

1007

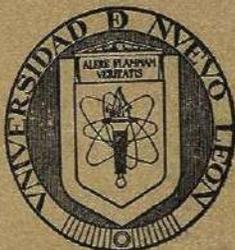
HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS



*Car. de la Universidad
Biblioteca Universitaria*

9



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1968

ción de sus planes, China anhela ser el impulsor dinámico para forjar una nueva sociedad latinoamericana. Para Meyer, la identidad de China presenta un gran enigma, tanto más porque en la mente del industrialista hay una posible asociación entre "los invasores" y varios obreros de su fábrica. En una ocasión Meyer le pide a China que se identifique. Este dice lo siguiente, en un tono entre amenazante y lírico, que puede dar una idea del carácter de este personaje:

Me llaman "China", ya le dije. Soy un hombre que merodea. Me he sentado en cada piedra del camino. Cada puente solitario me ha servido de techo. He mirado el rostro de millones de vagabundos, y he visto el dolor, cara a cara. (Va hacia la ventana). Hay mucha tristeza en el mundo, señor Meyer... pero hoy día, la estamos venciendo... (Indica afuera). Ese muchacho, Esteban Mirelis, trabaja ahora como tractorista en el ladrillar; le queda tiempo para pensar en la ofensa. La viuda teje en las grandes Tejedurias de lana; ha encontrado un nuevo oficio, y Toletole canta ahí, en lo alto de las colinas, siguiendo su arado. Todo el mundo trabaja afuera; es una lástima... que usted no entienda. El pueblo no se ha alzado contra usted; esa obsesión le viene de creer que su vida tiene alguna importancia. ¿Es tan difícil pensar que eso, ahí afuera, es sólo una cruzada de buena fe? ¿Un juego ingenuo de la justicia? ¡Venga! Lo invito a mirar la realidad. Es un espectáculo que recrea el espíritu. Venga, únase a nosotros. Venga. Sigame.²¹

Unas palabras finales. En las últimas tres décadas se ha madurado el teatro hispanoamericano. Lo que antes fue la mediocridad teatral se ha tornado acierto literario. El antiguo drama sin grandes valores artísticos se ha vuelto producción teatral en que se funden armoniosamente los elementos estéticos y el interés social o moral. El teatro se cultiva en la actualidad como género que aspira a compararse con la novela o la poesía. Así como la novela latinoamericana no llegó a adquirir gran valor hasta reconocer al propio suelo americano como fuente literaria, el teatro tiene que reflejar los problemas y los conflictos del hombre americano para tener significación verdadera. Y la conciencia de América, pues, representa uno de los caminos para lograr este fin. Pero el tema es muy ancho y puede bifurcarse en muchos otros caminos o senderos. Las tres obras tratadas aquí han explorado con acierto tres distintas veredas para alcanzar la presentación teatral de la esencia de América.

²¹ *Los invasores*, pp. 186-187.

INTERPRETACIONES DE LA LITERATURA MEXICANA

LUIS LEAL
University of Illinois.

UN ESTUDIO DE LA CRÍTICA en torno a la interpretación de la literatura mexicana nos revela que existen, cuando menos, tres puntos de vista distintos. El primero, que predominó durante el siglo XIX y que todavía cuenta con sus adeptos, sostiene que la literatura mexicana es un reflejo de las literaturas extranjeras, sobre todo la española. Típica del crítico mexicano del siglo XIX es la opinión de don Francisco Pimentel, quien consideraba la literatura mexicana como hija de la española.¹ Lo mismo sostenía don Marcelino Menéndez Pelayo, el mejor crítico español de las letras mexicanas. En su excelente Prólogo a la *Antología de poetas hispano-americanos*, escrito en 1892, dice: "La literatura hispano-americana... ha seguido en todo las vicisitudes de la general literatura española, participando del clasicismo italiano del siglo XVI, del culteranismo del XVII, de la reacción neoclásica del XVIII, del romanticismo del presente y de la influencia de la novísima literatura extranjera, especialmente de la francesa y de la inglesa".² En nuestros días, la misma teoría ha sido expuesta por dos autores de historias de la literatura mexicana, don Julio Jiménez Rueda y don Carlos González Peña. Aquél dice: "El estudio de la literatura mexicana debe hacerse derivándola del tronco común: la literatura peninsular. Como ella ha seguido en su desarrollo todas las vicisitudes producidas en el tiempo".³ Para González Peña la literatura mexicana es "una rama de la española. Como ésta, sírvese de un mismo instrumento: el idioma común".⁴

¹ FRANCISCO PIMENTEL, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México... Poetas* (México, 1885), p. 712.

² (Madrid, 1927), I, viii.

³ *Historia de la literatura mexicana*, 2a. ed. (México, 1943), p. 9.

⁴ *Historia de la literatura mexicana*, 2a. ed. (México, 1940), p. 3.

