

IDEAS ESTÉTICAS Y LINGÜÍSTICAS DE IGNACIO RAMÍREZ,
EL NIGROMANTE

PORFIRIO MARTÍNEZ PEÑALOZA
Departamento de Literatura
Instituto Nacional de Bellas Artes
México, D. F.

ALGÚN ESCRITOR AL REFERIRSE al ilustre personaje que nos ocupará, dijo que cualquier referencia a Ignacio Ramírez *El Nigromante* era una polémica; pero ya se sabe que no hay regla sin excepción y en ésta voy a incurrir, pues Ramírez se presta a la discusión con lo que, probablemente, se ha obscurecido su personalidad. Esta es opinión de Prieto, quien dice: "...esa fanfarronería de perversidad, ese artificio que nadie pudo explicar satisfactoriamente y que le granjearon mortales enemigos, descarrila la crítica cuando se ocupan de él sus biógrafos y falsean los puntos de partida su carácter y sus virtudes eminentes".¹ La cortedad del espacio, en primer término, me obliga a limitar la exploración a determinados aspectos y hay en la actividad de *El Nigromante* campos —la economía, el derecho— que sobrepasan mis capacidades para estudiarlos. Me limitaré, pues, a considerarle como lingüista, como cultivador de la estética y como literato.

Partiré de unos cuantos datos biográficos en los que no me extiendo porque su vida es fácilmente accesible en diversas fuentes modernas, tales como los *Ensayos*,² tomo 49 de la Biblioteca del Estudiante Universitario, con prólogo de Manuel González Ramírez, o la reedición de sus *Obras*,³ de 1947,

¹ Las citas de PRIETO están tomadas de *Memorias de mis tiempos*, México, Editorial Patria, S. A., 1958.

² México, Imprenta Universitaria, 1943.

³ México, Editora Nacional, S. A., 1947. Las ideas que aquí examino, fuera de las reunidas en las *Lecciones* se hallan dispersas en las *Obras*. Utilizo principalmente:

Discurso sobre la poesía erótica de los griegos, I, p. 245.

La religión de los griegos, I, p. 267.

que es reproducción fotocopiada de la primera edición 1889, que lleva un extenso prólogo biográfico y crítico de Ignacio Manuel Altamirano.

Nació Ramírez en San Miguel, hoy de Allende, el 23 de junio de 1818. Estudió las primeras letras en Querétaro, en donde su padre, don Lino Ramírez, fue vice-gobernador. Precisa Altamirano que don Lino y su esposa, doña Sinforosa Calzada, "eran de raza mestiza y no indígenas puros, como han dicho algunos de sus biógrafos", aludiendo probablemente a Hilarión Frías y Soto, autor de la noticia que va al frente del tomito de *El Parnaso Mexicano* dedicado a nuestro autor. En 1835 pasó a la capital en donde siguió sus estudios en diversos colegios, especialmente el de San Gregorio, en cuya biblioteca leyó y asimiló prácticamente toda la ciencia de su tiempo. Guillermo Prieto relata en sus sabrosas *Memorias de mis tiempos* que prefería los estudios de historia natural e intentó ser médico, y que se empeñó en aprender pintura "en la que nunca hizo letra" pero de la cual adquirió profundos conocimientos que complementó en el taller del pintor Santiago Villanueva en donde se reunía una abigarrada peña de artistas: los músicos Salot y el Negro Beristáin; los escultores Rosetes; el padre Rosete, arpista, además de políticos y curiales como Pepe del Río, Zerecero e Hipólito Rodríguez, que era, con palabras de Prieto, "como la retostada en materia de libertad y herejía". Agrega que se entregó con ardor a estudios médicos y botánicos. Recuerda su amistad —iniciada en un cementerio, como corresponde a un romántico ortodoxo— con el doctor Jecker, "padre de la cirugía en México" de quien recibió conocimientos de medicina.

Ninguna de las fuentes consultadas por mí hablan de estos estudios de *El Nigromante*, que explican cómo pudo escribir con autoridad un *Ensayo sobre las sensaciones*,⁴ publicado según Altamirano en 1848, pieza que no he logrado ver. Explican, además, la facilidad con que más tarde manejaría la fisiología que dio base para los presupuestos de sus ideas lingüísticas y estéticas.

Ignoramos las razones que posteriormente le determinaron a seguir las carreras de jurisprudencia y la literaria, que coronó ésta con su ingreso en la

Espiritismo y materialismo, I, p. 277.

Dos lecciones inéditas de literatura, I, p. 299.

Discurso sobre J. Fernández de Lizardi, I, p. 291.

El San Agustín de la Biblioteca Nacional, I, p. 467.

Carta al señor J. J. Cuevas, I, p. 471.

Poesía erótica, I, p. 479.

Estudios sobre literatura, I, p. 485.

⁴ Aunque RAMÍREZ no la cita, sin duda que una de sus fuentes debe haber sido la *Exposición sumaria del sistema frenológico del Dr. Gall*, por JOSÉ RAMÓN PACHECO, México, Ignacio Cumplido, 1835. Vid. *Apuntaciones históricas sobre la filosofía en México*, por EMETERIO VALVERDE TÉLLEZ, México, Herrero Hnos., 1896.

