

33
Zej



Universidad Nacional Autónoma
de México

Facultad de Filosofía y Letras

ESTUDIO SOBRE LA OBRA DE OCTAVIANO VALDES
POR LOS CAMPOS DE MEXICO, VERSION ESPAÑOLA DE
LA RUSTICATIO MEXICANA DE RAFAEL LANDIVAR.
Análisis literario al Libro XIII "Las aves"

T E S I S

Que para obtener el Título de
Licenciado en Lengua y Literaturas
Hispánicas

present a

JOSE MANUEL SALCEDO AQUINO

México, D. F.



OCT. 27 1987

1987

SECRETARIA DE
ASUNTOS ESCOLARES



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

CONTENIDO.

INTRODUCCION	1
I. RAFAEL LANDIVAR: VIDA Y OBRA.	8
A. Biografía.	
1. Primeros años.	
2. Estudios.	
3. En México.	
4. Retorno a Guatemala y expulsión.	
5. En Italia.	
6. Supresión de la Compañía.	
7. Últimos años.	
B. Producción literaria.	
1. Obras en prosa.	
2. Obras en verso.	
C. La ciudad de Guatemala.	
II. EL PROBLEMA DE LA TRADUCCION LITERARIA.	28
A. El problema de la traducción.	
B. La traducción literaria.	
C. Clases de traducción.	
Ch. Traductores de la <u>Rusticatio Mexicana.</u>	

III. OCTAVIANO VALDES: VIDA Y OBRA..... 45

- A. Humanista.
- B. Datos biográficos.
- C. Traductor.
- Ch. Producción literaria.

IV. LA ESTRUCTURA DE LA PROSA LITERARIA DE
OCTAVIANO VALDES..... 51

- A. El método de análisis.
 - 1. Nivel semántico.
 - 2. La predicación. Análisis.
 - 3. La determinación. Análisis.
 - 4. La coordinación. Análisis.
 - 5. El orden de las palabras. Análisis.

V. EL RITMO DE LA PROSA DE OCTAVIANO VALDES..... 84

- A. El método de análisis.
 - 1. El ritmo.
 - 2. El ritmo lingüístico.
 - 3. El ritmo de pensamiento.
 - 4. Aplicación.

CONCLUSIONES 106

BIBLIOGRAFIA 112

INTRODUCCION .

Cuando uno se acerca a consultar los documentos bibliográficos que abordan el tema del Humanismo Mexicano, es natural que nazca la sensación de desconcierto y desánimo ante el vastísimo campo, frecuentemente inexplorado, en donde se encuentran numerosos e interesantísimos temas de investigación. "Tan vasta y tan profunda ha sido la influencia de la cultura clásica en la formación y desarrollo de lo que bien podemos llamar la cultura mexicana, que sería empeño imposible el de pretender estudiarla cabalmente en el reducidísimo espacio de una conferencia"⁽¹⁾ en este caso, en el reducido espacio de una tesis. En el estudio de uno solo de los poetas latinos o griegos hay quien ha consagrado gran parte de su vida, y su producto ha sido dos o tre monografías.

En opinión de un erudito, la historia del Humanismo Mexicano deberá comprender cuatro ramas o aspectos principales:

- 1). La historia de la enseñanza en México de las lenguas clásicas, de la retórica y de la filosofía grecolatina.
- 2). Los traductores mexicanos de los clásicos.
- 3). La producción mexicana de obras en lengua latina o griega.
- 4). La multiforme influencia -directa o indirecta- de la cultura grecolatina en autores mexicanos de lengua española y hasta en los usos populares y costumbres mexicanas.⁽²⁾

(1) Gabriel Méndez Plancarte. Índice del Humanismo Mexicano. México, Abside, 1944. p.5.

(2) Cfr. idem.

La investigación de esta tesis se inscribe fundamentalmente en el punto dos, e indirectamente en el tres. Se restringe al estudio del Humanismo en el siglo XVIII, siglo de Francisco Xavier Alegre, Francisco Xavier Clavijero, Diego José Abad, Rafael Landívar, Andrés Cavo, Pedro José Márquez, Andrés de Guevara y Basoazábal, Juan Luis Maneiro, Manuel Mariano, José Mariano Iturriaga, Manuel Fabri, Agustín Castro y José Rafael Campoy. La mayoría de ellos eran criollos y revelan rasgos comunes en sus obras: sentimiento de mexicanidad, amor a la patria, estima por las culturas indígenas y afán por conocer y divulgar expresiones de la vida prehispánica.

De este grupo de insignes humanistas mexicanos, se eligió, para el desarrollo de esta tesis, a uno solo de ellos: Rafael Landívar quien en su obra Rusticatio Mexicana canta en versos hexámetros latinos al México "que arraiga en las flotantes chinampas, se desborda en la orquestación de fuentes, cascadas y pájaros que entre las selvas suntuosas despliegan inverosímiles abanicos de plumajes y cantos (...). Los sentidos del poeta se crispan al rodar de las lavas de nuestros volcanes, y apasionados persiguen a las fieras por escabrosidades y llanuras intrépidas. Como un padre a su hijo, acaricia con la mirada amorosa el crecimiento de las mieses y ganados, el trabajo de las industrias vernáculas, cuya difícil descripción se airea con una brisa de tenue alegría." (3)

Como tema obligado, en el primer capítulo de este trabajo se expone la biografía de Rafael Landívar: su ardua, constante y disciplinada formación intelectual y humana, su larga estancia en México, el retorno a Guatemala y su destierro a Italia. Se menciona la importancia de su producción en verso y prosa, y se pone énfasis en la Rusticatio Mexicana.

Aún aceptando en principio que la obra poética de Landívar sea de excepcional valía, se siente la necesidad de conocerla directamente para gustar de ella el sabor artístico de

(3) Rafael Landívar. Rusticatio Mexicana. Por los campos de México. 2a.ed. Pról.tr. y notas Octaviano Valdés, México, Jus, 1965. p.14

una obra hecha a la manera de los clásicos. Se levanta entonces un obstáculo, a primera vista insalvable: la necesidad del dominio del latín. Esta carencia lo hace a uno incapaz de entrar en el recinto de la cultura humana. Si no se sabe latín, no queda otro camino que acercarse al texto original por medio de un traductor. Aparentemente el segundo camino es cómodo y, en efecto, en esta tesis se determinó aproximarse a la obra de Landívar mediante un traductor: Octaviano Valdés. Su traducción es en prosa castellana muy clara y accesible.

Todo parecía resuelto, pero como el estudio tiene la intención de ser serio y objetivo, a la hora de reflexionar sobre las tareas por realizar, surgieron las interrogantes más valiosas que, en esta investigación y análisis, se trata de responder satisfactoriamente:

1. ¿Verdaderamente hay posibilidades de conocer la obra original de Landívar sin el dominio del latín?
2. ¿Es posible traducir poesía latina sin perder elementos esenciales del estilo del autor?
3. ¿Con qué limitaciones o ventajas se puede traducir al español el texto literario de Landívar?
4. ¿Quién es Octaviano Valdés?
5. ¿Una traducción en prosa? ¿Tiene valor literario la versión en prosa de Octaviano Valdés? Si lo tiene, ¿en qué grado?
6. ¿En qué forma se puede conocer la estructura del lenguaje poético en la prosa de Valdés?
7. ¿Tiene ritmo la prosa de Valdés? Si lo tiene, ¿qué tipo de ritmo?

Los capítulos siguientes de este trabajo tienen la finalidad de resolver estas cuestiones. El capítulo II presenta el problema de la traducción en general y, en especial, el de la traducción de obras literarias. Se revisan las clases de traducción, las formas en que trasladan los textos los traductores, quénes son los mejores traductores de poesía. En seguida, se aborda el problema específico del texto latino de Landívar,

se plantean ventajas y defectos de las traducciones y se ofrecen respuestas para las primeras preguntas.

El desarrollo del capítulo III está basado en una investigación bibliográfica, hemerográfica y, sobre todo, en algunas entrevistas que concedió el Dr. Octaviano Valdés. Los datos biográficos del traductor de Landívar son reveladores, pues se da uno cuenta de su formación intelectual y humana, su preparación académica, sus trabajos de traducción, su producción literaria en verso y prosa. Es explicable, pero hay que expresarlo, que muchos datos recabados sobre Valdés, por no ser tema principal de estudio de esta tesis, quedan sin darse a conocer. Se le señala como traductor, y su producción más importante está en lengua castellana: poesía, novela y ensayo. Con la exposición de este capítulo se da respuesta a la pregunta marcada con el número cuatro.

El marco referencial con que se desarrolla el capítulo IV es la teoría que Jean Cohen expone en su libro Estructura del lenguaje poético.⁽⁴⁾ Esta sección del trabajo es fundamental para responder a las preguntas señaladas en los puntos cinco y seis. El método propuesto por Cohen hace del hecho poético un acto de reflexión serio, sin embargo, "no se trata de considerar la poesía como un hecho semejante a los demás, científicamente observable y medible, esto sería contra el sentido común. La poesía, como se ha expresado, está en el otro extremo de la ciencia. Pero no hay que confundir la observación con el hecho observado. Hay que distinguir entre el hecho que es estético, y el acto de reflexión que es científico"⁽⁵⁾. El método es comparativo y cuantitativo, por lo que se aplica en tres muestras: la prosa de Valdés, el texto en verso de Escobedo y la prosa integral. Esta última es un resumen de la información que presentan los dos traductores, el texto buscó una norma que mostrara un lenguaje expositivo del tipo informativo; se probó y modificó adecuándolo a la norma empeada en este tipo de escritos.

(4) Jean Cohen. Estructura del lenguaje poético. tr. Martín Blanco A. Madrid, Gredos, 1977. 221 p.

(5) Ibid. pp. 24-25

El lenguaje descriptivo de Landívar, que se manifiesta en las versiones en español, tiene un propósito de comunicación, aunque también tiene elementos líricos. La concepción de Cohen encaja en esta intención: "Igual que la prosa, la poesía es un discurso que el autor entrega al que lee. Si no hay comunicación, tampoco hay discurso. Para que el poema se realice en cuanto poema es necesario que sea comprendido por aquel a quien se dirige. La poetización es un proceso de dos caras correlativas y simultáneas: desviación y reducción, desestructuración y reestructuración. Para que el poema funcione poéticamente es necesario que su significación se pierda y simultáneamente se vuelva a encontrar en la conciencia del lector. Este movimiento de vaivén, de ida y vuelta, del sentido al sinsentido y luego del sinsentido al sentido, constituye el procedimiento común a los tres grandes tipos de figuras por nosotros estudiados. E, indudablemente, si es este vaivén el que confiere al poema su especificidad poética, ello se debe a que el proceso no es del todo reversible. La conciencia no encuentra de vuelta lo mismo que dejó a su partida. En el curso de este movimiento el sentido ha sufrido una transmutación íntima."⁽⁶⁾

La elección de la muestra es también esencial en el método. En el caso de este estudio se analizó el Libro XIII "Las aves" que contiene 380 versos hexámetros. Cohen señala los alcances del método: "Todas las figuras, y a cualquier nivel, se realizan y culminan en la metáfora. Tanto la inversión como la impertinencia o la rima son únicamente el primer tiempo de un mecanismo cuyo segundo tiempo lo constituye la metáfora. A lo largo de este estudio sólo hemos investigado el primer tiempo, razón por la cual el lenguaje poético sólo se nos ha mostrado en su negatividad. Pero dicha negatividad no es más que el desvío obligado a través del cual alcanza la poesía su significación específica."⁽⁷⁾

Para responder a la última pregunta, se llevó a cabo

(6) Ibid. p. 178

(7) Ibid. p. 195

una investigación sobre el ritmo. De esto trata el último capítulo de la tesis. Hay bastante bibliografía sobre el ritmo del verso; menos sobre el ritmo de la prosa. En el ritmo de la prosa, que es la que interesa por ahora, hay diferentes enfoques, como el fonético y el psicológico. Unas teorías hacen sus estudios a partir de la percepción rítmica personal y hasta llegan a proponer metodologías. Otras teorías aseguran que el ritmo de la prosa es un elemento lingüístico simple, como puede ser el "cursus", la frecuencia de ciertos tipos de cláusulas, la frecuencia en la lengua de un conjunto silábico determinado o la presencia de versos blancos en la prosa.⁽⁸⁾ Por si fuera poco, hay diversas teorías que combinan de distinta manera varios elementos: la intensidad, el tiempo, la entonación, el acento, el timbre, u otros de nivel sintáctico.

Para identificar el ritmo de la prosa de Valdés se optó por elegir un método que buscara un punto medio entre el subjetivismo artístico del texto y la parte objetiva del sonido. El método lo propone Paraíso de Leal. Busca un ritmo subyacente en cualquier tipo de prosa elaborada con intención artística, y es el que engloba su estructura fónico-sintáctica: "El ritmo lingüístico de la prosa nace de la repetición de un esquema rítmico -por orden de mayor a menor frecuencia e importancia- formado por una serie de grupos acentuales, una serie de grupos fónicos y una serie de oraciones."⁽⁹⁾ Propone también en su metodología la forma de identificar un ritmo de pensamiento, que se basa en la repetición más o menos periódica de una o varias frases, palabras o esquemas sintácticos.