La teoría opuesta, la que afirma que la literatura mexicana no es una rama de la española, tiene menos partidarios. Pero los tiene. En el Prefacio a la antología *Cuatro siglos de literatura mexicana*, leemos: "La literatura mexicana no es una rama de la literatura española como se viene repitiendo, con evidente falta de comprensión, en manuales de historia y en ensayos de crítica".⁵

El tercer punto de vista —y es éste tal vez el más común— es el que considera la literatura de México como parte de la española solamente hasta cierta época, o cierto año. Rubén Salazar Mallén, en sus *Tres temas de literatura mexicana*, dice: "La historia de México se inicia con su independencia y, paralelamente, la historia de las letras mexicanas tiene su principio en el nacimiento de un México independiente, dotado de personalidad o de aspiración plena a conseguir personalidad".⁶

No todos los críticos, sin embargo, hacen coincidir el origen de la literatura nacional con la independencia política. Hay quien considere el siglo de la conquista como el único perteneciente a la literatura española. Un crítico afirma: "Al hablar de la poesía mexicana del siglo de la conquista, hay que reconocer que forma parte de la literatura peninsular".⁷ Silvestre Moreno, al hablar, a principios de nuestro siglo, de la obra de Carpio, dice que en la época en que dicho autor se formó, esto es, durante la primera parte del XIX, "aún se conservan en la literatura española, de la cual la nuestra no había sido hasta entonces más que un pálido reflejo, muchos resabios de la escuela prosaica".⁸ Otros críticos, entre ellos José Luis Martínez, retrasan la independencia literaria de México hasta los años de la Reforma. Al hablarnos de la época de Altamirano, Martínez nos dice que "se gestaba en ella lo que podemos llamar con propiedad literatura mexicana".⁹ Y, más tarde, con mayor claridad: "La preocupación por la conquista de una literatura nacional y original, que de hecho ya era una práctica en nuestras letras a partir de la obra de Fernández de Lizardi, sólo aparecerá con Ignacio Manuel Altamirano hacia 1868".¹⁰

No son las anteriores las únicas fechas propuestas para indicar el nacimiento de una literatura nacional. Hay quienes afirmen que los modernistas, al repudiar los modelos españoles, declaran así la independencia de la expresi-

⁵ Seleccionada por Emilio Abreu Gómez, Jesús Zavala, Clemente López Trujillo y Andrés Henestrosa, (México, 1946), Prefacio.

⁶ (México, 1947), p. viii.

⁷ FRANK DAUSTER, *Breve historia de la poesía mexicana* (México 1956), p. 17.

⁸ *Obras* (México, 1901), p. 288.

⁹ IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO, *La literatura nacional*, ed. de José Luis Martínez (México, 1949), I, x.

¹⁰ JOSÉ LUIS MARTÍNEZ, *La expresión nacional* (México, 1955), p. 28.

sión literaria; a otros les parece que no existe dicha independencia intelectual antes de la Revolución de 1910.¹¹ En cambio, para don Federico de Onís "La originalidad de la literatura hispanoamericana (y por lo tanto de la mexicana) existe desde el principio, desde el momento en que existe América. No es, como suelen pensar y decir algunos que estos pueblos desarrollen poco a poco su personalidad, su originalidad; originalidad viene de origen, quiere decir algo que está en el fondo de uno mismo; y la originalidad americana está en el hecho de ser América y no ser Europa".¹²

A pesar de lo que dice Onís, el problema de determinar el momento en que una literatura deja de pertenecer a la matriz para convertirse en literatura nacional no es, como ya han indicado Wellek y Warren, fácil de resolver. Al discutir el asunto, dichos autores se preguntan: ¿Cuándo deja la literatura norteamericana de ser literatura colonial inglesa para convertirse en literatura nacional? Y también: ¿coincide dicho cambio con la independencia política? ¿Es el factor determinante la conciencia nacionalista de los autores, o el uso del color local y de temas nacionales? ¿O es, tal vez, el desarrollo de un estilo nacional bien definido?¹³ Las mismas preguntas podrían hacerse acerca de la literatura mexicana.

En la crítica anterior a Menéndez Pelayo no encontramos un análisis del problema. Sin embargo, algunos críticos procuraban dar consejos a los jóvenes escritores, marcándoles la trayectoria que deberían seguir. Heredia, por ejemplo, aconseja a Rodríguez Galván que se deje de imitar a los románticos europeos, que no falsifique las costumbres y que pinte la naturaleza fielmente.¹⁴ El consejo lo repite, treinta años más tarde, Ignacio Manuel Altamirano: "En cuanto a la novela nacional, a la novela mexicana, con su color americano propio, nacerá bella, interesante, maravillosa. Mientras que nos limitemos a imitar la novela francesa, cuya forma es inadaptable a nuestras costumbres y a nuestro modo de ser, no haremos sino pálidas y mezquinas imitaciones, así como no hemos producido más que cantos débiles imitando a los trovadores españoles y a los poetas ingleses. Las poesías y las novelas me-

¹¹ Por ejemplo, Max Aub, en la p. 13 de su *Poesía mexicana 1950-1960* (México, 1960), dice: "Sucede que la independencia literaria, siguiendo los cauces de la política, tardó más tiempo en manifestarse como realidad innegable. Lo es para todos los géneros: para la novela, desde *Los de abajo*; para el teatro, desde la obra de Usigli; en poesía, desde López Velarde".

¹² FEDERICO DE ONÍS, "La originalidad de la literatura hispanoamericana", en *España en América* (Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1955), p. 120.

¹³ RENÉ WELLEK and AUSTIN WARREN, *Theory of Literature*, 2a. ed. (New York, 1956), p. 41. Traducción libre.