"Academia de Letrán" en la que entró con la aureola del escándalo que suscitó el tema que escogió para su discurso de recepción y que todo el mundo conoce: "No hay Dios, los seres de la naturaleza se sostienen por sí mismos"; y es de notar que entre quienes abogaron porque se le permitiera semejante disertación, figuraron don Clemente de Jesús Munguía, después obispo-arzobispo de Michoacán y el padre Guevara.

Pronto ingresó Ramírez a la vida pública. En 1845, en unión de Payno, Prieto y Vicente Segura, publicó el periódico *Don Simplicio*, satírico y de polémica, en donde por primera vez usó el pseudónimo con el que le conocemos.⁵ Este fue el principio de la inmensa labor periodística de Ramírez que sólo abandonó en vísperas de su muerte. Afiliado siempre al Partido Liberal, sufrió todos los cambios de fortuna de su credo político y aún dentro de él hubo de luchar colocado, como diríamos hoy, en la extrema izquierda. Ocupó destacados puestos administrativos en México, Toluca y Sinaloa. Peregrinó por todo el país y sufrió destierros en California y Yucatán. Fue ministro de la Suprema Corte, constituyente del 57, reformador de la educación y activo miembro de sociedades científicas y literarias. Murió en la pobreza, en la capital, el 15 de junio de 1879.

"Las obras de Ramírez, dice Altamirano, que apenas cabrían en veinte volúmenes, tratan de muchas materias", pero no se han recopilado completamente hasta hoy. Las *Obras* citadas previamente reúnen algo de su producción y se editaron en dos tomos que llevan pie de imprenta de la Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento en 1889; con anterioridad se editaron sus *Lecciones de Literatura*, México, Imprenta de Francisco Díaz de León, 1884, cuya "Advertencia" reza: "El deseo y la esperanza de dar a luz en una edición esmerada los escritos de Ignacio Ramírez, han sido causa de que hasta ahora se haya retardado su publicación. Mientras tanto se allanan los obstáculos que han impedido realizar este propósito, presentamos a la benevolencia del público, en edición separada, las *Lecciones inéditas de literatura*".

El primer tomo de las *Obras* contiene: Poesías inéditas, Discursos y Artículos.

⁵ No he podido precisar el origen del pseudónimo. PRIETO, *op. cit.*, sólo dice que en este periódico lo usó por primera vez. En el número 1 de esa publicación, se enumeran los principales redactores: Zancadilla y Don Simplicio, GUILLERMO PRIETO; Cantárida, VICENTE SEGURA, y

...un obscuro Nigromante
que hará, por artes del diablo,
que coman en un establo
Sancho, Rucio y Rocinante
con el Caballero Andante.

los históricos y literarios. El segundo contiene: Economía Política, Cuestiones Políticas y Sociales y los Diálogos de *El Mensajero*. Antes, dentro de la publicación *El Parnaso Mexicano* dirigido por Vicente Riva Palacio, se le dedicó el tomito correspondiente al 10. de diciembre de 1885.

Queda mucho por recopilar, por ejemplo, sus artículos y poesías satíricas aparecidos en diversos periódicos de los que fundó o en los que colaboró, como *Don Simplicio, Themis y Deucalión, El Correo de México, La Chinaca*. . . Labor difícil, pues a menudo escribió con pseudónimos no identificados o en colaboración con Prieto u otros escritores. Como ocurre con estos admirables hombres de acción, no tuvieron oportunidad de exponer sistemáticamente sus ideas y si alguna vez hemos de organizar la obra escrita de *El Nigromante*, será indispensable recurrir a estas publicaciones y discriminar sus colaboraciones.

En 1949 el Estado de Coahuila convocó a unos Juegos Florales para celebrar el centenario del nacimiento de Manuel Acuña. Participé en ellos con un trabajo sobre *Acuña y su tiempo*,⁶ de donde data mi conocimiento e interés por nuestro escritor. Al tratar de precisar las fuentes del ideario y las razones remotas del suicidio del poeta coahuilense, descubrí América al afirmar que Acuña había sido tan fiel discípulo de Ramírez que al suicidarse no hizo sino poner en práctica la doctrina pesimista de *El Nigromante*. Y no caí en la cuenta de que la relación de maestro a discípulo entre ambos ya la había puesto de relieve Carlos Amézaga cuyo libro *Poetas de México*, publicado en Buenos Aires en 1896, manejé con la ligereza del novato. Sin embargo, conquisté desde entonces el conocimiento de las *Lecciones de Literatura*, cuya lectura detenida me permitió más tarde hacer algunas precisiones.