Es oportuno señalar que, entre las principales dificultades que se tuvieron que superar en este estudio, estuvo la consecución de la bibliografía apropiada, sobre todo la que se solicitó -y obtuvo- de Guatemala; la aproximación -lo más cercana posible- al texto latino con el propósito de entender el pensamiento y estructura del Liber XIII; la transcripción de entrevistas,

(8) Vid. Isabel Paraíso de Leal. Teoría del ritmo de la prosa. Barcelona, Planeta, 1976. pp. 28-35.

(9) Cfr. ibid. p.47.

etc. Por otra parte, con más de cuatrocientos cincuenta años de producción e influencia humanística en México, en los vastos campos del arte, ciencia, historia, filosofía, teología, estética, y aunado a esto lo asentado al principio de esta introducción, quedan definidos los alcances de esta investigación.

No obstante lo anterior, la dedicación al estudio del Humanismo Mexicano no es infructuosa, pues deja en uno huella indeleble de que no es nuestra tradición humanística -como afirma en otro libro Méndez Plancarte- cuatro veces secular un vano y anticuado acervo de estéril erudición, sino una raíz honda, viva y vivificante del alma nacional. "Porque muchos creen que lo nacional consiste sólo en el 'color local', en lo folklórico, en lo 'típico', en las mexican curious para turistas superficiales. Pero yo pienso que todo el que sepa ver bajo la corteza y tomarle el pulso a México, advertirá en sus venas el latido profundo de la sangre espiritual de la Hélade y del Lacio. No me cansaré de repetir que el árbol de nuestra cultura tiene dos raíces vitales: la indígena y la hispana, y que -a través de la hispana- sube hasta nosotros, enflorando nuestro ahuahuétl autóctono, la savia siempre joven de la inmortal cultura grecolatina." (10)

(10) Humanismo Mexicano del siglo XVI. Introducción, selección y versiones de Gabriel Méndez Plancarte. México, UNAM, 1946. p.XXXIX. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 63)

I. RAFAEL LANDIVAR: VIDA Y OBRA.

B I O G R A F I A

= = = = =

PRIMEROS AÑOS. -----

Rafael Landívar fue hijo de Pedro Landívar y Caballero y de doña Juana Javiere Ruiz de Bustamante. Tuvo una hermana, Rita Josefa, quien se unió en matrimonio con el capitán Joaquín de Lacunza. El lugar de nacimiento de Rafael Landívar fue la ciudad de Santiago de Guatemala; ⁽¹¹⁾ la fecha, el día 27 de octubre de 1731 ⁽¹²⁾.

(11) Landívar manifiesta que su patria es Guatemala:

"Salve, cara parens, dulcis Guatimala, salve,
delicium vitae, fons et origo mae."

Cfr. Rafael Landívar. Rusticatio Mexicana. Por los campos de México. Op. cit. p.45.

(12) En el "Libro donde se asientan los bautismos de los Españoles feligreses desta parroquia del Señor Sn. Sebastián de Guathemala (...) siendo cura ynterinario el Br. Joseph de Sarasua escribió al folio 119 vuelto, la partida siguiente: En el año del Sr. de Mill setecientos y treinta y uno en veinte y cinco de Noviembre, de lizentia et presentia Parrochi Yo el R.P. Prior, que fuf en mi conbento de Predicadores, fr. Juan Chrisostomo Ruiz de Aguilera, hize los exorsismos, puse oleo y chrisma, aun Infante que nació a veinte y siete de Octubre, hijo legítimo del Capp. nf. Dn. Pedro de Landibar, y Cavallero, Alcalde Ordinario actual, por su Magestad, y de Da. Juana Xa. Ruiz, de Bustamante, aviendolo Baptisado anesidad, el Br. D. Luis de Bolaños, alqual puso por nombre Raphael, fue su Padrino el Capp. nf. Dn. Miguel de Vivas, casado, con Dña. Catharina Batres y lo firmé. Dn. Bernardino de Sarazua."

Cfr. J. Antonio Villacorta C. Estudios Bio-bibliográficos sobre Rafael Landívar. Guatemala, Tipografía Nacional, 1931. p.4.

En diversas biografías se da a conocer el cuidado que tuvo don Pedro Landívar para que su hijo recibiera, desde temprana edad, una educación esmerada. Uno de esos testimonios revela: "desde la puericia de dicho Maestro don Rafael se mantuvo en su casa con dos maestros asalariados a excesivo costo, y alimentados con él mismo, para que le enseñaran a leer, escribir, contar y Gramática" (13). Un buen nivel económico era un requisito indispensable para estar en posibilidades de entregarse al estudio, aunque se tratara de una orden religiosa como la Compañía de Jesús. El padre de Landívar tenía el cargo de comisario general de caballería y, además, se dedicaba a la venta de pólvora, negocio que tenía establecido en su propia casa. Las ganancias considerables que obtenía por el comercio de este producto, dieron a la familia Landívar una posición económica desahogada. Gracias a ello, Rafael Landívar pudo ingresar y mantenerse en la congregación de los jesuitas. A este respecto, resulta muy interesante, por la información que nos permite entrever, el documento firmado por Joaquín de Lacunza en un memorial, redactado para defensa de su esposa Rita:

"A su personal trabajo [el de Rita, hermana de Rafael] y al ahorro que le había hecho, y por igualarla en alguna parte de lo profuso que era don Pedro con su hijo don Rafael, a quien instruyeron y enseñaron ventajosamente a costa de excesivos salarios, y aún desde muy joven le aplicaron dos maestros para la mejor educación y aprovechamiento antes que se hubiese pasado al Colegio de San Borja, en donde con la esplendidez que es notoria, además de la contribución anual de pesos que hacía su padre al dicho colegio, se mantuvo todo tiempo a espensas de la casa con la precisa manutención, sin embargo de haber costeado funciones literarias en que se consumía excesiva suma de pesos, y ocasionó los mayores gastos en sus respectivos grados"(14).

(13) Causa mortual de los bienes del Comisario General de Caballería don Pedro de Landívar y Caballero. Año 1750. Archivo Colonial. Apud Villacorta, ibid. p.11

(14) Idem.

A Landívar le tocó vivir los ataques que, enemigos declarados, hacían a la Compañía de Jesús. Precisamente, una de las impugnaciones era la que se traduce en la cita anterior: su fuerza económica, alianza con la clase económicamente solvente y, sobre todo, el poder que tenían. Sencilamente, imaginar la población estudiantil que asimilaba la Compañía, los nexos con las familias ricas, las entradas de dinero, hace surgir dudas que habrá que despejar en una investigación objetiva.

E S T U D I O S. -----

En el año de 1738 Rafael Landívar ingresa "al renombrado Colegio de San Borja, orgullo de la enseñanza preuniversitaria colonial de la Ciudad de Guatemala, y distinguido -si bien no con carácter de exclusividad-, Colegio Mayor Universitario" (15) Esta Institución ofrecía estudios de primeras letras, clases de gramática y de retórica; filosofía y teología. El Colegio pertenecía a la Compañía de Jesús y sus estudios competían con los impartidos en el centro de enseñanza más prestigiado en Guatemala, durante la Epoca Colonial, la Real y Pontificia Universidad de San Carlos de Borromeo. (16)

Uno de los biógrafos más cercanos de Landívar fue Félix Sebastián, miembro también de la Compañía de Jesús; nació en el año de 1736. Escribió que, en el Colegio de San Borja, Landívar mostró cualidades intelectuales extraordinarias: "saliendo muy aprovechado en latinidad, retórica y poesía. Siguió después a estudiar la filosofía, y obtuvo en ella los primeros honores, recibiendo en aquella Universidad la laurea de Maestro. Pasó después al estudio de la sagrada teología que finalizó a los 17 años de edad, con la aclamación de joben instruyó⁽¹⁷⁾, y de docto estudiante" (18)

(15) José Mata Gavidia. Landívar. El poeta de Guatemala. Guatemala, Ed. José de Pineda Ibarra, 1979. p.90.

(16) Vid. J. Antonio Villacorta. op.cit. p.41.

(17) Como se ha podido observar, en todas las citas textuales se transcribe el texto con la forma que presentan los documentos consultados.

(18) Félix de Sebastián. "Memorias de los Padres y Hermanos de la Compañía de Jesús de la Provincia de Nueva España Difuntos después del arresto acaecido en la Capital de México el día 25 de junio de 1767" en Estudios de Historia Novohispana. v. VI. Intr. Manuel I. Pérez A. México, UNAM, 1978. p.135.

Muy probablemente Félix Sebastián cuando menciona "aquella Universidad" se refiere a la Universidad de San Carlos. De nuevo, resulta útil para ir comprendiendo la formación de Landívar, ubicarse en la época con todos sus prejuicios, muchos de ellos inconcebibles para nosotros. Para poder ingresar a las instituciones de estudios superiores, como la Universidad de San Carlos, habría que salvar los limitantes de tipo racial y de discriminación todavía sorprendentes:

"No eran admitidos en las aulas chinos, negros, morenos ni mulatos, ni los que hubiesen sido penitenciados, o lo hubieran sido cualesquiera de sus ascendientes por el Santo Oficio. Se obtenían en ella los títulos de Maestro y Licenciado, siendo grado superior el doctoramiento, que no llegaban a adquirir sino los que poseían blasones de títulos nobiliarios"(19).

Esto sólo en cuanto a la discriminación, nobleza y antecedentes, pero en cuanto a la formación intelectual, que es lo que interesa para esta tesis, se encuentra uno con las limitaciones de pensamiento.

"El sentido cristiano tan profundo en aquellos maestros de la educación, les hacía evitar, en la lectura diaria de los autores paganos, el peligro real que podía encontrarse en ellos. Su procedimiento consistía en presentar a los escritos de Grecia y Roma como si dijéramos desterrados, al ofrecerlos a sus alumnos menos como hombres de tal lugar y de tal tiempo que como modelos impersonales pertenecientes a todos los países y a todas las edades. El alumno formado de esa manera no conserva de aquellos autores sino su admirable perfección plástica, la marcha tan segura del pensamiento en su movimiento natural. Luego, ese mismo alumno revestía con aquella forma el ideal cristiano..."(20)

Rafael Landívar, a la edad de 16 años, era ya Doctor en Filosofía, por la Universidad de San Carlos, según consta en acta levantada en el mes de mayo de 1747⁽²¹⁾. Ya en el Colegio de San Borja, en el mes de febrero de 1746, se había graduado de bachiller en Filosofía. Desde diciembre de 1744, aparece su nombre

(19) J. Antonio Villacorta. op.cit. p.43.

(20) Fernando Mouret. Historia General de la Iglesia. t.V, p.664. Apud J.A.Villacorta. ibid. p.44.

(21) Archivo General de Guatemala. 1882/12236. Apud José Mata Gavidia, op.cit.p.95.

en la lista de inscritos para la clase de Filosofía Escotista, impartida por Fray Pedro de Arochena.⁽²²⁾

Después del bachillerato, no tenía aún la edad para pro seguir los estudios en la Universidad. Las constituciones de esa Institución ordenaban que los estudiantes debían esperar tres años de pasantía. Landívar no estaba dispuesto a esperar: se propuso, primeramente, ser maestro en artes, y lo logró. Aún más:

"Valiéndose tanto de la posición de su padre, rico hacendado e industrial, como de sus lauros académicos del San Borja y de la Universidad, entró por la senda torcida de la "Súplica al Capitán General" quien acudió a consultar a la Universidad; declaró ésta que era ilegal la petición, pero con el pretexto de que la ley se hace para el común de los mortales y no para los excepcionalmente dotados, como lo era Rafael Landívar, optó por concederle generosamente la dispensa. Un año más tarde ascendió a la Licenciatura y al Doctorado en Filosofía en el mes de mayo de 1747. Tres meses después el Rey en Real Cédula, del Buen Retiro a 27 de agosto de 1747, censuraba el proceder de tal dispensa y aunque no anulaba el grado, prohibía severamente que se repitiera la excepción!"⁽²³⁾

EN MEXICO. -----

En el mes de agosto de 1749 muere don Pedro Landívar. Se puede deducir que su hijo ya había decidido ingresar a la Compañía de Jesús, pues don Joaquín de Lacunza se hizo cargo de administrar los bienes de la familia. Rafael Landívar parte, pues, a la Capital de la Nueva España, con destino al "remoto Noviciado de Tepetzotlan, donde llegado vistió todo lleno de admirable con solación la Sotana de San Ignacio el día 17 de febrero de 1750"⁽²⁴⁾

No hay acuerdo en los biógrafos en cuanto a las actividades que realizó Landívar en México, ni de los lugares que visitó, ni de los cargos que ocupó. Llegó en 1750, en 1755 se ordenó sacerdote, y en el año de 1761 estaba ya de vuelta en Guatemala.