¹⁴ Ver M. GARCÍA GARÓFALO MESA, *Vida de José María Heredia en México* (México, 1945), pp. 666-667.

xicanas deben ser vírgenes, vigorosas, originales, como lo son nuestro suelo, nuestras montañas, nuestra vegetación".¹⁵ Lo anterior no implica, por supuesto, que las literaturas extranjeras deban ser rechazadas. Al contrario; Altamirano quería que todas ellas fueran leídas, no para imitarlas, sino para aprender de ellas. "No negamos —continúa diciendo— la gran utilidad de estudiar todas las escuelas literarias del mundo civilizado; seríamos incapaces de este desatino, nosotros que adoramos los recuerdos clásicos de Grecia y Roma, nosotros que meditamos sobre los libros de Dante y de Shakespeare, que admiramos la escuela alemana y que deseáramos ser dignos de hablar la lengua de Cervantes y de Fray Luis de León. No; al contrario, creemos que estos estudios son indispensables; pero deseamos que se cree una literatura absolutamente nuestra, como todos los pueblos la tienen, los cuales también estudian los monumentos de los otros, pero no fundan su orgullo en imitarlos servilmente".¹⁶

Mas es Menéndez Pelayo, sin embargo, quien primero trata de definir lo americano en la literatura. Como ya vimos, creía que la hispanoamericana era una rama de la española; empero, no dejó de observar que posee ciertas características que le dan originalidad. Tal originalidad, nos dice, no debemos buscarla en la influencia de las culturas indígenas, sino en la contemplación de "un mundo nuevo, en los elementos propios del paisaje, en la modificación de la raza por el medio ambiente, y en la enérgica vida que engendraron, primero el esfuerzo de la colonización y de la conquista, luego las guerras de separación, y finalmente las discordias civiles".¹⁷ Para Menéndez Pelayo el americanismo no estriba en el uso del color local: "Hay —dice— gran número de autores americanos, aun de lo más dignos de estimación, en quienes el americanismo no existe o está latente; así como en muchos que a cada paso le afectan, es cosa falsa y postiza. Tal cualidad, o es innata o no se adquiere con estudio; Bello y Heredia la encontraron dentro de una escuela académica, y todavía no es seguro que hayan llegado a ser tan americanos los muchos poetas que de propósito deliberado han querido pasar por aztecas, guaraníes y araucanos" (*Ibid.*). La anterior cita implica que para ser original no es necesario abandonar las formas tradicionales. Lo esencial consiste en ser sinceros en la expresión de los sentimientos y el modo de pensar.

Las ideas de Menéndez Pelayo tuvieron gran repercusión. Fueron aceptadas, en su totalidad, por los críticos que ven la literatura mexicana como

¹⁵ *La literatura nacional*, I, 13-14.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 14-15.

¹⁷ *Ob. cit.*, p. ix.

una rama de la española, y rechazadas por el bando contrario, debido principalmente a que desconoce la influencia de las culturas indígenas.

Independientemente, otros críticos han propuesto diferentes criterios para determinar la originalidad de la literatura mexicana. Para Urbina, lo esencial es la nota melancólica: "Y es de notar —dice— que si algo nos distingue principalmente de la literatura matriz, es lo que sin saberlo y sin quererlo hemos puesto de indígena en nuestro verso, en nuestra prosa, en nuestra voz, en nuestra cara, en nuestra música: la melancolía".¹⁸

De mayor trascendencia son las observaciones de Pedro Henríquez Ureña, hechas a propósito de la obra de Ruiz de Alarcón. Para el crítico dominicano la característica principal de las letras mexicanas es el tono "crepuscular, otoñal, discreto, medido, sobrio".¹⁹

Concepto que, por lo vago, lo subjetivo, es casi inútil para apoyar una tesis sobre la originalidad y ser propio de una literatura. Es digno de atención el comentario de Xavier Villaurrutia sobre la idea de Henríquez Ureña: "La obra del indiano Ruiz de Alarcón —Villaurrutia dice— ha servido para señalar, con algún éxito, el carácter de nuestra poesía, sus calidades de sobriedad, su medio tono crepuscular. (Ese medio tono insistente, monótono, que pesa en nuestra lírica y que hasta parece un molde escogido *a priori* para limitar las inspiraciones. Ese medio tono que nuestros poetas nuevos, Pellicer el primero, empiezan a asesinar)". Hay que tener presente, sin embargo, que Henríquez Ureña ideó su concepto del medio tono crepuscular principalmente con el objeto de reintegrar la obra de Ruiz de Alarcón a la literatura mexicana.

Debido al interés en lo autóctono, despertado por la Revolución de 1910, algunos críticos por primera vez comenzaron a tomar en cuenta los factores sociales y raciales que en mayor o menor grado han desviado la trayectoria de la literatura, y que hasta entonces habían sido ignorados. Ya vimos cómo Urbina atribuye a la influencia del indio la melancolía que él halla en las letras. Otros críticos, de quienes es representativo Abreu Gómez, han hecho resaltar la influencia racial y geográfica: "Las condiciones étnicas —nos dice Abreu Gómez—, con sus derivaciones geográficas y lingüísticas, son de inapreciable valor para el conocimiento de lo que podríamos llamar el paisaje cósmico de la literatura. Este paisaje influye no sólo en la expresión sino

¹⁸ *La vida literaria en México*, 2 vols. Ed. de Antonio Castro Leal (México, 1946), I, 14.

¹⁹ PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Don Juan Ruiz de Alarcón*. Conferencia leída en México el 6 de dic. de 1913 (La Habana, 1915); tamb. en sus *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (Buenos Aires-Madrid, 1927).