Así fue como al comentar el libro *Manuel Gutiérrez Nájera. Estudio y escritos inéditos*⁷ de mi distinguido amigo Boyd C. Carter, publicado en 1956, pude responder a la cuestión allí planteada sobre si los artículos "El Arte y el Materialismo" de *El Duque Job*, descubiertos por el profesor norteamericano, podrían considerarse como el primer tratado de estética escrito en México. Contesté que no y en la "Introducción" al primer tomo de las *Obras* de Gutiérrez Nájera precisé y documenté mi afirmación, señalando que el primer tratadista mexicano de estética lo fue el jesuita José Márquez, cuyo opúsculo *Sul bello in generale*, se publicó en Roma en 1804.

No puedo precisar la fecha de la redacción de las *Lecciones de Literatura*, pues su publicación fue póstuma. Sin embargo, en el primer tomo de las

⁶ Publicado en *Trivium*, Monterrey, N. L., septiembre de 1949, núm. 11.

⁷ México, Studium, 1956. Mis comentarios se publicaron con el título de "Escritos inéditos de Gutiérrez Nájera", en *México en la Cultura*, México, 12, 19 y 26 de mayo de 1957. Véase también mi "Introducción" al tomo I de las *Obras* de Gutiérrez Nájera, México, UNAM, 1959, Vol. 4 de la "Nueva Biblioteca Mexicana".

Obras hay unos "Estudios sobre Literatura" que llevan el subtítulo de "Introducción", que probablemente fueron parte del primer esbozo de las *Lecciones*. . . Están fechados estos estudios en 1869. Allí mismo está publicada una "Carta" al licenciado José de Jesús Cuevas, sobre estética y un tema concreto de crítica de arte, fechada el 28 de noviembre de 1874, en donde afirma: "En mi aflicción, a pesar de mis años, he emprendido un curso de estética. . ." cuyo texto no conocemos, pero cuya orientación podemos deducir de los escritos que nos quedan; hay que agregar que por aquellos años las materias afines se estudiaban en diversos centros, jerarquizadas por Gabino Barreda del siguiente modo: en la Escuela Nacional Preparatoria y con ligeras variantes según la carrera futura, se exigían lógica, ideología, gramática general, literatura, español, francés, inglés, latín y raíces griegas; en ocasiones, el alemán. En la Escuela de Bellas Artes, historia de las bellas artes. En la de artes y oficios de Tecpan, gramática castellana y arte métrico. En la rama de música del Conservatorio de Música y Declamación, estética.

Las *Lecciones* no son del todo ni exclusivamente un tratado sistemático de estética, pero sí se tocan en ellas los puntos capitales de esa disciplina y hay en un capítulo dedicado específicamente a "La belleza literaria" en donde define: "La sensación agradable que se llama belleza, es una impresión directa del objeto sobre los sentidos correspondientes, siempre que el placer proviene de una causa externa. . . la belleza, sean cuales fueran sus caracteres sensoriales o ideales, no se levanta viva, no se mueve poderosa, sino cuando respira odio o amor, sino cuando palpita y clama oprimida por las pasiones. Sin duda por eso se inventó la palabra *estética*, sentimiento". No sigue, sin embargo, la dirección de Baumgarten ya que si éste hace de la estética "la ciencia del conocimiento sensible", no tiene la limitación materialista de nuestro escritor, que entronca con sensismo materialista. Ramírez mismo se daba cuenta de la estrechez del círculo en que se encerraba y curándose en salud aclara: "Ya se habrá comprendido que aunque hago uso de muchas palabras que forman parte del tecnicismo de la metafísica y de la lógica vulgar, de ninguna manera las acepto con las numerosas y vagas significaciones con que las veo correr por el mundo literario; por lo mismo. . . definiré a mi modo algunos de estos términos fundamentales. . . *Sensación*. Es la continuación del movimiento de un cuerpo extraño en los nervios de un cuerpo organizado. . . *Imaginación*. Es la reacción del movimiento sensorio en los nervios de los sentidos. . . *Percepción*. La reproducción en un segundo o en un tercer centro nervioso de una transformación de movimiento verificada en los centros segundo o primero. . . *Entendimiento*. Todas las operaciones sensorias o musculares en que intervienen los signos fonéticos. . . *Inteligencia*. El conjunto or-

ganizado de los nervios y de sus centros, cuando en sus ramificaciones se agitan los aparatos sensitivos y los musculares”.

Con rigurosa lógica y excluido de su sistema todo elemento ideal o espiritual, discute las opiniones de Platón, Aristóteles y San Agustín y dice: “Desde Platón hasta nuestros días, los estéticos maniáticos han procedido a la elaboración de su sistema buscando un tipo de belleza; debiendo ser este tipo perfecto y universal lo han designado en Dios; han explicado la belleza de Dios por sus atributos; en los atributos divinos se han mencionado principalmente la sabiduría, el poder, la grandeza, el orden, la verdad, la bondad, la armonía, etcétera, en el mundo en lo general; en lo particular en el hombre, han considerado los atributos divinos como causa de lo bello sensible; y de todo esto ha resultado que la belleza, en todas sus manifestaciones, sea inteligencia, poder, grandeza, verdad, bondad, orden y armonía” y a renglón seguido hace la crítica de estas ideas. Acierta al discriminar entre lo bello y lo bueno y al aplicar esta distinción sentencia: “Debemos convenir... en que aunque lo bello y lo útil no sean una misma cosa, no deben caminar separados en las obras literarias, so pena de que el autor empalague por dulce o por pedante fastidie. La materia de la obra literaria está en el asunto: ¡ay de los que no trabajen en metales preciosos o en piedras tan durables como el granito!” Señalemos aquí el acento parnasiano de este credo estético, formulado expresamente entre nosotros casi simultáneamente con los manifiestos parnasianos de Francia que, posiblemente, ignoró Ramírez, pues rara vez cita a los autores franceses contemporáneos. “El arte” de Teófilo Gautier, en donde se habla de mármoles y esmaltes, apareció por primera vez en la revista *L'Artiste*, en septiembre de 1857, y fue recogido en la tercera edición de *Emaux et camées*, de 1858.