(22) Vid. ibid. p.93.

(23) Ibid. p.95

(24) Félix de Sebastián. op.cit. p.136.

La imprecisión o desconocimiento de datos específicos de un jesuita es explicable: la Compañía tenía casas y colegios en diversas partes de la Nueva España, como en la ciudad de México, Pátzcuaro, "Zacatecas, Oaxaca, Puebla, Veracruz, Guadalajara, Guadiano o Durango, saliendo fundadores para Guatemala y para las islas Filipinas, y misiones para la provincia de Sinaloa y para los Tepehuanes y Taramaras." (25)

Algunos autores suponen que Landívar, durante su estancia en la Nueva España, fue maestro en el Colegio Del Espíritu Santo de Puebla; que impartió la cátedra de Retórica en el Colegio de San Pedro y San Pablo; (26) que le tocó presenciar la erupción del Jorullo; que viajó por la región Taramara, por California, por Oaxaca, por Nayarit. (27) Algunos biógrafos tratan de probar sus afirmaciones sustentándolas en la obra de Landívar en la que se describen lugares, costumbres, fauna, flora y fenómenos propios de ciertas regiones específicas de México.

RETORNO A GUATEMALA Y EXPULSION. -----

Al regreso de Landívar a Guatemala, once años después, en 1761, ocupó la cátedra de retórica y filosofía; fue prefecto de la Congregación de la Anunziata, maestro de Teología, vicerrector del Colegio de San Borja y, después, "Superior del Colegio-Seminario de San Borja," (28) cuyo empleo ocupaba con grande

(25) Vicente Riva Palacio. México a través de los siglos. T.II, p.33

(26) Félix de Sebastián. op.cit. p.137.

(27) Vid. Mata Gavidia. op.cit. pp.97-98.

(28) Los jesuitas habían obtenido permiso para fundar, en Guatemala, el Colegio de San Lucas. Se les otorgó el 9 de agosto de 1561. En este colegio había escuela de primeras letras, dos clases de gramática en que también se enseñaba retórica, una de filosofía y dos de Teología. En el año de 1690 fundaron el Colegio de San Francisco de Borja. Junto al Colegio de San Lucas erigieron un templo en el año de 1626. Para 1767 tenían, también, una casa de ejercicios. Todo esto en la Ciudad de Guatemala.
Vid. Domingo Juarros. Compendio de la Historia del Reino de Guatemala. 1500-1800. Guatemala, Ed.Piedra Santa, 1981. p.100. (Este do

honor, cuando fué arrestado y desterrado."⁽²⁹⁾ La expulsión la ordenó Carlos III el 5 de abril de 1767, y estaba dirigida a todos los jesuitas que vivían en la Nueva España.⁽³⁰⁾

Para señalar, aunque sea rápidamente, el poder absoluto y autoritario de la monarquía, basta con leer algunos puntos del decreto expedido por Carlos III. Las palabras, la redacción, los conceptos nos ubican perfectamente en el contexto y relación que existía entre emperador y súbditos; entre ellos, los jesuitas y, por supuesto, Rafael Landívar.

- X. Prohibo por vía de Ley y Regla general, que jamás pueda volver a admitirse en todos mis reinos, en particular, a ningún individuo de la Compañía, ni en Cuerpo de Comunidad, con ningún pretexto, ni colorido que sea (...) tomarán a prevención las justicias las más severas providencias contra los infractores, auxiliadores y cooperantes de semejante intento, castigándolos como perturbadores del sociego público.
- XI. Ninguno de los actuales jesuitas profesos, aunque salgan de la Orden con licencia formal del Papa, y quede de Secular o Clérigo, o pase a otra Orden, no podrá volver a estos Reinos sin obtener especial permiso mío.
- XII. En caso de lograrlo (...) deberá hacer juramento de fidelidad (...) prometiendo de buena fe, que no tratará en público ni en secreto con los individuos de la Compañía, o con su General, ni hará diligencias, pasos, ni insinuaciones, directa ni indirectamente, a favor de la Compañía, pena de ser tratado como reo de Estado...
- XIII. Tampoco podrán enseñar, predicar, ni confesar en estos Reinos, aunque hayan salido, como va dicho, de la Orden (...)
- XIV. Ningún vasallo mío, aunque sea Eclesiástico, Secular o Regular, podrá pedir Carta de Hermandad al General de la Compañía, ni a otro en su nombre pena de que se le tratará como reo de Estado (...)
- XVI. Todo el que mantuviere correspondencia con los jesuitas,

cumento es valioso en cuanto que el autor es casi contemporáneo de Landívar. Nació en la Antigua Guatemala en 1725 y murió en el año de 1821).

(29) Félix de Sebastián. Loc.cit.

(30) El día 2 de febrero de 1765 profesó Rafael Landívar sus votos en la Iglesia de los jesuitas, ya en la Ciudad de Guatemala. El 25 de junio de 1765 murió, ahí mismo, en Guatemala, el Arzobispo Dr. D. Francisco José de Figueredo y Victoria, amigo y protector de los jesuitas. El 8 de agosto se conmemoraron las honras fúnebres y Landívar predicó en latín una pieza oratoria: Funeris declamatio pro justis a Societate Jesu... Vid. infra. p.

por prohibirse general y absolutamente, será castigado a proporción de su culpa.

XVII. Prohibo expresamente, que nadie pueda escribir, declamar o conover, con pretexto de estas providencias, en pro ni en contra de ellas; antes impongo silencio en esta materia a todos mis vasallos; y mando que los contraventores se les castigue como reos de Lesa Magestad. (31)

La orden del emperador tal vez logró ser sorpresiva y, al mismo tiempo, efectiva. Se preparó y llevó a efecto con sumo secreto y advertencias de severos castigos si no se obedecía. Sin embargo los jesuitas habrían presentido una actitud así del emperador. Vivían ya amenazados: en Paraguay ya habían sido expulsados -también arbitrariamente- en 1759. De Francia, en 1762.

De todo esto, en Guatemala, para cumplir con la orden imperial, el Capitán General, Don Pedro de Salazar, acordó con el ejército las edificaciones de la Compañía. Era el 26 de junio de 1767 y, en la sala capitular de la Orden, dio a conocer la disposición real. Estuvieron presentes y la escucharon los jesuitas Manuel Alba, José Antonio Zepeda, José Vallejo, Manuel Muñoz, Juan Sacrameña, José de Acosta, Francisco Javier Martínez, José Antonio Aguirre, Luis Santoyo, Rafael Landívar, Manuel Cantabrana y Antonio Pons.⁽³²⁾

EN ITALIA. -----

Expulsados de Guatemala, salieron los jesuitas con rumbo incierto. Pasaron a Honduras, la Habana, Cádiz, Cartagena, Córdoba, Parma, Ferrera, Módena y Bolonia. En este último lugar, quedó Landívar con algunos de sus compañeros. Aquí fue nombrado superior de una casa a la que llamaron "Sapiencia". Esta casa la integraba "una comunidad de hombres grandes en letras y virtudes, y que al mismo tiempo eran Maestros en varias ciencias,

(31) Libro de Cédulas Reales. Período: 1765-1767. No. 3. pp.357 y ss. Archivo Colonial. Guatemala. Cit. por J.A. Villacorta. op.cit. pp.97-101

(32) Cfr. Villacorta. op.cit. p.101

donde concurrían muchos de Nros. Jóvenes a ser enseñados, y por esto le llamaban la dicha casa, la Sapiencia" (33) Confirma la existencia de esta casa un documento que da a conocer los nombres de los jesuitas que formaban comunidad en Bolonia, precisamente en la Sapiencia. Nombres cuyo prestigio por sus acciones y obras realizadas permanecen en la historia de América por la influencia que ejercieron en diversos campos: "Vizente Gómez, Joseph Castañiza, Franco. Xav. Clavijero, Franco. Xav. Lozano, Salvador Dávila, Franco. Xav. Aleqre, Pedro Palacios, Hilario Palacios, Pedro Caro, Raphael Landívar, Antonio Poveda, Ignacio Taqle, Joseph Peñalver, Juan Zapata" (34)

Aún como religioso, Landívar ejercía cargos y ocupaciones con los que la Orden subsistía, a pesar del destierro en el que vivían los jesuitas Americanos. Sin embargo, otro acontecimiento venía a afectar más la vida de Landívar: el 21 de julio de 1773, el Papa Clemete XIV dirigió un mensaje a toda la Iglesia Católica: "Informados por el Espíritu Santo, como estamos persuadidos, impulsados por el deber de devolver la concordia al seno de la Iglesia (...) abolimos y destruimos la Compañía de Jesús, sus funciones, sus casas y sus Institutos" (35) En el contenido del texto, como en el de Carlos III, se vuelve a notar el poder que debió haber tenido la Compañía para hacerse de enemigos tan poderosos; los intereses que se afectaban eran muchos y de trascendencia mayor que el quehacer apostólico de una Congregación más de religiosos.

(33) Félix de Sebastián. op.cit. p.142.

(34) Colección de opúsculos útiles y curiosos impresos y manuscritos. Tomo IV. Folleto manuscrito señalado con un número 6. Estado de la Provincia Mexicana existente en los Estados de la Yglesia y sugetos de que se compone hasta el 22 de octubre de 1770. (Colección Histórica Americanista)
Cfr. Salvador Rodríguez Gil. La Rusticatio Mexicana en el ambiente literario del siglo XVIII. Ensayo histórico cultural. Tesis presentada para optar al grado de Maestro en Letras Castellanas. México, Universidad Iberoamericana, 1954. p.15.

(35) Mouret. Historia General de la Iglesia. t.VI. p.233. Apud Villacorta. op.cit. p.104.

SUPRESION DE LA COMPAÑIA. -----

El desconcierto que pudo haber provocado la noticia de la supresión de la Orden en los jesuitas desterrados y perseguidos, seguramente se habría multiplicado en Landívar cuando, pocos días después, el 29 de julio de ese mismo año, violentos terremotos habían destruído por completo la Ciudad de Guatemala, patria de Landívar quien ni siquiera estaba en posibilidades de intercambiar correspondencia con sus familiares y amigos. Un golpe más en el destierro: Doña Juana Ximena Ruiz de Bustamante, madre de Landívar, muere al siguiente mes, en agosto.

En tanto, en Italia, a causa del decreto del Papa, se obligó a los jesuitas a dispersarse, se les prohibió formar grupos, vivir en comunidad. Landívar "se vistió de clérigo secular mui honesto, y fue a vivir en compañía de otro sugeto,⁽³⁶⁾ el cual aviéndose ausentado de Bolonia, e ydo a vivir a Fano, se quedó solo, y assí perseveró hasta el fin"⁽³⁷⁾

ULTIMOS AÑOS. -----

Y nuevamente se oscurece la vida de Landívar: no se sabe con certeza lo que hizo a partir de 1773. Los biógrafos sólo apuntan cosas generales y nada hay ordenado. Mediante algunos documentos se tiene la información de la fecha de su muerte: 29 de septiembre de 1793⁽³⁸⁾

Al cerrarse la biografía de Landívar, se ve que llevó una vida de contrariedad: la época en que vivió le fue adversa para realizar lo que él más deseaba. Quiso ser jesuita, y murió como clérigo secular, fuera de su Orden; se decidió por llevar una vida de comunidad, y murió y vivió muchos años en sole

(36) El angelopolitano P. Manuel Mariano de Iturriaga quien fue nombrado por el Papa Pío VI teólogo consultor de su sobrino, el Obispo de Fano. Murió el 31 de agosto de 1819.
Cfr. Manuel I. Pérez A. op.cit. p.142.

(37) Félix de Sebastián. op.cit. p. 142.

(38) Vid. Villacorta. op.cit. pp.115-117.

dad; su ciudad natal fue destruida por un terremoto; habiendo tenido la posibilidad de vivir en la riqueza, nobleza y prosperidad, termina perseguido y rechazado, alejado de su familia. Haciendo un recuento, veinticinco años vivió en Guatemala, once en México, uno en viajar y veinticinco en Italia. Sus restos fueron enterrados en el templo de Santa María delle Murastelle, y trasladados a Guatemala en el año de 1950.⁽³⁹⁾

PRODUCCION LITERARIA
 =====

Landívar está considerado como uno de los grandes poetas neolatinos. Su obra fundamental está escrita en versos latinos. En prosa se conoce un discurso hecho para una celebración fúnebre. No se considera aquí, aunque se conservan, los escritos de carácter académico que sustentó para la promoción de grados.