²⁰ *La Poesía de los jóvenes de México* (México, 1924).

también en la naturaleza primigenia de la concepción literaria".²¹ La posición de Bernardo Ortiz de Montellano es contradictoria. "La literatura mexicana —dice— por la razón fundamental del idioma en que está escrita, pertenece a la literatura española".²² Sin embargo, continúa, "se advierte en la literatura mexicana un desarrollo autónomo propio y con tendencias a ser característico que sigue las mismas leyes del idioma adoptado a distinta naturaleza y a nuevas combinaciones raciales. El medio físico y la presencia del indígena prestan carácter especial y determinado a nuestra psicología que se expresa, por medios estéticos, en la literatura" (*Ibid.*). Esta aparente contradicción en Ortiz de Montellano la resuelve Agustín Yáñez de la siguiente manera: "La fuerza emotiva del hombre, cuando carece de idioma propio, constitucionalmente apto de su indiosincrasia, coge el idioma extranjero y le injerta palabras nuevas, modismos regionales, transformaciones de significación y morfología, que cambian la estructura castiza, algunas veces por modo tan radical, que el proceso culmina en la perfecta integración de un idioma nuevo".²³ Es Yáñez precisamente quien ha propuesto la más redondeada y equilibrada teoría sobre la mexicanidad en la literatura. Para él, dicha mexicanidad consiste en la incorporación de lo español y lo indígena; la literatura nacional debe reflejar la realidad mexicana. Dicha realidad la encuentra en el angustioso drama del mestizaje: "Las obras —nos dice— que aspiren a expresar lo mexicano por el solo colorido del paisaje, o por el cuadro de las costumbres típicas en lo que éstas sean pintorescas, o por la transcripción de palabras y giros regionales, o por el derroche vulgar de sentimientos, apenas lograrían rozar la superficie de la mexicanidad que, ante todo, es hondura, y lucha, y angustia: el drama del mestizaje —lo heterogéneo— que quiere anular sus negaciones, encontrar su espíritu y centrarlo en el magnífico escenario de la naturalidad" (*Ibid.*).

No han faltado tampoco críticos que han visto el problema desde un punto de vista enteramente distinto. Alfonso Reyes, en su obra *Letras de la Nueva España*,²⁴ ya nos habla de una "primavera colonial". El sistema de aplicar los ritmos que encontramos en la naturaleza para explicar el desarrollo de una literatura, según han propuesto algunos críticos europeos,²⁵ lo ha utili-

²¹ E. ABREU GÓMEZ, *Clásicos, románticos, modernos* (México, 1934), p. 9.

²² *Literatura indígena y colonial mexicana* (México, 1946), "Prólogo".

²³ *Crónicas de la conquista de México*, Introd., sel. y notas de Agustín Yáñez (2a. ed., México, 1950). "Introducción".

²⁴ (México, 1948).

²⁵ Ver RAIMUNDO LIDA, "Períodos y generaciones", en *Letras hispánicas* (México, 1958), pp. 25-44, y la bibliografía en las pp. 309-313.

zando también Octavio Paz al discutir la poesía mexicana, y nos habla de poetas cuya hora es el crepúsculo, el amanecer, la madrugada, la mañana o la noche. No ha tratado, sin embargo, de aplicar el sistema a la literatura mexicana en general.²⁶ No creemos que la aplicación de dicho sistema sea de provecho para explicar la formación de la literatura nacional mexicana. El principio es aplicable a cualquier literatura del mundo; explica lo genérico, mas no lo específico. Y el problema que nos confronta es determinar cuándo y cómo ocurre la fusión de los elementos autóctonos y extranjeros que dan origen a un estilo que pueda ser llamado mexicano.

Es evidente por las anteriores citas que los críticos han mezclado dos problemas: el de la existencia de una literatura nacional, y el de la originalidad de esa literatura; el primero es histórico, el segundo estético y psicológico. Es obvio que no puede existir una literatura nacional si no existe una nación, como no lo era México antes de 1821. Pero tampoco una nación puede brotar de la nada. Si México no existía como nación independiente antes de 1821, si existía como nación en la conciencia de los habitantes nacidos en el territorio. Por lo tanto, desde el punto de vista de la *historia* de la literatura mexicana nos parece injusto despojarla de las obras escritas durante la época colonial, y aun durante el período prehispánico. Para el estudio de la historia de la literatura mexicana, por lo tanto, creemos que pueden considerarse como mexicanas todas aquellas obras escritas por autores nacidos en México desde antes de la conquista hasta el presente, lo mismo que las de autores identificados con la cultura mexicana. Si un autor pertenece o no pertenece a la literatura mexicana pensamos en Ruiz de Alarcón, en Heredia, en Traven, en Max Aub, es problema que carece de importancia, ya que podemos establecer normas objetivas para solucionarlo. Más importante sería preguntar: ¿qué influencia ha tenido este o aquel escritor en el desarrollo de un estilo nacional? Porque creemos que es el problema de la creación de un estilo original mexicano lo que debe preocuparnos, y no el que gira en torno a los autores que deben ser incluidos o excluidos de una historia de la literatura. Decir que la literatura mexicana es una rama de la española o hija de la española son simples metáforas sin trascendencia crítica. Decir que México no tiene literatura antes de ser independiente sería decir que Sor Juana no pertenece a la literatura mexicana, o que *El Periquillo Sarniento* no es obra mexicana porque fue publicado antes de 1821, excepto, por supuesto, la cuarta parte.