Al objeto de la estética y la lingüística, Ramírez se acerca armado de los instrumentos de conocimiento que la ciencia de su tiempo proclamaba idóneos: “El método de nuestros trabajos, explica, se arregla a la naturaleza de las cosas y a los procedimientos favoritos de la ciencia moderna: analizar, clasificar, experimentar”, ideas que no difieren mucho de las que codificó Claudio Bernard para la ciencia experimental.

Cerraremos esta rápida exposición de las doctrinas estéticas de *El Nigromante*, transcribiendo esta rigurosa concatenación de procesos psicofisiológicos de la génesis del sentimiento estético: “Encadenando de un modo sencillo los resultados de la observación, tenemos: 1o. La acción de los objetos sobre los sentidos. 2o. La acción de los objetos no es agradable o desagradable fuera de los sentidos, sino mientras obra sobre ellos. 3o. El placer y el dolor no solamente acompañan a la acción directa, sino a su reflexión o recuerdo y, además a los movimientos musculares que las impresiones directas y reflejas

provocan. 4o. El placer y el dolor presentan caracteres especiales según los centros nerviosos donde se realizan. 5o. La costumbre convierte el placer en dolor y el dolor en placer. 6o. Lo que llamamos belleza natural y artística no son sino combinaciones agradables de los placeres y aún de los dolores explicados, y 7o. Lo *hermoso* se aplica a la grandeza y regularidad de las formas; lo *gracioso* a la belleza pequeña, accidental y fugitiva; lo *sublime* a lo sorprendente por su fuerza o por su tamaño; lo *gustoso* a las impresiones superficiales; y a todo lo que de cualquier modo halaga nuestra piel, nuestras pasiones, nuestra inteligencia, nuestra memoria, nuestra voluntad, es lo *bello*”.

Finalmente Ramírez se muestra adicto a la teoría de la mimesis: “Debemos comenzar por persuadirnos de que la literatura existe como un hecho independiente de todo convenio entre los hombres, como existen las flores en el campo, las conchas en el mar, los astros en el cielo: si el astrónomo, si el botánico, si el naturalista no ha inventado su mundo, el literato que presume de ser un genio creador se expondrá a extraviarse para siempre en el caos. El orador, el poeta, cantan e imitan maquinalmente como las aves...” y agrega en otro lugar: “Cuando una obra alcanza la aprobación general se llama modelo: las imitaciones se estiman por su aproximación al modelo. De aquí resultan dos clases de autores, los originales y sus discípulos. También la naturaleza nos suministra modelos de hermosura; sorprenderlos y reproducirlos es la verdadera gloria de los artistas de genio”, lo que nos descubre la fuente del ideario que parece ser el principio a que Batteux redujo las Bellas Artes, las mimesis, esto es, la imitación de la bella naturaleza.

Mucho más importantes y menos conocidas, son las doctrinas lingüísticas de nuestro personaje. En efecto, la lingüística, tal como hoy la concebimos, tuvo pocos cultivadores en nuestro siglo XIX. Entonces se hablaba más bien de filología y en este sentido se calificaron los estudios de Pimentel y otros autores sobre las lenguas indígenas de México. Por justicia hay que citar, al lado de nuestro *Nigromante*, al sabio y combativo obispo-arzobispo de Michoacán don Clemente de Jesús Munguía, quien ya en 1837 había dispuesto una *Gramática general* basada en las ideas de Condillac y en 1845 publicó unas *Lecciones prácticas de idioma castellano*, precedidas de una “Disertación” sobre la enseñanza de esta lengua, obras que apenas han sido exploradas y tenidas en cuenta para la historia de la lingüística y la poética mexicana del XIX.

La lingüística de Ramírez, contenida también en sus *Lecciones*, se abre con su teoría sobre la elaboración del lenguaje humano. Debe tenerse presente que en 1869 Ramírez había sostenido que “La palabra literatura abraza todos los conocimientos humanos, como que todos pueden expresarse por medio de las letras...” pero la define, limitándola, como “un conjunto de obser-

vaciones sobre el mecanismo del lenguaje". No se encuentra una definición explícita de lenguaje pero podemos deducir que sobre él sustenta una idea muy general como sistema de comunicación. Inicia sus exposiciones con una explicación doctrinaria, siempre fundada en los principios de observación y experimentación, sobre el lenguaje de acción que hoy incluiríamos, como lo hace Bühler, dentro de la teoría de la expresión.