OBRA EN PROSA. -----

Funebris Declamatio pro justis a Societate Jesu exolvendis in amplissimi juxta ac venerandi Pontificis funere Illmi. scilicet D.D.D. Francisci Josephi de Figueredo et Victoria, Popayanensis primam Episcopi, deinde Archiepiscopi Guathima lensis dignissimi. (40)

- (39) Mata Gavidia: "A los ciento cincuenta y siete años [sic] tornaron sus restos a la patria que inmortalizó con sus versos. Fueron repatriados por la Universidad de San Carlos que le acogió nuevamente en el año de 1950, que declaró landivariano y le prodigó la más alta condecoración al reeditar facsimilarmente la segunda edición de la *Rusticatio Mexicana*, divulgarla en antologías populares, crear una cátedra de estudios landivarianos, llevando al alma del pueblo el nombre del incomparable poeta nacional." *Op.cit.* p.100-101.
- (40) Declamación fúnebre para las honras luctuosas celebradas por la Compañía de Jesús en el funeral de un Pontífice magnífico y venerable por igual, a saber, del Ilustrísimo Señor Don Francisco José de Figueredo y Victoria, primer Obispo de Popayán y más tarde dignísimo Arzobispo de Guatemala. (tr. Lic. David Palomo)

A Landívar se le conoce y se le menciona debido a su obra escrita en verso latino. No se le conoce como prosista. Una edición reciente, y reducida, ha publicado una copia facsimilar con traducción en español de esta obra en prosa. Si fue capaz de dominar el verso latino para producir una obra original en cuanto al mundo americano que se describe, es natural que Landívar dominaba, también la prosa latina. Este escrito lo muestra.

Esta obra fue publicada en el Colegio Real de San Ignacio de Puebla de los Angeles en el año de 1766. En la edición de la obra aparecen dos escritos más: uno de Francisco Javier Molina y otro de José Ignacio Vallejo. El título con el que apareció es:

El llanto en los ojos de los jesuitas de Guatemala en la muerte de su luz, el Ilmo. Sr. Doctor D. Francisco José de Figueredo y Victoria, obispo primero de Popayán y después Arzobispo dignísimo de Guatemala. Quien bajo la alegría de una Antorcha Luciente sobre el Candelero de su vida, se llora apagada en su muerte. Por el P. Francisco Xavier Molina, de la Compañía de Jesús, describiendo los Funerales obsequios que como a su Benefactor Insignísimo le hizo, y celebró en su Templo el Colegio de la Compañía de Jesús. Quien para monumento perpetuo de su gratitud lo saca a luz pública, dedica y consagra el Muy Ilustre Venerable Sr. Deán y Cabildo Sedevacante de la Santa Iglesia Metropolitana de Guatemala. Con licencia. En el Colegio Real de San Ignacio de la Puebla de los Angeles. Año de 1766. (41)

Contenido:

En cuanto al autor, se observa que el nombre de Rafael Landívar no aparece en el título mencionado. Tal vez a eso se debe que no registran esta obra con exactitud los biógrafos y críticos de Landívar. En cuanto a la obra, se puede afirmar que "No hay una estructura que vertebre la Declamación, si por ello entendemos un orden estricto o una secuencia rigurosa, aunque destacan nítidamente las tres ideas centrales del discurso. Una es la exaltación de las virtudes del Arzobispo, modelo de

(41) Cfr. Joaquín Antonio Peñalosa. Rafael Landívar, orador y prosista latino.
Copia facsimilar de la edición de 1766. México, Jus, 1985. p.12.

humildad y caridad, de mansedumbre y suavidad de ánimo. La segunda, el dolor acerbo, el luto y el pesar extremo de toda la Compañía. La tercera, la inmensa gratitud de los jesuitas ante quien supo colmarlos de perseverante y generosa munificencia (...) La Declamación Fúnebre es la flor natural de un humanista, mucho más que la de un típico y tópico orador sagrado. En ella brilla la fuerza oratoria, la dignidad y nobleza, el convencimiento y la sensibilidad a través de una prosa Latina siempre fluída y gallarda"⁽⁴¹⁾ Según Peñalosa, Landívar pronunció su Declamación Fúnebre el 7 de agosto de 1765 y fundamenta su afirmación en el programa que se elaboró para las honras fúnebres.⁽⁴²⁾

OBRA EN VERSO. -----

Rusticatio Mexicana, seu rariora quaedam ex agris Mexicanis decerpta, atque in libros decem distributa a R. Landívar. Apud Societatum Typographicam, Modena, 1781.

Esta primera edición consta de 3344 versos hexámetros. En comparación con la segunda edición, no presenta dedicatoria, ni los libros V, IX, X, XI y XII, ni el apéndice.

En Bolonia, al año siguiente, se publicó la segunda edición de esta misma obra cuya descripción bibliográfica es:

Rusticatio Mexicana. Editio altera auctior et emendatior. Bononiae, Ex Typographia S. Thomae Aquinatis. MDCCCLXXXII.

Esta edición consta de quince libros, una dedicatoria a Guatemala, un apéndice "La Cruz de Tepic", notas y la exposición de los argumentos del poema. Está escrita, también, en la tén con un total de 5347 versos hexámetros.⁽⁴³⁾

(41) Ibid. p.19.

(42) Villacorta dice: "Solemnísimas fueron las honras fúnebres el 8 de agosto siguiente (...) Ocuparon la cátedra sagrada los oradores más notables de la Compañía. Predicó en castellano el P. José Ignacio Vallejo y en la tén el P. Rafael Landívar." Op.cit. p.91.

(43) Cfr. Gustavo Couttolenc Cortés. Federico Escobedo Traductor de Landívar. Estudio crítico estilístico. México, Jus, 1973. p.55.

Escribió dos odas. Una en latín: In honorem B. Virginis Mariae atque operis commendationem, y otra en español para alabanza de un autor de temas marianos.⁽⁴⁴⁾

Contenido:

La Rusticatio Mexicana se inicia con una dedicatoria -ya en verso- a Guatemala. Enaltece las bellezas y grandeza de la ciudad. Hace mención de la destrucción ocasionada por los terremotos y termina con frases de esperanza y optimismo dedicadas al resurgimiento de su Patria.

En el "monitum" justifica el título de su obra: señala que así tituló su obra porque, efectivamente, lo que describe está en los campos mexicanos, y, también, porque en Europa se identifica la Nueva España con México sin distinguir los distintos territorios. Menciona, asimismo, la objetividad de su obra: "En este opúsculo no tendrá cabida la ficción (...) Narro las cosas que vi y las que me refirieron testigos oculares, por de más veracísimos. Cuidó, por otra parte, comprobar las afirmaciones -pocas en verdad- sostenidas por la autoridad de los testigos"⁽⁴⁵⁾ Da la aclaración de que, al mencionar en su obra a las divinidades paganas, sólo se trata de un mero estilo poético; finalmente, otro concepto importante que ahí viene es que reconoce que existen partes oscuras en el texto, pero que ello se debe a la novedad del contenido que trata en versos latinos.

El primer canto lo compone para exaltar las bellezas de los lagos de México, el de Chalco y el de Texcoco. El segundo canto narra y describe la aparición de un volcán, el Jorullo; el tercero, a las extraordinarias cataratas guatemaltecas. El canto siguiente aborda dos temas de la cochinilla: su crianza y cultivo en las nopaleras para extraer la grana, y la obtención de la púrpura. El libro quinto lo destina a explicar la

(44) Oda alcaica, escrita en latín por Rafael Landívar y que figura en la pág.9 de la Vida de la Madre de Dios y Siempre Virgen María, escrita por don José Ignacio Vallejo, y en la pág.10 un soneto en español escrito en alabanza del autor. Cfr. Mata Gavidia. op.cit. p.100.

(45) Vid. Rafael Landívar. Rusticatio Mexicana. Por los campos de México. Op. cit. p.46.

preparación de la tierra y la selección de la semilla que produce el tinte de añil, de lenta y trabajosa colecta; en tanto que las estrofas del sexto canto están dedicadas a los laboriosos castores los cuales construyen sus viviendas en las aguas corrientes de los ríos. El séptimo canto narra las labores que se realizan para extraer el oro y la plata; en seguida, en el octavo libro, describe el proceso para tratar, aislar y emplear estos dos metales. El noveno canto se ocupa en describir las plantaciones de la caña de azúcar y el funcionamiento de los trapiches que extraen el jugo. Los versos del libro siguiente hablan de los ganados mayores: describe los caballos, los toros, las vacas; la manera de criar los terneros y la industria de la leche. Los tres libros siguientes hacen referencia a la tranquilidad del ambiente campestre en donde pacen los ganados menores; el canto doce, a las fuentes de agua con cualidades medicinales, el trece a la diversidad de aves. Las fieras que pueblan los bosques se describen en el libro catorce. El último canto está dedicado a los juegos de distracción y divertimento: carreras de caballos, lidias de toros, peleas de gallos, palos voladores y ensebados, y el juego de pelota.⁽⁴⁶⁾

La obra termina con un apéndice titulado "La Cruz de Tepic". En verso, también, se describe el valle de Tepic, el propio pueblo y los prodigios de una cruz de tierra cubierta de césped; cuando florece el campo circundante, se seca el césped y viceversa. En los lugares en donde comúnmente se sabe que van los clavos de la Crucifixión, brotan espigas y, en el espacio de la llaga de Cristo, mana agua saludable.

La estructura global externa de la obra literaria se puede apreciar en el esquema siguiente:

(46) Vid. L. Antonio Díaz Vasconcelos. Apuntes para la historia de la literatura guatemalteca. Epocas indígena y colonial. 2 ed. Guatemala, Tipografía Nacional, 1950. pp. 276-285.

LIBRO	T I T U L O	Número de versos	Edición en que apareció
Dedicatorio	A la Ciudad de Guatemala	34	2 ^a
Advertencia	Monitum	-	1 ^a y 2 ^a
I	Los lagos mexicanos	374	1 ^a y 2 ^a
II	El Jorullo	355	1 ^a y 2 ^a
III	Las cataratas guatemaltecas	295	1 ^a y 2 ^a
IV	La grana y la púrpura	275	1 ^a y 2 ^a
V	El añil	233	2 ^a
VI	Los castores	369	1 ^a y 2 ^a
VII	Las minas de plata y de oro	319	1 ^a y 2 ^a
VIII	Beneficio de la plata y del oro	308	1 ^a y 2 ^a
IX	El azúcar	382	2 ^a
X	Los ganados mayores	300	2 ^a
XI	Los ganados menores	448	2 ^a
XII	Las fuentes	385	2 ^a
XIII	Las aves	380	1 ^a y 2 ^a
XIV	Las fieras	443	1 ^a y 2 ^a
XV	Los juegos	335	1 ^a y 2 ^a
Apéndice	La Cruz de Tepic	112	2 ^a

VALOR LITERARIO DE LA RUSTICATIO. -----

Para dar a conocer los juicios críticos que se han hecho para valorar la Rusticatio Mexicana, Joaquín Antonio Peñalosa, en el libro citado, presenta siete pequeños textos de escritores autorizados en la materia, fragmentos que se reproducen a continuación: (47)

Marcelino Menéndez y Pelayo: "No se ha de creer que la Rusticatio sea un poema de materia puramente agrícola; abarca mucho más, y es una total pintura de la naturaleza y de la vida del campo en la América Septentrional; vasto y riquísimo conjunto de rarezas físicas y de costumbres insólitas en Europa. Tal es la materia de este peregrino poema, cuyo autor escribiendo en la lengua de los sabios, atinó de lleno con el color local americano que tantos otros habían buscado sin fortuna. No tendre-

mos reparo en reconocer asombrosas condiciones de poeta descriptivo al P. Landívar, a quien, en mi concepto, sólo faltó haber escrito en lengua vulgar para arrebatarse la palma de este género a todos los poetas americanos, sin excluir acaso al cantor de la Agricultura de la Zona Tórrida. (Antología de Poetas Hispanoamericanos. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1893. pp. CLXIV-CLXIX).

Federico Escobedo: "El padre Landívar es un egregio poeta descriptivo y de talla tan vigorosa, que a veces se me antoja que siguiendo las huellas gloriosas de los insuperables bucólicos griegos y latinos, momentos hay en que si no los sobrepasa en vuelo, sí por lo menos se les empareja en la carrera y se cubre con el mismo manto triunfal con que aquellos genios se cobijaron." (Georgicas Mexicanas. Versión en métrica del poema latino del Padre Rafael Landívar s.i., Rusticatio Mexicana. México, Departamento de la Secretaría de Educación, 1924. p. XXIV)

Octaviano Valdés: "Tiene la voz latina, pero el espíritu nutrido de sangre indígena y criolla; espíritu y voz que integran una forma cabal de Latinoamérica, sería poco llamarlo de Hispanoamérica. Una de las obras poéticas de la colonia que logra auténtico mestizaje literario. Aquí está su verdad poética, razón de la supervivencia que la mantiene palpitante bajo la clásica vestidura y fuera del anonimato de tantas otras versificaciones latinas contemporáneas. El poema nace en un clima espontáneo que armoniza los divergentes elementos de tres mundos: el latino, el español y el americano amalgamados en la psicología del poeta". (Por los campos de México. Prólogo, versión y notas. México, UNAM, 1943. pp. IX-X)

Alfonso Reyes: "Landívar con su poema latino es el Virgilio de nuestra poesía y se sitúa en la línea de Balbuena y de don Andrés Bello. Gran poeta neolatino, su mérito no se limita a la fuerza lingüística. Sin duda que es el único de su época que posee valor universal. En él se aprecia, mejor que en ninguno, hasta qué punto el latín había venido a convertirse en un medio natural de expresión." (Letras de la Nueva España. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1948. pp. 123-124)

Pedro Henríquez Ureña: "Landívar es entre los poetas de las colonias españolas, el primer maestro del paisaje, el primero que rompe decididamente con los convencionalismos del Romanticismo y descubre los rasgos característicos de la naturaleza en el Nuevo Mundo, su flora y su fauna, sus campos y montañas, sus lagos y cascadas. Hay en sus descripciones de costumbres, de industrias y juegos, una graciosa vivacidad y, a lo largo de todo el poema, honda simpatía y comprensión por la supervivencia de las culturas indígenas." (Corrientes literarias en la América Hispánica. México, Fondo de Cultura Económica, 1949).