Para que un estilo pueda ser llamado original no es necesario que use

²⁶ OCTAVIO PAZ, *Las peras del olmo* (México, 1957), pp. 50-60.

una lengua única, o que se aparte por completo del de otros pueblos de lengua afín. Pero sí es indispensable que presente rasgos a través de los cuales nos sea posible identificar una visión nacional de la realidad, visión que en el estilo se refleja en las imágenes características de los escritores cuyas obras forman esa literatura nacional.

El estilo mexicano sigue muy de cerca los gustos europeos de cada época; sin embargo, hay algo más que lo identifica. Ya hemos visto que para Menéndez Pelayo esa nota original se debe a la lucha del hombre contra su ambiente, y no a las influencias de las razas autóctonas; para Urbina, a la melancolía indígena; para Pedro Henríquez Ureña, al tono crepuscular; para Abreu Gómez y Ortiz de Montellano a la influencia social y geográfica; para Yáñez, a la incorporación de lo español y lo indígena.

Personalmente creemos que la originalidad de la literatura mexicana no es debida a una sola de las anteriores circunstancias, sino al conjunto de todas ellas, y a otras no estudiadas debidamente, como lo es el entrecruzamiento entre la literatura popular y la literatura erudita, ocurrido en México con mayor frecuencia que en otros pueblos, tanto europeos como americanos. La originalidad estilística no podría ser debida, como quiere Menéndez Pelayo, a la lucha contra la naturaleza, característica también de la literatura argentina, de la literatura de los Estados Unidos y de tantos otros países. Tampoco puede ser debida a la melancolía indígena, como quiere Urbina, ya que la melancolía no es una característica racial o nacional, sino humana. Pero sí puede ser, como quieren Ortiz de Montellano, Abreu Gómez y Agustín Yáñez, debida a la influencia del medio físico y racial; a la influencia de las culturas indígenas, y al drama de la fusión de esas culturas y las culturas europeas, sobre todo la española; y también, añadiremos, a la supervivencia de la visión de la realidad característica de la mentalidad indígena, que se refleja en su sistema metafórico y de imágenes.

Cuando se habla de la conquista de México, por lo general se da como un hecho la destrucción de las culturas indígenas. No hay que confundir, sin embargo, la destrucción de los monumentos religiosos de los aztecas y la de algunos de los códices con la destrucción de la cultura. La supervivencia de la cultura indígena en México es un hecho. Que no haya predominado de 1521 en adelante, es evidente; mas no desaparece. De su fusión con lo español resulta lo mexicano. Don Federico de Onís lo ha expresado de esta manera: "Aunque en el Perú hubiera también una gran suma y acumulación de cultura española, ésta y la india no llegan nunca a fundirse en unidad total nacional como en México, del cual puede decirse con razón que es a la vez el país más indio y más español de América. México en rigor

no es ninguna de las dos cosas, ni indio ni español, sino mexicano, es decir, una cosa nueva, resultado de la fusión de las otras dos".²⁷

Las dos culturas, sin embargo, coexisten por largos años: la cultura española entre los criollos, la otra entre los indígenas. Fue el patrimonio de los mestizos el llegar a fundirlas. Durante los años de la colonia, el escritor culto vive y escribe completamente alejado de las masas. La característica principal de su producción literaria es la universalidad. (En ello coinciden dos críticos, español el uno—don Federico de Onís,²⁸—mexicano el otro Octavio Paz.) "Si algo distingue a la poesía novohispana de la española—dice Octavio Paz—es la ausencia o la escasez de elementos medioevales. Las raíces de nuestra poesía son universales, como sus ideales. Nacida en la madurez del idioma, sus fuentes son las mismas del renacimiento español. Hija de Garcilaso, Herrera, Góngora, no ha conocido los balbuceos heroicos, la inocencia popular, el realismo y el mito. A diferencia de todas las literaturas modernas, no ha ido de lo regional a lo nacional y de éste a lo universal, sino a la inversa. La infancia de nuestra poesía coincide con el mediodía de la española, a la que pertenece por el idioma y de la que durante siglos no difiere sino por la constante inclinación que la lleva a preferir lo universal a lo castizo, lo intelectual a lo racial" (*Op. cit.*, pp. 4-5). Lo que dice Paz es cierto si nos limitamos a la poesía culta, a la poesía de Francisco de Terrazas, Balbuena, Ruiz de Alarcón, Sor Juana, Sigüenza y Góngora. Mas hay otra poesía, la popular—y así lo reconoce Paz en una nota a la anterior cita—que hace uso de las formas tradicionales españolas, como el romance, antecedente del corrido. Lo mismo sucede con otras formas literarias cultivadas por el pueblo, como el teatro misionero, diferente del teatro de Ruiz de Alarcón; la poesía religiosa popular—alabados, despedidas, villancicos, mañanitas, alabanzas—, diferente de la mística cultura de los imitadores de Fray Luis de León y San Juan de la Cruz; las décimas anónimas, los "ejemplos" en prosa, los pasquines políticos. Hay que hacer notar, sin embargo, que el pueblo que cultivaba esta literatura no estaba formado exclusivamente de indios; incluía también a gran parte de los criollos y a los españoles salidos de las ínfimas clases sociales. A este pueblo pertenecían los soldados como Bernal Díaz del Castillo, cuya crónica de la Conquista es tan diferente de la que escribió Cervantes de Salazar; los frailes Durán y Molina, expertos tanto en la lengua castellana como en el náhuatl; los criollos como Suárez de Peralta, quien nos dice: "No quiero tratar más desta materia, por ser como es peligrosa, y más para los que no somos letrados como yo, que

²⁷ "Cultismo y popularismo en México", en *España en América* (Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1955), p. 135.