Los elementos del lenguaje de acción serían de dos clases: los involuntarios y los imitatorios. Ahora, para que merezcan el nombre de lenguaje, deben combinarse. "Todo lenguaje se compone de signos: todo signo es una cosa que representa a otra. Signo es un *toque*, una impresión; sin el carácter de *signo*, de *llamamiento*, es una sensación como otra cualquiera". Todos los signos, según Ramírez, son naturales, pero el hombre escoge algunos que son fáciles de combinar y en esta elección, dice, "consiste precisamente la *arbitrariedad* de ciertos signos y lo *artificial* de ciertos sistemas lingüísticos... El signo artificial, continúa, además de ser escogido entre los naturales, se caracteriza por la necesidad convencional con que debe representar constantemente una sola sensación más o menos bien definida: cuando obra de este modo, decimos que le usamos en *sentido propio*".

No podemos pasar adelante sin hacer algunas observaciones.

Considero de suma importancia, primero, que Ramírez haya manejado la idea de signo; debo recalcar que le asigna el carácter de *llamamiento* y para estimar con justicia lo avanzado de estas ideas, bastará con recordar que en nuestros días Bühler resume la pluralidad de funciones del lenguaje en la tríada: llamada, expresión y representación.

En segundo lugar Ramírez no hace, ni podía hacerlo, el análisis del signo, entre otras razones por la orientación materialista de su doctrina filosófica.

Saussure,⁸ el fundador de la lingüística moderna, define el signo como la combinación del concepto y la imagen acústica y para evitar confusiones los llama respectivamente significado y significante; explica que llamamos signo a la palabra porque conlleva un concepto. Luego considera que hay un lazo entre el significado y el significante, vínculo que es arbitrario, que depende de la libre elección del hablante; arbitrario, puntualiza, con respecto del significado y, en fin, por lo general identificamos los conceptos de palabra y de signo. Esta es, entre paréntesis, la idea de Ramírez.

Aquí tenemos la oportunidad de apuntar los grados de la evolución de las ideas lingüísticas. Ramírez, en efecto, por razón de su credo materialista, aunque construye un sistema de perfecta lógica interna, no puede ir más allá; Saussure, positivista, sí puede ahondar en el análisis, como hemos visto. Y

⁸ Vid. *Curso de lingüística general*, Editorial Lozada, S. A., 1945.

Dámaso Alonso,⁹ merced a su posición espiritualista, afinará las ideas y demostrará que el vínculo entre significado y significante, entre palabra y cosa representada, es motivado; que significado y significante contienen, a su vez, significados y significantes parciales, por cuya razón, para él, significante es o puede ser lo mismo el sonido físico que su imagen acústica. Para Saussure, agrega, significante es un simple portador de conceptos, pero en realidad el significante transmite conceptos, transmite complejos funcionales y en ocasiones puede no conllevar concepto como en el caso de las interjecciones, cuando son mera señal. Lo demuestra con un estudio del verso de Góngora "infame turba de nocturnas aves" en donde las sílabas *tur* funcionan como significantes parciales que evocan sensaciones visuales. Lo mismo podríamos señalar en el verso de López Velarde:

¡Ara mansa, ala diáfana, alma blanda,
fragancia casta y ácida!

en que la reiteración de la *a* suscita el clima luminoso.

Tampoco acertó Ramírez en cuanto a la arbitrariedad del signo. Las onomatopeyas son ejemplos de esas ligas necesarias y motivadas entre la expresión fonética y la cosa significada o simplemente evocada y toda la poesía, sobre todo la moderna, es ejemplo de la motivación del vínculo entre significado y significante.

Hay más. Hemos visto la relación que existe entre los significantes parciales y el significado. Ramírez sustenta ideas afines. "La frecuencia en el análisis de algunos idiomas, comenzando por el nuestro, dice, nos descubre que no hay una sílaba en las palabras que no contenga una significación propia y absoluta... Las palabras de más de una sílaba no son sino frases". "¿Siendo así, se pregunta, en qué se diferencian una *oración* y una de sus partes? La oración gramatical completa una idea... la palabra compuesta no completa sino sensaciones determinadas, considerándolas con especiales y limitadas relaciones". Procede, para demostrar sus ideas, al análisis de algunos grupos de voces como cuerpo, corporal, corporación, corpóreo, corpulencia, corpúsculo y separa el elemento *corp* o *cuerp* de las últimas sílabas: *o*, *oral*, *oración*, *óreo*, *ulencia*, *úsculo*. No es preciso señalar lo avanzado de estas ideas y análisis; aunque hoy hayamos enriquecido nuestros conocimientos, de inmediato nos damos cuenta del parentesco de las teorías del mexicano con las modernas. Hoy en efecto, a las sílabas que Ramírez destaca como conllevando la significación, llamamos semantemas, esto es, "los elementos formales de la frase y de las palabras que representan seres o con-