Mariano Picón Salas: "Poeta de singular riqueza visual que no olvida en su retiro europeo el vívido contorno y la luz, los nombres y las figuras de las cosas, el más prolijo detalle de los campos indianos. Supo describir con gracia, movimiento y color una nueva temática de la tierra, los más variados motivos de un criollismo futuro. Después de las epopeyas de la Conquista, es la Odisea indiana, uno de los tantos caminos que conduce a la expresión y la conciencia de lo vernáculo." (De la Conquista a la Independencia. México, Fondo de Cultura Económica, VIII, 5)

José Mata Gavidia: "La obra máxima de la poesía descriptiva americana a partir del siglo XVIII y una de las más notables de todos los tiempos." (Rusticatio Mexicana. Guatemala, Editorial Universitaria, 1950. p.18).

LA CIUDAD DE GUATEMALA. -----

Para aclarar algunas imprecisiones referentes a la historia de Guatemala resulta útil mencionar algunos datos generales. La actual Guatemala fue la antigua Capitanía General o Reino de Guatemala. Formaba parte de los lugares importantes de la colonia española, pues entonces comprendía: Chiapas, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica. Una vez que obtuvieron la independencia, tomó el nombre de Provincias Unidas de Centroamérica y se organizó como República Federal. Esta federación se desintegró en cinco estados autónomos, a mediados del siglo XIX.

Pedro de Alvarado, en julio de 1524, fundó la primera ciudad de Guatemala en el lugar que ocupaba Iximché, capital de los cakchiquiles. Le puso el nombre de Ciudad de Santiago de Guatemala. Los cakchiquiles estaban descontentos por el despojo; se sublevaban continuamente y agredían de manera constante y sistemática a los habitantes de la ciudad. Se decidió trasladarla, y se llevó a cabo esta operación en noviembre de 1527. Se instaló la capital en el valle de Almoloya, a las faldas del llamado Volcán de Agua. En el mes de septiembre de 1541, una corriente de agua destruyó la ciudad. Se trasladó, nuevamente, la capital; ahora se asentó en el Valle de Panchoy y se estableció oficialmente el día 16 de marzo de 1543. En este sitio permaneció la capital del Antiguo Reino de Guatemala hasta 1773, año en que

fue destruída por los llamados terremotos de Santa Marta. Por esta causa, hubo de cambiarse nuevamente la ciudad capital, se acordó que el sitio fuera el Valle de la Virgen o Valle de la Ermita, lugar en el que actualmente se encuentra.⁽⁴⁸⁾

Ya se han expresado algunos datos que caracterizan el ambiente social de la época en la que vivió Landívar. Guatemala no fue la excepción en cuanto a los abusos, clases sociales rígidas, injusticias, aristocracia, esclavitud y todo aquello que distinguió la administración y costumbres en las colonias de España en América. La enumeración siguiente será más que suficiente para señalar las características y condiciones de vida en el siglo XVIII. Guatemala estaba plagada de prejuicios nobiliarios; además, las clases sociales estaban determinadas por la raza y el origen de las personas, aunque todos se sometían a la voluntad y gobierno del rey de España.

Se consideraban como personas principales a los nacidos en España; a ellos se les concedía, preferentemente, los cargos de mayor importancia. Los hijos de españoles nacidos en Guatemala se les llamaba criollos; era la clase más culta y con mayor riqueza; los cargos de los ayuntamientos y los puestos administrativos, en las provincias, eran generalmente ocupados por ellos. Los mestizos y los indios ladinos formaban el grupo artesanal. Los trabajos del campo quedaron exclusivamente en manos de los indios. Los españoles y criollos eran dueños y señores de grandes haciendas y fincas; vivían del trabajo de sus mozos que, aunque libres jurídicamente, no tenían el derecho ni la libertad de abandonarlos. Se consideraba esclavos a los negros y sus descendientes. Casi todo el mestizaje tuvo origen en las uniones que se dieron fuera de matrimonio.

Las diversiones más comunes y frecuentes durante la Colonia eran las fiestas de toros, las procesiones, las peleas

(48) Vid. J. Daniel Contreras R. Breve Historia de Guatemala. Guatemala, Ed. Piedra Santa, 1979. pp.35 y ss.

de gallos. Las fiestas de mayor realce en Guatemala eran las que se llevaban a cabo cuando se consagraba un nuevo obispo o arzobispo, cuando llegaba un nuevo capitán general, cuando su**u** bía al trono un nuevo rey, en España; los paseos de Santa Cecilia que se celebraban en noviembre. Había fiesta, también, en los aniversarios de los patronos locales de cada pueblo, en tonces se organizaban procesiones, bailes de moros y cristianos, loas, toros, gallos, cohetes.⁽⁴⁹⁾

Si la vida social de la Colonia, durante la época en que vivió Landívar, no parece encomiable, tampoco lo era el arte literario, pues Guatemala, también estaba "influenciada por las degeneraciones a que dio lugar la exageración del clasicismo en las letras, sobre todo lo que se denominó el jerundianismo (...). De allí que los espíritus selectos produjeran sus obras en el clásico latín, que era el idioma de la gente educada y de buen gusto."⁽⁵⁰⁾

(49) Vid. ibid. pp.50-53.

(50) Villacorta, Op.cit. pp.44-45

EL PROBLEMA DE LA TRADUCCION LITERARIA.

EL PROBLEMA DE LA TRADUCCION. -----

Desde tiempo inmemorial ha existido la necesidad de traducir. Los traductores han tenido su importancia desde el momento en que los hombres hablaban distintas lenguas, y sentían la necesidad de comunicarse. Y en la actualidad, la actividad del traductor es, en muchas ocasiones, indispensable. Así lo prueba el guía de turistas, el empleado aduanal, el traductor de libros y materiales culturales, y muchos especialistas más. Se puede afirmar, pues, que "no se traduce para comprender, sino para hacer comprender"⁽⁵¹⁾, por lo que una de las dificultades más comunes del traductor no es, precisamente, entender la comunicación emitida en una lengua original, sino encontrar las formas más apropiadas para expresar el contenido de la comunicación en la lengua a la que traduce.

Quien lee un texto traducido, regularmente, no pone en tela de duda la traducción; la acepta, aunque esté el lector consciente de que fuera más provechoso leer el texto original. Se sabe que, al traducir un texto, se modifica, en mayor o menor grado, el mensaje trasladado. La calidad y cantidad de la información de un texto varía, de hecho, en una traducción, pero esto también sucede con los documentos escritos en la misma lengua del lector, pertenecientes a diferentes épocas. Si se lee un texto del siglo XVI o XVII, por ejemplo, "habrá pasajes íntegros cuyo sentido se nos escapará, sencillamente porque no somos

(51) Jean-Paul Vinay. "La traducción humana" en El lenguaje y los grupos humanos. Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1976. p.157.

contemporáneos de él: alusiones, juegos de palabras y términos técnicos se habrán vuelto incomprensibles para nosotros, y sólo las notas de los grandes especialistas podrán ponernos sobre la pista... La más insignificante línea de Pascal o el más ínfimo verso de Racine pueden contener muy bien una trampa semántica para el lector del siglo XX." (52)

En una traducción, la información de un mensaje le llega a uno menor que como la concibió el autor; sin embargo, mediante recursos atinados, es posible recuperar esa falta de información, aunque por la lejanía con el emisor, la interpretación que realice el autor está expuesta a juicios personales más o menos acertados con el sentido original.

Un traductor debe buscar, en su lengua, las equivalencias para trasladar el mensaje, el contenido, no la forma por la que, frecuentemente, se ve influido. Entonces, lo que hay que traducir es el sentido, no las palabras.⁽⁵³⁾ De aquí se desprende la justificación del traductor para darse la libertad de escribir en la forma que más le convenga, manejar los límites del texto a su satisfacción, y presentarlo de acuerdo con la mejor adecuación que encuentre en su lengua, con la condición que sea fiel al pensamiento del emisor. Esto no debe entenderse como si la lengua original no tuviera importancia.

No obstante, no hay tanta libertad, hay limitaciones que nacen de la propia actividad de comprender para transmitir. La misma definición marca un camino: traducir es "reproducir en una lengua receptora el mensaje de la lengua fuente por medio del equivalente más próximo y más natural, primero en lo que se refiere al sentido, y luego en lo que atañe al estilo." (54) También se define la actividad de traducir como "enunciar en

(52) Ibid. pp.158-159.

(53) Vinay hace referencia al conocido adagio de San Jerónimo: "Non verbum e sensu, sed sensum exprimare de sensu." Cfr. ibid. p.165.

(54) Ch. R. Taber y Eugene A. Nida. La traducción: teoría y método. Londres, 1971. p.11. Cit. por. Valentín García Yebra. Teoría y práctica de la traducción. Madrid, Gredos, 1982. p.29.

otra lengua lo que ha sido enunciado en una lengua fuente, con servando las equivalencias semánticas y estilísticas." (55) Las dos definiciones anteriores señalan, como requisito para traduir, conservar las equivalencias del sentido (semántica) y de forma (estilística).

En el caso concreto de esta tesis se busca verificar si el sentido del texto de Landívar es equivalente al de Valdés. Sin embargo, no es norma al traducir buscar sólo el sentido con descuido de los otros elementos, porque se caería en traducciones muy subjetivas. En esta línea "el traductor está obligado a conservar no sólo el sentido de un texto, sino su designación y también sus significados, mientras la lengua terminal no le imponga equivalentes que prescindan de los significados y hasta de la designación." (56)

Una manera de traducir consiste en tratar de que la estructura del texto traducido conserve la construcción del original. Otra manera es traducir el texto original en tal forma que se pierda, prácticamente, la impresión de que se trata de un texto escrito en otra lengua. Los lectores lo reciben como si se tratara de un texto escrito en la propia lengua de ellos. En esta última forma se aceptaría una equivalencia funcional que "consiste en que el nuevo texto produzca en sus lectores el efecto más aproximado al que se supone que el texto en la lengua original ha producido o produce en los lectores nativos." (57) Esta equivalencia funcional no la ponen en práctica algunos traductores por la oposición que encuentran en ciertos teóricos de la traducción. En este caso está Ortega y Gasset quien opina que aplicando la segunda forma "Traducimos en un sentido impropio de la palabra: hacemos, en rigor, una imitación o una paráfrasis del texto original. Sólo cuando arrancamos al lector de sus hábitos lingüísticos y le obligamos a moverse dentro de los del autor, hay propiamente, traducción." (58)

(55) Vid. García Yebra. Ibid. p.30.

(56) Ibid. pp. 38-39.

(57) Ibid. p.40.

(58) Ortega y Gasset. Ideas y creencias. Madrid, Revista de Occidente, 1942. pp. 145 y 146.

Si un traductor se afana exclusivamente por cuidar que su traducción se adecúe al texto original, se verá en la necesidad de traducir el sentido, las designaciones y aún los significados. Por otro lado, quien busque sólo la traducción funcional se tendrá que enfrentar a problemas difíciles de resolver: palabras regionalistas, frases de costumbres localista, expresiones populares concretas, nombres propios, etc., que lo podrían conducir a elaborar otro texto, tal vez una imitación, no una traducción. El problema podría resolverse con la propuesta siguiente: "La enorme disparidad entre las estructuras superficiales de dos lenguas sirve de base al dilema tradicional de la traducción: según este dilema, la traducción o es fiel al original y desaliñada en la lengua receptora, o tiene buen estilo en la lengua receptora y entonces es infiel al original. Ahora bien (...) debe ser posible hacer una traducción que sea la mismo tiempo fiel y de estilo aceptable. Afirmamos, incluso, que una traducción que no tenga en la lengua receptora un estilo tan correcto como el texto original (...) no puede ser fiel." (59)

Pero en el terreno de la traducción, hablar de fidelidad y estilo es abordar un problema. Hay autores que, incluso, expresan sus dudas acerca de la posibilidad de traducir. Ortega y Gasset inicia un ensayo con estos cuestionamientos:

En una reunión a que asisten profesores del Colegio de Francia, universitarios y personas afines, alguien habla de que es imposible traducir ciertos pensadores alemanes y propone que, generalizando el tema, se haga un estudio sobre qué filósofos se pueden traducir y cuáles no. Parece esto suponer, con excesiva convicción, que hay filósofos y, más en general, escritores que se pueden, en efecto, traducir. ¿No es esto ilusorio? -me permití insinuar-. ¿No es traducir, sin remedio, un afán utópico?... (60)

Este mismo planteamiento se lo había hecho el teólogo y filósofo alemán Friedrich Schleiermacher: "¿no parece la traducción (...) una empresa descabellada?" (61) Georges Mounin expresa:

(59) Charles R. Taber y Eugene A. Nida. Apud García Yebra, op.cit. p.43.