²⁸ *Ibid.*, p. 136.

no tengo sino una poca de Gramática, aunque mucha afición de leer historias".²⁹ La asimilación del pueblo de origen hispano al medio es casi instantánea. Ya Sahagún observa: "No me maravillo de las tachas y deslates de los naturales de esta tierra, porque los españoles que en ella habitan, y mucho más los que en ella nacen, cobran estas malas inclinaciones muy al propio de los indios: en el aspecto parecen españoles, y en las condiciones no lo son. Los que son naturales españoles, si no tienen mucho aviso, a pocos años andados de su llegada a esta tierra se hacen otros, y esto parece que lo hace el clima o constelaciones de esta tierra".³⁰ Para fines del siglo XVI la mezcla de los elementos raciales ya estaba bastante avanzada; Mendieta escribe: "Y así podemos decir, que de lenguas y costumbres y personas de diversas naciones, se ha hecho en esta tierra una mixtura o quimera, que no ha sido pequeño impedimento para la buena cristiandad de esta nueva gente. Remédielo Dios como puede".³¹

En la literatura, el entrecruzamiento entre lo culto y lo popular es poco común, pero existe ya desde el siglo XVI. La literatura culta fecunda a la popular, y ésta a su vez da vigor a aquélla. "Las formas más complicadas y artísticas de la poesía española del Siglo de Oro —dice don Federico de Onís en la obra citada— llegan a ser popularizadas en México, como en otros países de hispanoamérica, y se conservan hasta hoy. Esto ocurre con las décimas, composición complicada y difícil que no se desarrolla hasta el Siglo de Oro y que nunca llegó a ser popular en España, mientras tanto que lo sigue siendo desde entonces en Hispanoamérica. Igualmente eran populares en ésta las glosas de máximo artificio que tomando como base una cuarteta o una quintilla hacen que cada uno de sus versos sea el final de cada una de las décimas que forman la composición. . . . Igualmente la poesía popular mexicana está fuertemente influida por las formas métricas, el vocabulario y los sentimientos de la poesía romántica, que tiene influencia nula o sumamente escasa en la poesía popular española". La influencia contraria, la de la literatura popular sobre la culta, es menos evidente. Los poetas novohispanos viven ajenos al espíritu popular, que —con pocas excepciones— no trasciende en sus obras. El único poeta que refleja ese mundo popular anónimo es el español Rosas de Oquedo; sin embargo, apenas podemos considerar su obra poética como perteneciente a la poesía culta. "Coplero" lo llama Alfonso Reyes, y

²⁹ JUAN SUÁREZ DE PERALTA, *Noticias históricas de la Nueva España* (Madrid, 1878), p. 44. (Compuesto en 1589).

³⁰ FRAY BERNARDINO DE SAHAGÚN, *Historia general de las cosas de Nueva España*, lib. X, cap. xxvii, ed. Bustamante, III, 73.

³¹ FRAY JERÓNIMO DE MENDIETA, *Historia eclesiástica indiana*. Obra escrita a fines del siglo XVI. (México, 1870), pp. 552-553.

en verdad, sus romances no pasan de simples coplas. Un eco de lo popular sí resuena en el "Auto del triunfo de la Virgen y gozo mexicano" que aparece al fin de la novela pastoril *Los sigueros de la Virgen sin original pecado*, obra de Francisco Bramón publicada en México en 1620. El "Auto" termina con un tocoñín, baile y canto esencialmente mexicanos. Lo mismo sucede en algunos de los entremeses de González de Eslava, en donde predomina lo criollo, tanto en el vocabulario como en el espíritu de los personajes. Mas es Sor Juana quien primero da amplia cabida, en sus villancicos, a lo popular. En ellos encontramos versos para ser cantados por los indios, los negros, los mestizos; versos escritos en náhuatl, o en una jerga mezcla de español y náhuatl, o español y las lenguas de los negros. Las formas que emplea son también reflejo de la literatura popular; encuéntrase allí con frecuencia ensaladas, ensaladillas, romances, coplas, jácaras y tocotines. Este tipo de villancico religioso-popular estuvo de moda a fines del siglo de Sor Juana; lo cultivan también Ramírez de Vargas, Montoya y Cárdenas y otros poetas menores. Alfonso Reyes lo considera como "españolísima fusión, que resultó mexicana, entre las diversas clases sociales, los distintos niveles de la inspiración y la cultura, lo chocarrero y lo divino, el cielo y la tierra: punto de confluencia, inestable y delicioso equilibrio que por desgracia duró un instante".³²

Otro criollo contemporáneo de Sor Juana, don Carlos de Sigüenza y Góngora, demostró grandes preocupaciones por lo mexicano. Estudió las civilizaciones prehispánicas, y de ellas se sentía orgulloso. Era, además, ferviente entusiasta de la Virgen de Guadalupe, representante de lo mexicano frente a lo extranjero. A ella dedica su *Primavera Indiana*, poema gongorino que, por lo demás, no refleja la realidad mexicana. Su mexicanismo hay que buscarlo, más bien, en su afán de glorificar lo perteneciente a su patria.³³ Lo mismo hace Sandoval y Zapata, cuyo soneto "Vencen las rosas al Fénix" no puede ser comprendido en su totalidad por quien no conozca la historia de la aparición de la Virgen de Guadalupe.