⁹ Vid. *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1950.

ceptos y, las sílabas finales son los morfemas, "elementos de la frase y de la palabra que representan una mera relación", aunque hoy sabemos también que los morfemas no son necesariamente elementos finales, sino que pueden ir antepuestos.¹⁰

También hay en *El Nigromante* ideas muy avanzadas en cuanto a la gramática en general, pues afirma que "Todas las palabras son nombres". Lo que nos recuerda la clasificación de raíz lingüística que Lenz¹¹ preconiza para las partes de la oración, limitada a cuatro grupos: conceptuales, pronominales, de relación y determinación, y las que refuerzan conceptos o proposiciones. Lo importante aquí estriba en el esfuerzo por superar la fundación estrictamente morfológica de la gramática y darle lo que hoy llamaríamos la orientación lingüística; "las palabras, afirma, con su sola posición, producen las partes de la oración y las oraciones mismas: su valor, su movimiento, su vida, consisten únicamente en este requisito: llamar la atención sobre una idea determinada, representar la situación y los contornos de las impresiones sensorias, por fugitivas que sean". Toda la doctrina de Ramírez sobre las partes de la oración, resulta sorprendentemente moderna y su sapiencia sobre idiomas antiguos: griego, latín, sánscrito y nahua, le sirve de apoyo para ilustrar sus exposiciones en las que además, como era propio de su época, se esfuerza en llegar a una gramática general, inspiración que descende del grupo de Port-Royal.

Igualmente avanzadas son algunas de sus ideas sobre teoría literaria. Por ejemplo asegura que "No son los tropos un adorno, sino una necesidad involuntaria... Y no sólo en el lenguaje común no nos expresamos sino por medio de tropos; esta costumbre es de tal modo imperiosa, que nos domina en el lenguaje científico, a pesar de que la educación de las escuelas tiende a borrar el colorido de la palabra con el proyecto de una propiedad o exactitud que no siempre alcanzamos". "No hay palabras, complementa su idea en otro lugar, que no pase por la metáfora, por la metonimia y por la sinécdoque", lo que nos lleva a evocar la identificación de estética y de lingüística general que formuló Benedetto Croce¹² y que apoya en que el objeto de ambas disciplinas es la expresión.

Su idea sobre los géneros literarios es singular. "La verdadera poesía lírica es un ditirambo, una embriaguez, una locura" dice casi con palabras de Platón. Y continúa: "...cuando dos o más [personajes] aparecen encadena-

¹⁰ Vid. *Lingüística general y española*, por VICENTE GARCÍA DE DIEGO, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951.

¹¹ *La oración y sus partes*, Madrid, Revista de Filología Española, 1935.

¹² *Estética*, MADRID, FRANCISCO BELTRÁN, 1926, 2a. edición española con prólogo de Miguel de Unamuno.

dos por una misma acción, entonces hay un drama... El drama no representado, sino referido a una historia y adornado de su lenguaje, se llama poema".

Sobre la naturaleza y el mecanismo de la metáfora algo hemos visto ya: "...así como la impresión directa del signo causa también otra impresión diversa en el mismo o en el otro sentido, sucede a veces que esta segunda impresión causa por su parte una tercera, y para las dos últimas nos servimos del mismo signo. Dos fases representan este fenómeno: una directa y una inversa.

"Directa: *veo* a una joven, me parece rosa, y la llamo rosa. *Inversa*: la joven oye la voz *rosa*, recuerda la rosa y se complace en parecer rosa. Ella y yo entonces entendemos por rosa una mujer y una flor. Cuando nos servimos así de un signo, lo usamos en sentido *tropico*: sería más claro, en sentido secundario".

Todo está encadenado, como diría *El Nigromante*. Por esta razón resuelve tajantemente que sí hay una ciencia literaria, pues "el lenguaje no es más que una manifestación fisiológica de la organización humana; y porque en el mismo lenguaje se distinguen fácilmente los elementos individuales y las funciones sociales y las diversas clases de signos obedecen a leyes constantes que, una vez encontradas, no será difícil distribuirlas en luminosas teorías".

Aunque en mi concepto esta concepción es errónea, no puedo dejar de reconocer y resaltar la voluntad y el esfuerzo de Ramírez por fundamentar y estructurar una ciencia literaria. La preocupación es también en este punto muy moderna y su resultado se llama estilística. "Lo único —se pregunta Dámaso Alonso— ¿podrá ser objeto de conocimiento científico? Un hecho artístico, un poema —ser individual, no repetido, no repetible— ¿podrá ser objeto de conocimiento científico, o sólo de conocimiento intuitivo? Es evidente que toda noción de 'ley' en el sentido físico-natural es aquí inaplicable. Es evidente que el 'conocimiento' de un fenómeno artístico implicaría la comprensión de la razón de su unicidad, o sea, de su 'peculiaridad', o lo que es lo mismo, su 'ley interna'. Es decir, tenemos que considerar el fenómeno literario... como un cosmos, como un universo cerrado en sí, e investigar su ley particular —su sistema de leyes—, lo que le constituye y le constituye único". Esta es la única posibilidad de construir una ciencia literaria, con lo que se ve la comunidad en el arranque de los esfuerzos de nuestro teórico decimonónico y las tendencias modernas.

