1805-1851), en la Argentina, sería uno de los "progresistas". Su repudio a España sólo fue superado por Juan María Gutiérrez (1809-1878), que —para no atenuar sus opiniones— declinó cortésmente la invitación a formar parte de la Real Academia de la lengua. En Chile, José Victorino Lastarria (1817-1888) abogaba por la "originalidad" y por su vin-

en 1844, indicó que "en donde no hay patria no hay verdadera poesía" y hacía coincidir el nacimiento de lo literario como forma superior con el desencadenamiento de las guerras de Independencia. El mismo año, Lafragua se hacía la sincera reflexión de cómo durante la época colonial no había habido literatura. Contemporáneamente, la Academia de Letras —fundada en 1836 y concurrida por algunos sobresalientes escritores— se inclinó por hacer dominar en su ámbito esa tendencia. El costumbrismo, el popularismo, lo patriótico, el indigenismo, el paisaje nacional, se vigorizaron y ascendieron a un primer plano como temas preponderantes.

En el esporádico torbellino de las discusiones, Altamirano alza la voz con mayor coherencia en cuanto a la manera de realizar aquellos propósitos. A él debemos una estructurada doctrina sobre la nacionalidad de nuestra literatura, y a él, que poco los practicó, algunos consejos acerca de la bondad de los temas históricos de nuestro pasado indígena y aun de la época colonial. La médula de su doctrina consiste en "el convencimiento de que nuestras letras, artes y ciencias necesitaban nutrirse de nuestros propios temas y temperamento y de nuestra propia realidad; es decir, convertirse en nacionales, para que lograran ser expresión real de nuestro pueblo y elemento activo de nuestra integración nacional". Aunque no siempre con firmeza, en una época por lo menos Altamirano se negó a ir lejos en sus ideas acerca de la transformación de la lengua. Mientras en el resto del continente abríanse las puertas a aquello que contribuyera a hacer del castellano un jeroglífico sólo descifrable por los conacionales, el maestro mexicano no traspuso las razones que a este respecto dio Andrés Bello y fue cauto al afirmar que no era necesario a nuestra literatura diferenciarse radicalmente de la literatura española, "puesto que la lengua que sirve de base a ambas es la misma". A la vez se preocupaba porque se mantuviera incorruptible el carácter de la lengua para que no degenerara "en un dialecto de lenguas extranjeras".

En principio, los temas eran la obsesión de Altamirano. Cantar lo nuestro y, especialmente, hacer nacer una épica nacional. La historia literaria no lo siguió en este último punto, pues muy pocas veces los poetas líricos emplearon su pluma en asuntos de tal naturaleza, y cuando lo hicieron no siempre la calidad amparó sus

producciones. Los consejos del maestro provenían, en buena parte, de que se daba cuenta de "la propensión de nuestros poetas hacia el sentimentalismo quejumbroso".

El romanticismo del siglo XIX y algo de la centuria presente habrían de arrastrarse por ese atajo de dolida queja, de confesión en voz baja y aun de falta de respeto por sentimientos que, de tan privados, a nadie discretamente inteligente pueden hoy incendiarle el ánimo. Se escribía obra personal, pero no se convertía en obra de arte la emoción de los hombres de la época. Considerada a distancia, podemos insinuar que la poesía del XIX aprendió sólo a medias las reiteradas recomendaciones del maestro. Lo épico tuvo una moderada y lógica salida por los cauces de la novela, mientras nuestros líricos, enamorados de imágenes femeninas, persistían en endecar más que en cantar la emoción.

Así como en Chile se suscitó una polémica entre Bello y Sarmiento, también en México tuvimos un parecido cambio de opiniones, entre Altamirano y Francisco Pimentel (1832-1894), en el recinto del Liceo Hidalgo. Pimentel defendió el casticismo y Altamirano repitió sus teorías. El tiempo ha sido ecléctico y ha conservado algunos puntos de vista del uno y del otro. Porque "si al fin triunfaron las ideas de Altamirano, triunfaron también —expresa José Luis Martínez—, aunque fuese en parte, las de Pimentel, en cuanto se impuso un freno a los extremos de independencia lingüística que sólo pasajeramente defendió el maestro".

La aportación de José María Vigil (1829-1909) a esta larga serie de disquisiciones la encuentra José Luis Martínez en lo concerniente a establecer diferencias específicas entre "nacionalismo" y "originalidad". "Para Vigil —dice José Luis Martínez— literatura nacional era lo que expresaba a un pueblo que tuviese un modo de ser particular, aunque ello no implicara ni expresara una independencia política. Literatura original, en cambio, era aquella que no revelara, ni por el fondo ni por la forma, la imitación servil de modelos existentes." Lo ideal, una literatura nacional que sea asimismo original —fórmula que también alentó en Altamirano—, se obtendrá cuando los escritores reflejen nuestro mundo circundante y olviden el sentimiento de inferioridad que heredaron de la Colonia. A Vigil se debe también el



José María Gutiérrez



Andrés Bello

La controversia, ya lo apunta José Luis Martínez, se había estrenado en los Estados Unidos. Las luchas políticas repercutieron en la literatura, y los argumentos habrían de ser muy similares a los empleados después entre nosotros. Los contemporáneos de Washington Irving (1783-1859) se enfrascaron en tales polémicas siguiendo o contrariando la precursora frase de Noah Webster en una declaración de 1783: "Norteamérica debe ser tan independiente en literatura como en política, tan famosa en las artes como en las armas." Sin embargo, en 1823 Charles A. Ingersoll se pro-

culación con el sentir del pueblo. En México, el más constante a las nuevas posiciones fue Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), el "mexicano sin restricciones" que concibe la teoría con mucho de lo que desde antes de la Independencia ya había aparecido en los textos literarios.