La corriente literaria popular de fines del siglo XVII y primera parte del XVIII está representada por un personaje de fama folklórica: el Negrito poeta. Es de interés, por demostrar el entrecruzamiento de lo culto y lo popular, la anécdota que Fernández de Lizardi refiere acerca del debate poético entre Sor Juana y el Negrito, en el cual sale victorioso el poeta popular. Cuenta el Pensador que habiendo entrado el Negrito en una botica, le

³² *Op. cit.*, p. 100. Véase también la p. 99.

³³ Ver RAMÓN IGLESIA, "La mexicanidad de D. Carlos de Sigüenza y Góngora", en *El hombre Colón y otros ensayos*, México 1944, pp. 119-143. También Abreu Gómez, *op. cit.*, pp. 13-55.

dieron el siguiente verso para que lo trovara: "los cabellos penden de..."; ofreciéndole un peso si lo hacía. El Negrito contestó:

*Ya ese peso lo gané
si mi saber no se esconde;
quítese usted; no sea que
una viga caiga, y donde
los cabellos penden, dé.*

Lizardi comenta: "Esto fue muy público en México. Se le dio el mismo pie para que lo trovara a la madre Sor Juana Inés de la Cruz, pero la dicha religiosa no pudo trovarlo y se disculpó muy bien en unas redondillas; y elogió la facilidad de nuestro poeta".³⁴ Aunque la anécdota sea apócrifa, demuestra el interés de lo popular en lo culto.

El período barroco mexicano, cuya literatura se caracteriza por el uso de motivos indígenas, tiene su fin a mediados del siglo XVIII, cuando se inicia una nueva era en la cultura mexicana con la introducción del neoclasicismo y de las ideas del racionalismo francés. No es la literatura, cuyas formas permanecen adormecidas debido al agotamiento del barroco, sino la filosofía y la ciencia lo que predomina durante la segunda mitad del siglo XVIII. No hay cambios en la estructura social; el gran cambio ocurre en las corrientes ideológicas. Por primera vez en el desarrollo cultural mexicano aparece una influencia que no proviene de España. La introducción en México del racionalismo francés por el filósofo Díaz de Gamarra y otros pensadores jesuitas culmina en la lucha por la independencia política a principios del siglo XIX.³⁵ Como resultado de la introducción del racionalismo aumenta el interés en las ciencias físicas. Los nombres de Alzate y Bartolache van unidos a ese movimiento, ya que fueron ellos quienes impulsaron su estudio por medio de las *Gacetas*, con las que ayudan a difundir la cultura, que tanta importancia había de tener en el siglo siguiente.³⁶ Durante la época que nos ocupa, sin embargo, el movimiento se ceñía a las clases cultas, sin llegar en absoluto a las masas del pueblo. El único movimiento que conmovió a dichas masas en la segunda mitad del siglo XVIII fue la expulsión de los jesuitas. El fervor religioso las hizo simpatizar con ellos y, por lo tanto, apa-

³⁴ JOSÉ JOAQUÍN FERNÁNDEZ DE LIZARDI, *El Periquillo Sarniento* (Barcelona, ed. Sopena, S. A.), p. 171.

³⁵ Ver ANTONIO CASO (*Apuntamientos de cultura patria*), México, 1943, pp. 33-61.

³⁶ Ver PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Antología del Centenario* (México, 1910), II, 661-665.

recen innumerables folletos y corridos protestando del acto.³⁷ Tal solidaridad del pueblo con las clases cultas es digna de atención. Los jesuitas habían sido los representantes de la tradición literaria culta. La única diferencia entre este grupo y el del siglo anterior consiste en que, como ya observó Henríquez Ureña, tiene mayor influencia en la dirección de la vida intelectual del país. Entre ellos encontramos a los historiadores Cavo y Clavijero, este último defensor de la superioridad de las culturas prehispánicas y pintor del indio en términos que anticipan los de Chateaubriand; a los cultivadores de la poesía clásica, los latinistas Abad, Alegre y Landívar; al filósofo Díaz de Gamarra; al jurisconsulto Francisco Javier Gamboa. Todos ellos criollos conscientes de su nacionalidad.

A fines del siglo XVIII, sin embargo, la decadencia de la cultura, en todos sus aspectos, es evidente. La desorganización social y el decaimiento moral ha de traer la revolución. Este primer conflicto, tres siglos después de la Conquista, acelera la integración de las dos corrientes culturales. En la literatura, por primera vez, surge el elemento popular en las obras de Payo del Rosario y de Fernández de Lizardi. Al mismo tiempo los poetas cultos, constituidos en Arcadia, se interesan en la vida social y política del país y escriben fábulas en el *Diario de México*, atacando a los malos gobiernos. En dichas poesías aparecen los rasgos nacionales en la substitución que los poetas hacen de los animales europeos por los del país, como el coyote en vez de zorra. Sin embargo, aunque el contenido sea mexicano, las formas siguen siendo europeas: la novela picaresca, la fábula esópica. Lo mismo ocurre con los románticos, quienes imitan el cuadro costumbrista de Mesonero Romano y la novela francesa de folletín. Aunque don Guillermo Prieto, el autor más popular de sus tiempos, introduzca nuevos tipos folklóricos —el charro y la china—, en su *Romancero nacional* trata de crear una épica a imitación de la española.