Debo dejar a un lado otros aspectos de la obra teórica de Ramírez para señalar brevemente sus opiniones en la crítica. Sobre nuestra propia literatura se muestra escéptico. Al referirse a un discurso de José de Jesús Cuevas en honor de Sor Juana, decide nuestra pobreza en la literatura. "Si rebajo

hasta el mérito vulgar de nuestras supuestas glorias nacionales, afirma, es porque ha llegado el tiempo de decir la verdad a nuestros jóvenes escritores y artistas: nuestros tesoros son pobreza. . . A igual altura se encuentran Netzahualcóyotl y el Arca de Noé, nuestros casimires y Sor Juana y Carpio y el San Agustín de muchas piezas" (se refiere al bajorrelieve de la Biblioteca Nacional). "Mucho me temo —había dicho antes— que al recomponer la osamenta [de nuestra literatura india] en vez de un poeta indígena aparezca un fraile español o cualquier otro mastodonte; respetaré en Netzahualcóyotl todo lo que tiene de fabuloso. ¿Hay algo en sus endechas que sea superior al pensamiento y al arte que dominaban en la poesía arábigo-española? Dos o tres poesías líricas no forman una literatura nacional; y si el pueblo azteca tuvo su Parnaso, sería una temeridad medir su extensión y altura por los fragmentos de un solo peñasco". Y en su discurso sobre la poesía erótica de los griegos dice: "Lo que principalmente me atormenta en nuestros jóvenes poetas es que no los entiendo; ¿culpa será de mis años? Creo que no, puesto que entiendo los modelos eróticos. . . Deseo, concluye, que la numerosa juventud entregada al amor y a las musas, se prepare con cantos viriles a ser digna de la mujer y de la gloria; mal hará en sospechar rivalidad en mis observaciones, pues las he consultado con *Fidel* y los dos hemos convenido en que de todos los jóvenes de nuestra época, sólo Segura canta a todas las mexicanas".¹³

De tan estricto teórico y crítico, podría esperarse una poesía singularmente prosaica, pero no siempre ocurre así. Ya le hemos visto combatir contra todo elemento ideal; también se declara un escritor comprometido, como decimos hoy. En 1846, en uno de sus artículos aparecidos en *Don Simplicio* hace esta rotunda declaración: "Hoy no se puede cultivar la poesía por amor a la poesía, pues la gloria del poeta no pasa de una academia, y hay cien academias en cada pueblo, que se desprecian mutuamente. Hoy el laurel debe servir de pasaporte para otra carrera para ser algo, pero no parte en la sociedad, aunque sea alcalde. . . Según esto ¿cuál es la misión de la poesía en el siglo que vivimos? La de instrumento".¹⁴

La obra poética de *El Nigromante* es poco conocida y menos estudiada. En las *Obras* se recopiló una parte mínima de sus poesías satíricas y, en cuanto al resto, nuestras antologías sólo recogen unos fragmentos de la robusta elegía en clásicos tercetos "Por los gregorianos muertos" y el soneto

¹³ "Poesía erótica", *Obras*, t. I. Cita varios textos de poetas mexicanos, de los cuales sólo he podido identificar uno que pertenece a "Un beso nada más", de *Pasionarias*, de Manuel M. Flores. En cuanto al Segura que cita, me inclino a creer que se trata de José Sebastián Segura.

¹⁴ *Don Simplicio*, número 16.

"Al amor", que tiene carácter circunstancial. Gutiérrez Nájera¹⁵ hizo un acertado juicio de la obra de Ramírez como poeta y maestro de literatura, señalando en él la contradicción entre las teorías y las expresiones poéticas, frecuente, por otra parte, en nuestros poetas del XIX: "Cuando hacía versos confesaba que incurría en una debilidad y se burlaba de sí mismo. En clase sabía demostrar con los más convenientes sofismas que tal o cual poesía pésima contenía deslumbradoras bellezas o que sus defectos eran los mismos en que incurrieron los más famosos poetas indios, árabes y persas. . . Se burlaba en la cátedra con mucha gracia de la hinchada frase de Víctor Hugo, del lacrimoso sentimentalismo de Lamartine, del falso naturalismo de Chateaubriand; así como se burlaba, con más gracia quizá, de los supuestos clásicos que hacen consistir toda belleza en la hechura laboriosa de una frase a la griega, pretendiendo hacer vibrar y conmover con ella oídos, inteligencia y corazones que no son griegos. . . El mismo Ramírez como poeta, incurría en los defectos que señalaba como crítico. . ."