En los capítulos que José Luis Martínez dedica a nuestro país, que forman el núcleo principal de su estudio, se señalan dos importantes antecedentes de la madurez de las teorías de Altamirano en esas tareas del nacionalismo literario: Luis de la Rosa y José María Lafragua. El primero,

abordar concepciones que sobrepasan lo simplemente temático. Lo que fué un arma política —la exaltación de lo autóctono— para Vigil empieza a perder significación, pues él induce a los escritores a desistir de la idea de que lo nacional debería sustentarse fundamentalmente en el tema, y en cambio pensaba en que se hacía improrrogable poner la atención en “aquella otra sustancia más sutil que constituye el carácter de una literatura”.

En su conclusión, José Luis Martínez afirma que el modernismo —y las manifestaciones literarias posteriores— fué el paso último que reveló la madurez de nuestra literatura. La originalidad y la nacionalidad encontraron ahí por vez primera su cumplimiento. Acerca del contenido de esta afirmación podría escribirse otro libro, pues sabemos de las polémicas que en su tiempo se desataron a causa precisamente de lo “no nacional” de aquella escuela y también conocemos de qué manera, paralelamente, grandes escritores nada modernistas se autonombraron los campeones de “lo nacional” en la literatura. Tal como abordó Altamirano el problema, apenas López Velarde le habría colmado el gusto. En sustancia, el modernismo, que representa esa tan presentida mayoría de edad de nuestra lírica, desemboca en cauces que eluden las normas señaladas por el maestro, tanto por la temática como por la castidad de la lengua.

Como postreras acotaciones quiero decir que en su estudio —rico en materiales de primera mano— José Luis Martínez procede con honradez al hacer la interpretación de los textos de que se ha servido y es lógico en el desarrollo de los distintos capítulos. Su importancia no se restringe a lo puramente literario sino que toca puntos relacionados con la evolución de las ideas en la pasada centuria. Por otra parte, es un primer paso susceptible de ser enriquecido posteriormente con investigaciones que completen las que ahora ha iniciado este joven escritor.

Ambrosio Ramírez traductor de Horacio. Introducción, transcripción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. San Luis Potosí, 1954. 306 pp.

Ambrosio Ramírez nació en Villa de Reyes, San Luis Potosí, el 2 de diciembre de 1856; murió en San Luis Potosí, el 1º de marzo de 1913; fué profesor universitario,

funcionario público, orador, poeta, crítico, traductor, y uno de los mejores latinistas potosinos.

Ramírez, antes de intentar traducir a Horacio, realizó profundos estudios sobre la época y el espíritu del poeta latino, además estudió numerosos de sus comentaristas y traductores al español. Consciente de las dificultades que ofrece una traducción decorosa de Horacio, no pudo menos que confesar: “Preciso es convenir en que nuestro idioma carece, en ocasiones, del vigor latino para expresar con la energía correspondiente, las ideas elevadas... (Hay cosas) intrasladables a lengua castellana, aunque no tanto como a cualquier otra, con la misma fuerza, con la misma energía que en el original tienen”; pero si admitió en algunos lugares la paráfrasis, no por esto dejó escapar la esencia del verso, y siempre fué fiel al espíritu de Horacio. Tres cualidades, que se pueden resumir en una, pedía Ramírez al traductor horaciano: “Corrección en el decir, giros elegantes del lenguaje y sobriedad en el estilo”; su principal preocupación es la métrica, agente que conserva la música del original: “una de las cosas en que, según creo, debe fijarse más la atención de quien traduzca a Horacio, ha de ser en la elección del metro, el que, si no es el mismo del original —ya se trabajen traducciones, ya paráfrasis—, deberá ser el que más se le parezca”. Por su parte, Ramírez emplea en sus versiones gran variedad de metros: dísticos, tercetos, cuartetos, romances, sonetos, silvas, verso libre, y el que más frecuente es la lira, combinando heptasílabos y endecasílabos, no sólo a la manera clásica, sino de otras maneras de su invención.