(60) Ortega y Gasset, op.cit. p.113.

(61) Apud García Yebra. op.cit. p.33.

"La actividad traductora plantea un problema teórico a la lingüística contemporánea: si se aceptan las tesis corrientes sobre estructura de los léxicos, de las morfologías y de las sin taxis, se llega a profesar que la traducción debería ser imposible." (62)

No obstante, los traductores existen, y publican. Uno se vale de sus producciones para conocer el texto original. Y surgen dudas que nacen, sencillamente, al comparar las traducciones de un mismo original. Una lectura rápida, por ejemplo, a unos cuantos versos de Landívar y a las versiones que hacen algunos traductores, es suficiente para poner en tela de juicio la fidelidad y estilo. Diez versos hexámetros bastan para comprobar lo anterior:

Salve, cara parens, dulcis Guatimala, salve,
 Delicium vitae, fons et origo mae:
 Quam juvat, Alma, tuas animo pervolvere dotes,
 Temperiem, fontes, compita, templa, lares.
 Jam mihi frondosos videor discernere montes
 Ac jugi virides munere veris agros.
 Saepius in mentem subeunt labentia circum
 Flumina, et umbrosis littora tecta comis:
 Tum vario cultu penetralia compta domorum,
 Plurimaque Idaliis picta vireta rosis.

Rafael Landívar (63)

!Salud, salud, oh dulce Guatemala
 origen y delicia de mi vida!
 Deja, hermosa que traiga a la memoria
 las dotes, las ofrendas que convidas;
 tus fuentes agradables, tus mercados,
 tus templos, tus hogares y tu clima.

Y me parece que tus altos montes
 a lo lejos mi vista determina,
 y las praderas y campiñas verdes
 que eterna primavera fertiliza.

Cada rato me cercan las ideas
 de los torrentes de aguas cristalinas,
 y sus playas techadas de sombríos,
 por donde las corrientes se deslizan:
 los retretes de adornados decorados;
 y los vergeles de las rosas chipriás.

Domingo Diéguez (64)

(62) Idem.

(63) Rafael Landívar. Rusticatio Mexicana. Por los campos de México. op.cit. p.45

(64) José Mata Gavidia. Op.cit. pp. 71 y 72.

¡Oh salve, Patria para mí querida
mi dulce hogar, oh salve Guatemala!
Tú el encanto y origen de mi vida.

¡Cuánto, tierra bendita, se regala
el ánimo evocando de tu suelo
las prendas todas, de natura gala!

Me acuerdo de tu clima y de tu cielo;
a tus fuentes me asomo, y se pasea
por tus henchidas calles ¡ay! mi anhelo.

En tus templos mi vista se recrea,
y a la sombra encontramos de tus lares,
a ti volando el corazón desea.

A veces me parece los pinares
divisar de tus montes, y las frondas
que esmeraldas semejan a millares.

Ver por las mieses tus campiñas blondas
campiñas en perenne primavera
a las que riegan cristalinas ondas.

Con frecuencia la imagen placentera
surge en mi mente, de tus muchos ríos
que huyendo van en rápida carrera

en torno de los márgenes sobrios;
o bien el interior de tus hogares
ver me figuro lleno de atavíos.

Vuela después mi mente a otros lugares,
y sorprende jardines matizados
de Venus por las rosas singulares.

Federico Escobedo (65)

Salve, madre amada, dulce Guatemala, salve.
Fuente, origen, delicia de mi vida.
Cómo alienta recordar, patria, tus dones:
tus fuentes y tus calles, tus iglesias, tus casas y templado clima.
Ya me parece distinguir tus ricos bosques,
tus campos siempre verdes por el don de perpetua primavera.
Y recuerdo los ríos que por tu suelo corren
y de árboles umbrosos cubiertas las riberas.
Ya las casas por dentro bellamente adornadas
y los muchos vergeles engalanados con ideales rosas.

Manuel José Arce (66)

¡Salve caro suelo Natal, bienamada Ciudad de Guatemala, Salve!
Tú el júbilo, y origen y fuente de mi vida.

¡Cuánto recrea, Ciudad Augusta, evocar tus blasones:
tu temperado clima, tus fuentes, alamedas, tus templos y lares!

(65) Ibid. pp. 77 y 78.

(66) Ibid. p. 83

Ya creo percibir tus frondosas montañas,
y el verdor de tus campiñas, de Primavera perenne regalo.

Ya se insinúan a mi fantasía sin cesar tus ríos por doquier borbotando
y sus vegas recubiertas por umbroso follaje.

Ornamentando con variado estilo evoco el interior de tus mansiones,
e inúmeros vergeles matizados con rosas del Ida.

José Mata Gavidia (67)

Salve, Patria querida, dulce Guatemala, salve; delicia su-
tidora de vida, manantial de la vida. Cuánto alienta, madre,
reparar la riqueza de tu hermosura: moderado clima, fuentes,
vías, templos y hogares. Ya parece vislumbrar tus selvati-
cas montañas y tus verdes campos en don de inacabable prima-
vera. Mil veces acuden a mi mente los ríos que resbalan ser-
peantes por márgenes techados de umbrosas cabelleras; el in-
terior de tus casas ornado de múltiple decoro; la muchedum-
bre de tus jardines coloridos de rosas idalios.

Octaviano Valdés (68)

Evidentemente que el problema de la traducción literaria se deja ver, a partir de estos ejemplos, en forma palpable. El estilo de las versiones expuestas difiere de una a otra. En cuanto a la fidelidad al texto original, no deja de confundir la variedad de elementos que se incluyen en unos textos, se interpretan en otros y en otros más quedan excluidos. ¿Cuál es el texto que logra trasladar el escrito original de Landívar? Si a una de las traducciones se le puede atribuir cualidades y a otra imputar defectos, no resuelve ello el problema de la traducción. Este es un claro problema de la traducción literaria. Los traductores aludidos gozan de reconocimiento como creadores literarios. ¿Se debe atribuir, entonces, la creación de cada texto a su respectivo autor, o se ha de afirmar que todos son obra de Landívar?

"Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Pero ese razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único." (69)

(67) Ibid. p.87.

(68) Rafael Landívar. Loc.cit.

(69) Octavio Paz. "Teoría y práctica de la traducción" en El signo y el garabato. 2 ed. México, Joaquín Mortiz, 1983. p.59.

Retorna uno a la situación anterior y, antes ya se ha dicho, no queda más que reconocer que en las obras literarias es donde el problema de la traducción se plantea con toda su fuerza y con todas sus dificultades. Hay que abordar el tema de la traducción literaria, en la perspectiva de buscar explicaciones y aclaraciones satisfactorias en la traducción de la Rusticatio Mexicana.

LA TRADUCCION LITERARIA. -----

No como una forma de traducción, sino como reflexión en torno a la traducción literaria, se exponen algunas consideraciones relacionadas con el poema latino de Landívar.

El texto en versos hexámetros latinos está alejado de nuestra cultura; se originó en otra época y pertenece al mundo del siglo XVIII. Estaba dirigido a unos destinatarios concretos y tenía la intención de expresar los valores y sentimientos nacidos, precisamente, en esa época en que vivió el jesuita. La forma en la que fue creado el poema -léxico, construcciones, es tilo- seguramente respondía a un interés específico y era la proyección singular de una persona en el exilio. Así, todo el que se acerque al texto para traducirlo, deberá estar advertido de su lejanía respecto del mundo en el que se originó la obra; el traductor, y posteriormente el lector, al leer la versión de la obra de Landívar, se enfrentará a un texto aislado, abandonado del ambiente mismo en que se escribió. El mundo del lector ha cambiado notablemente.

Las traducciones que se leen del texto de Landívar hacen más difícil el acercamiento al origen del poema latino. Los traductores, por más esfuerzos que hagan para conservar la fidelidad o el estilo, se encuentran con otras palabras cargadas ya con matices perdidos en la cultura de la época, de la política, de la religión, de la sociedad, y de la realidad. Aunque duela decirlo, la generalidad de los lectores no tiene la posibilidad de acercarse siquiera a gustar del artificio poético del que se

valió Landívar. Ya no hay identidad de concepción del mundo que transmite el autor; son distintas las observaciones que se pueden hacer, en este momento, del mundo; las experiencias del poeta cuentan con otras circunstancias. La realidad misma ha evolucionado y, en algunos aspectos, hasta se ha anulado.

Octaviano Valdés, Federico Escobedo, Joaquín Arcadio Pagaza, Ignacio Loureda, etc., todos ellos traductores de Landívar, se orientaron para traducir la Rusticatio por su propio concepto de fidelidad al texto, pero no se olvide que estuvieron condicionados por su mundo: cultura, gusto, sensibilidad, manejo de técnica, conocimiento de las lenguas, formación, etc. Prueba inequívoca son las traducciones mismas. La visión que los lectores puedan obtener de Landívar, a través de las versiones, puede ser acertada, pero estará muy alejada de la emoción primera con la que se concibió. Así, sin embargo, se conoce a los clásicos. En general, así se acerca uno a Virgilio, a Homero, a Ovidio, a Shakespeare, a Dante. Un texto de Landívar se ha convertido ya en muchos textos, en diversas interpretaciones. La lectura de una traducción trae consigo ya muchas lecturas anteriores.

El acercamiento al original dependerá, en gran medida, del traductor; de su profesionalismo, de su cultura, de sus recursos de poeta. Hay partes que se perderán, que tal vez el propio Landívar tampoco apreció: la versificación. En efecto, al estar sus cantos en hexámetros latinos, se puede fácilmente observar que el ritmo, la melodía, los acentos, la duración silábica no se conoce ni en su origen. La razón es obvia: Landívar en el siglo XVIII también desconocía la forma en la que los clásicos pronunciaban, leían o entonaban, tal vez, los hexámetros latinos. La versificación castellana se fundamenta en el número de sílabas, en los acentos acomodados en períodos melódicos, en rimas. Se ha perdido la cantidad silábica del latín, ya no aparece en los versos castellanos. Los hexámetros de la Rusticatio Mexicana no reflejan, en su lectura, la validez y armonía que representó el hexámetro latino. Las traducciones se alejan aún más de esa sonoridad. Así se haya empleado el método de

traducción más técnico o más libre, lo que se conoce y se lee en versificación castellana y en prosa, no equivale, ni representa siquiera, la musicalidad de la versificación latina.

En verso o prosa, en traducción rígida o libre, en el presente siglo o en el anterior, el texto traducido recreará la belleza del poema sólo si lo traduce un poeta. "En teoría, sólo los poetas deberían traducir poesía; en realidad, pocas veces los poetas son buenos traductores. No lo son porque casi siempre usan el poema ajeno como un punto de partida para escribir su poema. El buen traductor se mueve en una dirección contraria: su punto de llegada es un poema análogo, ya que no idéntico, al poema original." (70) La capacidad artística que posee el traductor puede ser suficiente para mostrar nuevamente la belleza de una obra literaria; no obstante, ya no se buscan las palabras, se encuentra uno con la emoción, con el gusto artístico.

CLASES DE TRADUCCION. -----

Algunos traductores de los versos de la Rusticatio han traducido a la lengua castellana en verso y en prosa. Hay quienes defienden que la traducción de versos latinos debe hacerse con los elementos del verso castellano, aunque "el traductor debe esforzarse en no poner en situación desairada, con versos mal hechos, al poeta a quien traduce." (71) Hay quienes argumentan en favor de las traducciones en prosa, por ejemplo, Salvador Castro Pallares dice que la versión de Valdés "a pesar de ser prosa, mantiene sin embargo el ritmo vivo y natural que no desmerece ante su origen." (72)

(70) Ibid. p.64.

(71) Ismael Enrique Arciniegas. Las odas de Horacio. p.XIV. Cit. por Gustavo Couttolenc. Op.cit. p.65.

(72) Salvador Castro Pallares. "Landívar por los campos de México" en Abside. Méjico, abril-junio de 1966. p.207

La traducción implica una transformación del original. El texto original no se traslada idénticamente -hacerlo no sólo es difícil, sino imposible- sin embargo, en alguna forma lo menciona constantemente, lo tiene presente.