Hay, sin embargo, en ciertas poesías de *El Nigromante* una nota que le distingue de los poetas "sentimentales" contemporáneos y es lo que hoy llamamos "el dolor cósmico" tan hermosamente expresado en la elegía citada y es de lo poco que todo el mundo recuerda de él:

*Madre Naturaleza, ya no hay flores
por do mi paso vacilante avanza:
nací sin esperanza ni temores;
vuelvo a ti sin temores ni esperanza.*

El episodio de la pasión senil de *El Nigromante* por Rosario, Rosario la de Acuña, dio origen a sátiras y burlas a su costa. Revolvióse Ramírez contra sus injustos burladores, pues en el caso mantuvo la dignidad personal que manifestó haciendo chistes de sí mismo, como en el soneto "Mi retrato" que figura en el *Album* que él mismo abrió con un dístico rotundo:

*Ara es este Album: esparcid, cantores,
a los pies de la diosa, incienso y flores.*

Contra sus enemigos escribe un soneto magistral que encierra el dolor profundo de su herida amorosa:

*¿Por qué, Amor, cuando expiro desarmado
de mí te burlas? Llévate a esa hermosa
doncella tan ardiente y tan graciosa
que por mi oscuro asilo has asomado.*

¹⁵ Ignacio Ramírez, maestro de literatura, *op. cit.*

*En tiempo más feliz, yo supe, osado,
extender mi palabra artificiosa
como una red, y en ella, temblorosa,
más de una de tus aves he cazado.*

*Hoy de mí, mis rivales hacen juego,
cobardes atacándome en gavilla;
y libre yo, mi presa al aire entrego.*

*Al inerme león, el asno humilla;
vuélveme, Amor, mi juventud, y luego
tú mismo a mis rivales acaudilla.*

Las poesías de Ramírez fueron recogidas, como he dicho, en el primer tomo de sus *Obras* y antes, como también señalé, en 1885 se le dedicó uno de los *Parnasos* de la colección dirigida por Riva Palacio. Es casi seguro que queden por recopilar muchos poemas, pero no he tenido tiempo sino para recorrer rápidamente las páginas de *Don Simplicio* y *La Chinaca*.

Buena parte de las composiciones inéditas publicadas en las *Obras* se ajustan a la idea de Ramírez, según la cual la poesía debe ser instrumento; de ellas he hablado algo en mi trabajo sobre Acuña.

Dejando a un lado esa poesía "comprometida", lo mejor se encuentra en la poesía trascendental y la amorosa.

Andrés Henestrosa ha planteado la cuestión de si un soneto reproducido en la publicación literaria *El Iris*, de San Juan Bautista de Tabasco, correspondiente al 10 de noviembre de 1895, es o no de la pluma de *El Nigromante*; se trata de un soneto religioso "A la excelsa Virgen de Guadalupe", cuyo texto es el siguiente:

*Conteniendo el incendio y la matanza
que a los aztecas míseros devora,
te apareciste, Celestial Señora,
como un iris de paz y de esperanza;*

*y cuando Hidalgo a combatir se lanza,
te ha contemplado el pueblo que te adora
brillando en su bandera vencedora,
y bajo tu sonrisa el triunfo alcanza.*

*Hoy en la Patria se oscurece el día
y sus hogares el furor enciende...
¡Hoy por tercera vez sé nuestro faro!*

*¡Hoy la demencia, sanguinaria, impla,
en tus altares mismos nos ofende...!
¡Hoy por tercera vez sé nuestro amparo!*

En las páginas de *Don Simplicio* encuentro este otro soneto a Nuestra Señora de Guadalupe, que tiene el mismo espíritu del primeramente citado:

*Flor del Tepeyac, Virgen María,
bien de las almas, iris de ternura,
en sus revueltos mares de amargura
faro celeste de la patria mía.*

*Haz que la libre Dios de la anarquía,
destierra de su seno la locura
y que en su oriente mire con ventura
del patriotismo y de la unión el día.*

*Madre del indio, palma americana,
que México pronuncie sus conjuros
en contra de la turba rejoniana*

*y de los monarquistas hoy oscuros;
libra del yankee a la nación indiana
y a tu hijo Simplicio de los puros.*

Sin tener tiempo para fundar mi idea, este último soneto lo atribuyo a Vicente Segura.

No he tenido tampoco oportunidad de estudiar detenidamente las razones que Henestrosa alega para atribuir el primer soneto a Ignacio Ramírez; me explica que está firmado "I. Ramírez", pero debo hacer constar que Alfonso Taracena discrepa y cree que pertenece a un poeta tabasqueño de nombre José Ramírez, y que la firma I. Ramírez debe leerse J. Ramírez.

Lo poco estudiada que está nuestra literatura del Siglo XIX, explica cómo es posible que a Ignacio Ramírez se le clasifique unas veces entre los neoclásicos y otra entre los románticos¹⁶ y poco nos ayudaría para zanjar la cuestión decir que neoclásico por la forma y romántico por el contenido.

¹⁶ Véanse *Poesía romántica*, prólogo de José Luis Martínez y selección de Alí Chumacero, México, Imprenta Universitaria, 1941 (BEU, No. 30) y *Poesía Neoclásica*, México, Imprenta Universitaria, 1946. Selección e introducción de Octaviano Valdés (BEU, No. 69).