En 1867, con el triunfo del partido de la Reforma, Altamirano —como ya muy bien ha apuntado José Luis Martínez— trata de crear él solo una literatura nacional. Este interludio nacionalista, sin embargo, tiene cortos alcances. Ya en las obras de sus contemporáneos se encuentran los gérmenes de otras preocupaciones. En las páginas de don Justo Sierra ya apunta el modernismo; en algunas de las poesías de Acuña, el positivismo científico que predomina en la filosofía europea de fin de siglo. En verdad, la cultura durante la época de don Porfirio vuelve a ser, como a fines del siglo XVIII, de orientación enteramente europea. Los políticos y los filósofos aceptan el positivismo introducido por Barreda; los literatos se bifurcan en dos grupos:

³⁷ Véanse los versos reproducidos por don Julio Jiménez Rueda en *Literatura mexicana en el siglo XIX* (México, 1944), pp. 28-30.

los modernistas y los realistas; aquéllos imitan a los escritores franceses; éstos a los escritores españoles. Las tendencias vuelven a ser, como durante la época de la Colonia, universales y no nacionales. Los escritores, sobre todo los poetas —Díaz Mirón, Nájera, Neruo, Urbina—, ignoran las corrientes de la poesía popular. Son poetas de torre de marfil, cuya divisa es el arte por el arte. Los novelistas —López Portillo y Rojas, Delgado— imitan a Galdós y a Pereda, o a los naturalistas franceses, como en el caso de Gamboa. Los dramaturgos —Chavero, Peón y Contreras— aunque introducen temas históricos nacionales, en la forma y el estilo siguen los pasos de los autores españoles de la época. Don Vicente Riva Palacio, en 1892, se queja de que lo mexicano no tiene éxito en el teatro. “Por eso —nos dice— es perdonable que algunos escritores se firmen el *Duque Job*, *Raoul* o simplemente *Moi*, y llenan columnas enteras con palabras francesas... Las cosas de México parece que les caen mal a las gentes de México; por eso Chavero ha encontrado tantas dificultades y ha podido apenas salvar del naufragio a Quetzalcoatl y a la reina Xóchitl. Ha querido mexicanizar la escena en México, y su gran mérito no está sólo en eso, sino en que no se desalienta”.³⁸ Este retorno a lo europeo —a Francia, no a España—, sin embargo, tiene gran importancia en el desarrollo del estilo mexicano, que tendía a anquilosarse en las formas estilizadas de los románticos.

Gutiérrez Nájera logra crear un estilo que, a pesar de la influencia francesa, es original, ya que no imita la sintaxis española. Su influencia sobre los ateneístas, que rechazan el positivismo oficial, es decisiva. Para esta época la conciencia nacional, la sicología nacional, ya están formadas. La revolución de 1910 viene a solidificar y a afianzar esa conciencia nacional. De aquí en adelante los escritores pueden darse el lujo, como lo hacen Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia o José Gorostiza, de dar expresión a temas universales sin dejar por ello de ser tan mexicanos como los que hacen uso de temas nacionales, esto es, los escritores de novelas de la revolución —Azuela, Romero— o novelas indigenistas, López y Fuentes, Rojas González. La literatura de la época de la Reforma quería ser mexicana desde afuera, usando temas y motivos externos. La literatura postmodernista es mexicana desde adentro, y por lo tanto no importa que dé expresión a temas mexicanos, como lo hacen los escritores de la Revolución, o a temas universales, como lo hacen los contemporáneos. El caso de López Velarde es extraordinario. En su obra poética logra fundir las dos corrientes, la erudita y la popular, creando así una poesía que puede ser llamada genuinamente mexicana. Don Arturo Torres Ríoseco ha escrito: “Poeta originalísimo, López Velarde crea su propio idioma, su propio sistema metafórico y visión única de la realidad. No es

³⁸ *Los Ceros*, por Cero (México, 1892), p. 155.

atrevimiento asegurar que este poeta es el primer ejemplo de originalidad en su patria. Ha dejado pocos discípulos, pero una influencia duradera que llega hasta hoy; su obra es escasa pero intensa y ejemplar”.³⁹

Las anteriores observaciones creemos que demuestran que el estilo mexicano no nació en 1519, como quiere Onís, o durante el período barroco, o en 1821, o en 1868, o en 1910. La formación de ese estilo ha sido lenta, laboriosa; a veces se ha detenido, a veces ha retrocedido, a veces su avance ha sido rápido. A través de los años, sin embargo, se ha forjado en México un estilo propio, original, que llega a su madurez con López Velarde y sus contemporáneos. Es un estilo que tiene sus raíces históricas y que refleja la personalidad del mexicano; un estilo que, participando de los elementos de un lenguaje común en otros pueblos americanos, muestra modalidades que constituyen una entidad perfectamente distinta.

Una interpretación válida de la literatura mexicana sería aquella que nos revelara la formación del estilo mexicano, problema que sólo hemos deslindado en este ensayo y que queda por investigar.

³⁹ *Antología escolar de la poesía mexicana* (Guadalajara, 1960), p. 132.