Se comprende bien que, por fuerza, habrá de perderse en la versión muchos de los elementos de la composición original, sin que habilidad o ingenio humano pueda conservarlos todos ligados en un haz. La intuición del traductor lo llevará, a lo sumo, a elegir con acierto los que han de subsistir y los que han de ser sacrificados en caso de colisión, y a encontrar los que mejor puedan substituir a estos últimos. Más que eso, no hay que pedirle, o será pedir la luna. Y una vez puestas a contribución sus mejores dotes, habrá rendido, en el caso óptimo, un traslado erudito muy útil para que el lector preparado y culto pueda formarse idea de la obra en cuestión, representársela; pues la obra misma, cuya esencia reside en el complejo verbal de su originaria creación, seguirá siéndole inaprehensible: lo principal de ella habrá quedado desvanecido, cuando no definitivamente perdido. (73)

Para tener una idea más completa del problema de la traducción es necesario conocer, aunque sea de manera somera, algunas formas que se emplean regularmente para traducir.

LA TRADUCCION LITERAL. -- Se entiende por traducción literal la semejanza formal que se da en dos textos -el original y la traducción- en las palabras, o en las estructuras. No es normal que coincidan los textos de una lengua fuente y una receptora, pues las formas de expresar los mensajes están unidas al estilo personal; entonces hay que considerar factores diversos -en traductor y autor- como el léxico, la cultura y todo aquello que interviene en la expresión escrita. Es evidente que, a riesgo de cometer errores de ambigüedad o de obscuridad en la expresión, no es recomendable traducir buscando mantener las mismas estructuras y las mismas palabras de la lengua original.

A este respecto, "sería necesario hallar un medio de señalar la distinción entre traducciones literales defectuosas y traducciones literales correctas; podríamos sugerir 'palabra

por palabra', 'traducción paralela' para las primeras y 'traducción directa' para las segundas." (74)

LA TRASPOSICION. -- En este procedimiento hay mayor libertad. Es preferible suplir una parte del texto por otra cambiando, incluso, las palabras y las estructuras gramaticales. Es necesario, sin embargo, que se procure mantener el nivel estilístico de la lengua original. Aquí el traductor tiene amplio margen para suplir unas palabras por otras, disponer de la sin taxis de su propia lengua, cambiar el orden de las palabras y de los párrafos, a condición de que conserve el sentido. Esta libertad da oportunidad al traductor de convertirse en creador. La expresión dependerá de su sensibilidad, del manejo de su lengua, y puede hacer de esta actividad un arte. (75)

LA MODULACION. -- Este procedimiento se ubica en el plano del contenido, no en el de la forma como el anterior. El traductor considera un punto de vista diferente de la misma realidad; puede emplear varias trasposiciones para llegar a la expresión definitiva. Lee el mensaje y lo capta en una determinada forma: imperativo o indicativo, elíptico o perifrástico, afirmativo o negativo, etc., y el traductor expresa el mensaje a su manera, tomando en cuenta contexto, costumbres, época, cultura y otros factores determinados por su lengua.

LA EQUIVALENCIA. -- Se vale este procedimiento de recursos estilísticos y de estructuras muy diferentes a las que usó el autor en el original. El traductor considera su situación, su punto de vista y deja el campo del habla para entrar en el de la lengua. (76) Toma el mensaje en su sentido general y traduce únicamente el conjunto de las unidades, y no unidad por unidad. Las equivalencias en la traducción son indispensables. Si se traduce un mensaje por traducción directa cuando el procedimiento requerido es por equivalencia, se llega a un error o a un absurdo de tipo cultural. Gracias a las equivalencias,

(74) Jean Paul Vinay. op.cit. p.169.

(75) Vid. ibid. pp.170-171.

(76) Vid. ibid. pp.174-175.

és posible traducir proverbios, aforismos, slogans, alusiones, títulos de obras, fórmulas de cortesía, regionalismos, localismos, etc. Para emplear este procedimiento es indispensable estar dotado de sólida cultura en las dos lenguas, la de arriba y la de término.

LA ADAPTACION. -- Este procedimiento se aleja más de la parte formal, de la situación y de los elementos comunes. El traductor busca la semejanza entre dos situaciones existentes en cada una de las dos culturas. Es necesario conocer la lengua fuente y la manera de pensar y de ser de su pueblo y cultura. El traductor deberá buscar, fuera de los elementos formales, lo que el autor ha dejado sobreentendido.

En este procedimiento se parte de que nunca habrá fidelidad total ni una captación absoluta de lo que se propuso comunicar el autor. El traductor busca descubrir el mensaje y, mediante su versión, intenta acercar al lector a la situación inicial completa y no alejarlo:

"V. Levik muestra que los versos de la antigüedad traducidos por Pushkin nos hacen estremecer, en tanto que los originales han perdido en gran parte ese poder hasta para los eruditos. Este problema del efecto ha hecho correr mucha tinta. Justamente con este criterio, sin duda, hay que examinar el caso de los traductores que han 'superado' a los autores a quienes traducen. En tales casos, nos parece que se trata no tanto de una comparación abstracta de los méritos de ambos creadores, cuanto de la repercusión en un determinado público de lo que se ha dado en llamar 'mensaje'. Enfrentado con un público diferente del público del autor, el traductor ha sabido poner al unísono ciertos acentos propios de ese autor y ciertas cuerdas sensibles de su público, y allí en donde a veces, en vida del autor, no había ningún eco, ha rugido un trueno. Baudelaire hizo de Edgar A. Poe un gran escritor; sin embargo, nada le añadió. Amyot aseguró la inmortalidad de Plutarco: le bastó leer con voz plena y viva, bajo el gran sol del siglo XVI francés, un texto de ese siglo II posalejandrino, algo esclerosado y un poco polvoriento. Y el alma eslava ha sabido captar en Maupassant lo que jamás habían distinguido en él los lectores franceses. (77)

Un texto aceptablemente traducido en el léxico, la sintaxis y la cultura está necesitado de la cualidad literaria

(77) Edmond Cary. La Qualité en matiere de traduction. Cap.II. Cit. por Vinay, ibid. p.178

que despierte las emociones que buscó el autor imprimirle en el momento de su creación. En este nivel es donde se ubican los tra ductores de arte. Para ellos, parece ser, que no hay reglas de traducción, sólo re-creación artística. En la poesía se presenta obligatoriamente este caso, pues en esta materia es tan impor tante la forma como el fondo. "Traducir bien a Píndaro, Shakes peare, Pushkin, al francés (por ejemplo) es escribir el texto que Pushkin, Shakespeare o Píndaro habrían escrito si hubiesen dispuesto de los recursos del francés, en vez de disponer de los del ruso, el inglés o el griego. Y así sucesivamente. Una buena traducción no es, pues, una traducción literal ni una traducción literaria (pero infiel). Traducir bien es 'inventar' el texto (voca bulario, sintaxis y estilo) que habría escrito el autor traducido si su lengua materna hubiese sido la del traductor y no la suya. Se mejante trasposición supone muchos conocimientos, inteligencia e imaginación. Define la traducción ideal. Yo no pretendo que sea posible; solamente digo que el buen traductor es aquel que inten ta aproximarse a ella."⁽⁷⁸⁾

TRADUCTORES DE LA RUSTICATIO MEXICANA. -----

Existen traducciones parciales y totales de los versos de Landívar. Han hecho sus versiones en español los siguientes escritores:

T R A D U C T O R	PARCIAL	TOTAL	VERSO	PROSA
José María Heredia (cubano)	X		X	
Juan Fermín Aycinena (guatemalteco)	X		X	
Rafael Dávalos Mora	X		X	
Joaquín Arcadio Pagaza (mexicano)	X		X	
J. Domingo Diéguez (guatemalteco)	X		X	
Manuel Arce y Valladares (guatemalteco)	X		X	
Melesio Morales	X		X	
José Mata Gavidia (guatemalteco)	X		X	
Federico Escobedo (mexicano)		X	X	
Ignacio Loureda (mexicano)		X		X
Octaviano Valdés (mexicano)		X		X

(78) J. Paul Vinay. ibid. p. 181.

El objeto principal de estudio, en esta tesis, es la versión de Octaviano Valdés. Las razones ya se han expuesto antes: se busca responder a interrogantes concretas:

- ¿Es posible la traducción literaria?
- ¿Con qué limitaciones, defectos o ventajas se puede traducir, al español, el texto literario de Landívar?
- ¿Tiene valor literario la versión, en prosa, de Valdés? Si lo tiene, ¿en qué grado?
- ¿Cuáles serían los elementos que demostrarían que la prosa de Valdés es artística?
- ¿Tiene ritmo la prosa de Valdés?

Uno de los métodos que se eligió para resolver esas interrogantes es diferencial. Para cumplir con los requisitos metodológicos, se eligió la versión de Federico Escobedo, porque la traducción es completa, la producción es también de la primera mitad del presente siglo, los críticos le conceden calidad literaria y, además, está en verso; esto último permite establecer las comparaciones necesarias que requiere el método.

Escobedo es el único que, hasta ahora, ha traducido en verso toda la obra en verso de Landívar. "Su propósito fue poner al alcance de todos, quitando el impedimento que para ello había en la lengua de origen, las bellezas de la Rusticatio Mexicana." (79)

Para trasladar del latín al castellano el mensaje, la belleza y el espíritu de la creación poética de Landívar, Escobedo sigue el camino de una fidelidad substancial, libre. Se explaya. (80)

(79) Gustavo Couttolenc. Op.cit. p.69.

(80) Federico Escobedo Iinoca nació en Salvatierra, Guanajuato, el 8 de febrero de 1874. Su obra es amplia. Poesías: Cauces hondos, Carmina latina, Rapsodias bíblicas, horacianas y soledades canoras, Flores del huerto clásico y joyas literarias desconocidas, etc. Teatro: Las vísperas de una fiesta, A orillas del Atoyac, Seila o la hija de Jetté, etc. Distinciones: Miembro de la Arcadia de Roma; miembro de la Academia Mexicana de la Lengua; miembro de la Academia Colombiana correspondiente a la Española. Murió el 13 de noviembre de 1949. Vid. Couttolenc. op.cit. pp.25-38.

El sistema de Escobedo como traductor de Landívar, el mismo que empleaba siempre que traducía, puede muy bien resumirse en unos cuantos principios, como puede verse:

- a). Apreciando la justeza latina como una envidiable cualidad, prefiere siempre espaciarse y amplificar sin trabas;
- b). en la imaginería y descripciones retoca para poetizar y movilizar lo estático y prosaico;
- c). para ello recurre a la paráfrasis, al anadido colorista del epíteto, a la adición de versos tomados de su propia cosecha;
- d). en la sinonimia es constante; hay una marcada obsesión por ella, y esto a lo largo de toda su versión;
- e). la perífrasis verbal priva siempre en sus más variadas formas.

La versión en su mayor parte está realizada en silvas, aunque también emplea la octava real, el terceto y el verso suelto. (81) El total de la traducción suma aproximadamente once mil versos castellanos.

De Octaviano Valdés se hablará en el capítulo siguiente. Es oportuno, sin embargo, mencionar algunos puntos. Traduce toda la Rusticatio Mexicana y lo hace en prosa, aunque no es la única; "La versión de Loureda está en prosa y editada con el texto latino. Tiene el mérito de haber sido la primera traducción completa, pero muy desafortunada a causa de su infidelidad (...). Si los límites de este estudio lo permitieran, podría multiplicar ejemplos hasta el cansancio. No hay un libro sin varios pasajes falseados; baste decir que haciendo a un lado inexactitudes de poca importancia he contado unos ciento setenta lugares en que aparece alterado sustancialmente el pensamiento original. Domina en la obra cierta dureza de lenguaje y violencia de giros por la manera de traducir la construcción latina, materialmente, sin adaptarla al espíritu del español." (82)

En lo que respecta a la forma en que Octaviano Valdés tradujo la Rusticatio, se aclara, en gran parte, con la siguiente cita del propio traductor:

(81) Vid. ibid. pp. 69-70.

(82) Rafael Landívar. Rusticatio Mexicana. Por los campos de México, op.cit. pp.25-27.

Me he esforzado en cumplir mi tarea buscando a lo largo de ella la vibración de giros y palabras, que responda mejor a nuestra sensibilidad contemporánea -hasta donde es posible, sin traicionar al autor-, procurando excluir la fraseología y el vocabulario ya sin sonido, pseudo-clasicista, de espaldas a la hora en que vivimos. Mi empeño de interpretar fielmente a Landívar ha pretendido ante todo, en ambicioso trasiego de palabras, encontrar el espíritu de sus pensamientos. Por otra parte, la esencia intelectual del pensamiento artístico va inseparablemente unida a la emoción estética que brota de la sensibilidad. Considero que la diferencia entre una traducción fiel y una infiel consiste en la capacidad de captar no sólo el primer elemento intelectual, sino también el segundo, acaso más difícil de ser asido, porque es algo que no se define, sólo se siente. Ojalá que mi traducción no haya perdido de vista este segundo elemento. Tengo esperanza de haber sido fiel a Landívar, trasladándolo a prosa castiza, ágil, emotiva, y de haber interpretado con leales vocablos su pensamiento. (83)

OCTAVIANO VALDES: VIDA Y OBRA.