Entre sus trabajos como crítico e historiador del Venusino, que se distinguen por su cuidado y profundidad, dejó inéditos unos *Apuntes para la vida de Horacio*, y *Datos sobre el Tíbur*; más una no terminada *Colección de Odas de Horacio traducidas por ingenios españoles, mejicanos y sudamericanos*. San Luis Potosí, 1911; adelantándose en muchos años a Gabriel Méndez Plancarte, emprendió sin llegar al fin un estudio sobre *Horacio en Méjico*; también escribió algunos ensayos sobre gramática latina; y se interesó por libros y autores de su tiempo, a los que dedicó algunos estudios, entre otros a Montes de Oca, Pagaza, Othón, Roa Bárcena, Emilio Amaury Martínez, Casimiro del Collado, Zorrilla. En su haber existen 23 poemas: reli-

giosos, patrióticos, elegíacos, de circunstancias, de los que opina Peñalosa: “Algunos son muy del gusto de la época. Los primeros, en orden cronológico, no pasan de ser ejercicios retóricos, en que la técnica —sin que tampoco sea extraordinaria—, supera la inspiración creadora”.

Este trabajo de Joaquín Antonio Peñalosa es meritorio por varias razones: la cuidadosa y metódica recopilación de datos; el conocimiento que implica —además de los habituales— de la lengua y de la literatura latinas; la imparcialidad para juzgar las diferentes facetas de la obra de Ambrosio Ramírez; dar a conocer a un autor casi ignorado y sus traducciones inéditas o de muy difícil acceso al público. Sólo es lamentable la abundancia de erratas tipográficas que afean esta edición, y el estilo del prólogo que, en momentos, se vuelve de una melosidad arcaica que molesta a los oídos educados en la sobriedad; pero tratándose de un trabajo de investigación es fácil perdonar el estilo, más cuando revive la figura de un gran traductor, al que Othón dedicó un soneto elogioso: “Ya de Gliceris la mirada ardiente, / de las blondas pestañas bajo el manto, / hizo latir tu corazón, y en tanto / probaste el agua en la Castalia fuente. / Viste bañarse en la humida corriente / faunos y ninfas con divino encanto / y en el triclinio resonó tu canto, / coronada de pámpanos tu frente. / Al acre jugo de las vides nuevas / en ánfora pagana mezcla ahora / sangre de Pan y leche de Afrodita. / Verás qué versos en el canto elevas, / pues ya en tu flauta rústica y sonora / la divina Alma Genitrix palpita”.

C. V.

JOSÉ PASCUAL BUXO, *Tiempo de Soledad*. Universitaria de Guanajuato. Guanajuato, 1954. 64 pp.

El poemario comienza con una invocación de Miguel Hernández, el poeta más admirado y querido, entre los más recientes, por el autor.

En *Tiempo de Soledad* impera, aparte de la soledad, una constante sensación de asedio. El espíritu está acosado por el silencio, la noche, la ausencia de la amada. La mayor parte de las imágenes aluden a esta situación: “Cercado estoy, cercado por tu ausencia”, “Sangre mía, ¿hasta donde te acorralan?”, “¿Qué puede hacer, sino, / un hombre rodeado / de recuerdos y ausencia, / qué puede un hombre solo, / con su sólo latir / y con la voz henchida / entre tanto silencio?” Alrededor del hombre todo es duro, metálico, hostil. Los poe-

mas contienen un rico vocabulario de cosas duras, hirientes, opresoras: “puntas de metal, palabras”, “Dura ciudad dormida / en un sueño metálico / y herrero”, “hierro móvil aprieta”, “Por fuera presiónaban heridas cual derrumbes”. Es un mundo que acosa, que encierra en la soledad y se opone al vuelo del amor, haciendo crecer la tristeza. El poeta suspira por liberar a su amada y liberarse él de ese tenebroso cerco, y dice:

“Si yo pudiera, amor,
—si con las manos
pudiéramos izar
las frentes cual banderas—
arrancarte el silencio dolorido
y hacerte sonar la pena.”
(14, p. 37)

Y es que el asilamiento es terrible. Llega a convertir a la amada en objeto frío y enemigo:

“Eres como el mar; la calma
del mar, aterradora y pálida.”
(7, p. 23)

También la tierra patria está lejana, desligada, acosada. Pero el poeta no se conforma con su tristeza; la levanta vigorosamente, como un arma, en rebeldía. A ese asedio que aprieta y hace sangrar opone una lumbre interior (ojo: lumbre y no sólo luz). En el caso de la amada:

“Es de noche.
Digo tu nombre en silencio,
digo tu amor y lo oigo
como una lumbre subiendo.”
(12, p. 33)

En el caso de la patria reconoce que hay olvido, pero el olvido no evita que ella esté presente:

“¡Ay! olvido, ¡ay! olvido
que cese tu negra saña,
aunque estés detrás del mar,
detrás del mar está España.”
(II, II, p. 60)

El poeta afirma su voluntad de lucha contra la cerrazón que le acosa, contra el silencio, la oscuridad y el olvido, pues dentro del poema está “su lumbre / —su sonido— / embistiendo en la niebla”. Su primer acto de lucha es la claridad. El que la circunstancia que hiera al poeta sea oscura no quiere decir que lo sea también el poema. Por lo contrario, la expresión de Buxó es clara, inteligible, luminosa. Buxó se ha apercibido de que una expresión conscientemente oscura y caótica no lleva a ninguna parte y es el saldo de un movimiento que se ha quedado veinte años atrás, con el laboratorio hecho trizas.

Miguel Hernández es buen compañero en el camino de la