HUMANISTA. -----

"Un 'domine' enjuto de carnes y de mollera, fosilizado en la árida disección de lenguas muertas, momificado en la adopción de la antigüedad, preso como una araña en la tupida red de las minucias gramaticales y de las figuras retóricas, acartonado y estéril como todo lo que huye del sol y del libre juego de la vida innumerable: tal es la imagen que surge en la mente de muchos modernos al oír hablar de un 'humanista'. Nada más alejado de la realidad, sin embargo, que esa imagen deformada y caricaturesca..."⁽⁸⁴⁾ Con estos conceptos inicia uno de sus libros el destacado humanista Don Gabriel Méndez Plancarte.

Erudito en lo que ha sido el humanismo en México, Méndez Plancarte dictó una sustanciosa conferencia de la que nació, en 1944, un pequeño libro titulado Índice del Humanismo Mexicano. En uno de los párrafos señala: "En tanto que los jesuitas, desde su destierro, hacían resonar por toda Europa el nombre de la patria lejana y formulaban -en la teología, en la filosofía, en la historia, en la poesía y las bellas artes- el mensaje de México, seguían cultivándose entre nosotros -si bien con menor fortuna- los estudios humanísticos."⁽⁸⁵⁾ Y continúa explorando, en forma brillante, autores y obras surgidas a finales del siglo XVIII. Con el mismo dominio de esta materia da a conocer "el índice" de autores del XIX. En uno de los fragmentos finales en los que enlista autores y obras de los humanistas del siglo XX dicta:

(84) Humanistas del siglo XVIII. Intr. y selec. Gabriel Méndez Plancarte. México, UNAM, 1979 (c1941) p.V

(85) Gabriel Méndez Plancarte. Índice del Humanismo Mexicano. Op.cit. p. 22.

Y ya en nuestros días, José Vasconcelos lleva a cabo, desde la Universidad Nacional, una importante labor de difusión de los clásicos griegos; don Federico Escobedo nos da la versión de la Rusticatio Mexicana; Tirso Sónenz traduce las bucólicas de Virgilio; González Moreno vierte en prosa la "Antígona" de Sófocles; don Angel María Caribay interpreta magistralmente la Orestíada de Esquilo; Octaviano Valdés lleva a cabo una nueva traducción del gran poema de Landívar... (86)

DATOS BIOGRAFICOS. -----

En la línea de la tradición clásica mexicana, un lugar está consagrado para Octaviano Valdés. Nació en Cacalomacán, Edo. de México, el día 21 de mayo de 1901. "Sus padres fueron don Gregorio Valdés y doña Rosalía Valdés de Valdés. El primer muerto murió cuando apenas el niño Octaviano contaba cuatro años y medio, y la segunda cuando no pasaba aún de los once." (87) Tuvo tres hermanas.

Sus primeras letras las aprendió en su pueblo natal en donde cursó primero y segundo de primaria.⁽⁸⁸⁾ Continuó sus estudios en la escuela "San José" ubicada en Toluca; en este centro permaneció dos años. De ahí pasó a la ciudad de México a estudiar en el colegio Patricio Sanz cuyas instalaciones estaban en Tlalpan. En esta institución no pudo continuar sus estudios porque la revolución que padecía México no propiciaba condiciones para ello; no obstante asistió a una academia para aprender lo que se llamaba teneduría de libros.

En el año de 1917 ingresó al Seminario Conciliar de México: estudió humanidades durante cuatro años y, después, dos de filosofía. "Pasó después a la Universidad Gregoriana de Roma, donde permaneció desde 1922 hasta 1929; allí mismo recibió los

(86) Ibid. p. 26.

(87) Octaviano Valdés. Bajo el ala del ángel. México, Editorial Libros de México, 1980. p.8 (Edición facsimilar de la de 1952)

(88) Octaviano Valdés. (Entrevista a Octaviano Valdés sobre los datos de su vida y obra literaria. Realizada por José Manuel Salcedo) México, 1987. 2 cassettes, 180 minutos. (Los datos biográficos generales están su-cados de este documento).

grados académicos de doctor en filosofía y teología, habiéndose ordenado sacerdote en la propia Ciudad Eterna el año de 1927:⁽⁸⁹⁾ Cursó todavía un año de derecho canónico, carrera que no pudo proseguir por razones de salud. Desde 1930 en adelante dictó las cátedras de filosofía, teología, lengua griega, arte y oratoria sagrada. El 22 de agosto de 1956 ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua.⁽⁹⁰⁾

La formación del humanista es indispensable, larga y rigurosa. Méndez Plancarte expresa algunos conceptos al respecto:

"Para el genuino humanista, el estudio de las lenguas clásicas no es fin sino medio, no meta sino punto de partida, no mazmorra ni cárcel sino ventana luminosa abierta al pasado y ancho camino abierto al porvenir. Por el dominio del griego y del latín, el humanista se hace capaz de penetrar en una vasta zona de la cultura humana, cerrada al que no posee aquellas lenguas: desde la Hélide prehomérica que floreció en creta y en Micenas, hasta la Edad Media y el Renacimiento italiano..." (91)

Para Octaviano Valdés fue el latín una lengua de uso, y fue maestro de griego durante 35 años. De acuerdo con su relato, su maestro de latín fue Jesús Pallares, profesor de la Universidad, y Guillermo Tritschler. Las clases en Roma las recibió en latín y, en el largo magisterio de diversas cátedras, empleaba el latín para comunicarse con sus estudiantes. A lo largo de sus estudios de humanidades clásicas, estudió latín durante cuatro años, lo llegó a dominar, y después fue instrumento de lectura y comunicación.

El mismo narra que desde muy pequeño fue afecto a la lectura y a la composición. En no pocas ocasiones lo alentaron y recibió orientación de Salvador Escalante, Guillermo Tritschler y, muy especialmente, de Don Angel María Garibay K.

Hablando de los humanistas mexicanos y, en particular de los jesuitas del siglo XVIII, reitera Méndez Plancarte:

(89) Hugo Aranda Pamplona. Bibliografía de los escritores del Estado de México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, 1978, p.94.

(90) Cfr. idem.

(91) Humanistas Mexicanos del siglo XVIII. Op.cit. pp. V y VI.

"Lo mexicano, todo lo mexicano, pareceles digno de amorosa investigación (...) Canta Landívar en su Rusticatio las bellezas del campo, de los lagos, de los montes mexicanos; y no teme profanar el imperial hexámetro que cantó las peregrinaciones del Troyano Eneas y los trágicos amores de la reina de Cartago, haciéndolo cubrir con su regio paludamento la descripción realista de cosas y escenas típicamente mexicanas: desde el beneficio de la plata en las minas, hasta el radioso colibrí de nuestros bosques tropicales, desde la cochinilla que engendra la púrpura competitiva de la de Tiro, hasta las floridas "chinampas" de Xochimilco; desde la corrida de toros y la pelea de gallos hasta la popular diversión del palo encebado." (92)

TRADUCTOR. -----

Octaviano Valdés se ocupó en traducir los hexámetros latinos que creó Landívar en su Rusticatio Mexicana. A invitación de Agustín Yáñez, se echó la tarea de traducir literariamente esta obra. Día a día trasladó en prosa cada uno de los cantos y, en menos de un año, entregó a la UNAM el texto para la imprenta.⁽⁹³⁾ Lo hace en prosa porque, en su opinión, se puede dar más sabor del original, se gana el espíritu, el pensamiento, aunque se pierden elementos del verso.

Entre las cualidades que imprimió a su prosa, está un ritmo, que, tal vez, se deba -según explicó- a su constante anhelo de poesía, al aspecto lírico que lo lleva el simple hecho de ver las cosas y tocar su existencia. Además, por este tiempo estaba influido de la poesía modernista del siglo XIX.

En cuanto al método que utilizó para traducir, busca trasladar el espíritu de la lengua original; de la palabra original, al espíritu del castellano. Prueba cuál es la expresión que traduce verdaderamente, no sólo el sentido obvio, sino el sentido lírico que quiso dar el poeta. Procuró hacer una prosa artística, bella, pero sin perder el sentido original. Para él, la precisión es importante: trata de no desperdiciar palabras, de ajustar la expresión a su pensamiento; esa es la razón por la que ensaya, revisa, corrige.

(92) Ibid. p.XII

(93) Vid. Rafael Landívar. Por los campos de México. Pról., versión y notas de Octaviano Valdés. México, UNAM, 1942.

"Pero el humanista no penetra en esos orbes como quien entra en una tumba egipcia y se queda absorto ante la hierática rigidez de las estatuas faraónicas y de las momias que no conservan más que una mueca de muerte que en vano pretende eternizar el gusto y la pulsación de la vida. El humanista va al pasado, pero no se instala en el pasado. Va al pasado sólo para beber en la fuente viva que, bajo los escombros de los siglos bárbaros, sigue manando, indeficiente y eterna como los arquetipos platónicos. Va al pasado para fecundar el presente y alumbrar el porvenir." (94)

PRODUCCION LITERARIA. -----

Poco y mal se conoce a Octaviano Valdés. En la generalidad de los libros de Literatura Mexicana, Guatemalteca e Hispanoamericana se hace mención de él sólo como traductor de Landívar. El también "fue al pasado para fecundar el presente". Su formación humanista lo llevó a producir varias obras que, en una investigación aparte, deberían ser abordadas. Se enlistan, en seguida, sus principales libros:

El prisma de Horacio. México, UNAM, 1985. (Hay una edición de la Imprenta Universitaria de 1937)

La cabellera de Berenice. México, Jus, 1968.

Bajo el ala del ángel. Toluca, Editorial Libros de México, 1980. (Edición del Gobierno del Estado de México. Facsimilar de la de 1952)

El pozo de Jacob. México, Escuela Salesiana, 1933.

El padre Tembleque. 4a.ed. México, Jus, 1980 (c1945)

Amado, Manuel José y otros exámenes. México, Las hojas del mate, s/f.

Angel María Garibay K. México, Las hojas del mate, 1985.

El Barroco, espíritu y forma del arte en México. México, Jus, 1956.

Poesía Neoclásica y Académica. Antología. Selección e introducción de Octaviano Valdés. México, UNAM, 1978. (c1946)

Gabriel Méndez Plancarte. El Humanismo Mexicano. Pról. y Selección de Octaviano Valdés. México, Seminario de Cultura Mexicana. 1970. 233 p.

La traducción de la Rusticatio ha aparecido en dos publicaciones:

- Rafael Landívar. Por los campos de México. Pról., versión y notas, Octaviano Valdés. México, UNAM, 1973 (c1942) (edición monolingüe)
- Rafael Landívar. Rusticatio Mexicana. Por los campos de México. Pról., versión y notas de Octaviano Valdés. México, Jus, 1965 (edición bilingüe)

Escribió también varios artículos en la revista Abside y en Nivel; una traducción no literaria de la Summa contra gentiles de Sto. Tomás de Aquino. Tiene en preparación una historia de la poesía neoclásica en México, unas biografías de Gabriel y Alfonso Méndez Plancarte, y artículos de crítica.

Méritos más que suficientes tiene el Dr. Octaviano Valdés para ocupar el lugar que le señaló el gran humanista Don Gabriel Méndez Plancarte. Aún sin considerar su producción poética, es reconocido como el destacado traductor literario de la Rusticatio Mexicana. Su versión es el objeto principal de estudio de esta tesis. En los capítulos siguientes se analizará seriamente su prosa, aplicando métodos apropiados que permitan obtener resultados confiables acerca de la riqueza artística de la versión en prosa. Ello permitirá conocer un poco la producción de Valdés, y emitir juicios de valor objetivos acerca de lo que es la traducción literaria de un humanista de esta talla.

LA ESTRUCTURA DE LA PROSA LITERARIA DE OCTAVIANO VALDES

EL METODO DE ANALISIS == ===== == =====

Este capítulo reviste especial importancia, ya que se pone en observación la prosa que empleó Octaviano Valdés en su versión de la Rusticatio Mexicana. Perdería seriedad este trabajo si únicamente se concretara a emitir juicios de valor acerca de la calidad artística de Valdés sobre una frase de imaginación, impresiones y sensibilería personal. Por el contrario, se determinó como tarea irremplazable analizar el texto para observar, reflexionar, sintetizar y, con los datos obtenidos, valorar, imparcialmente, la prosa del traductor de Landívar. Después de revisar algunos métodos de análisis literario, se optó por emplear el de Jean Cohen, porque en su propuesta presenta, además de sustento teórico, una instrumentación apropiada para conocer la estructura del lenguaje poético.

El método distingue dos niveles de procedimientos poéticos, independientes entre sí, para analizar los textos literarios: el nivel fónico y el nivel semántico. Los caracteres del nivel fónico han sido, tradicionalmente, codificados y se les ha dado nombre. Se llama verso a toda forma de lenguaje que se distingue por esos caracteres fónicos. Los caracteres del nivel semántico se clasifican, regularmente, en la retórica. Para este método, a la palabra semántica se le asigna un sentido lexical y, también, designa el significado gramatical.

Cuando se escribe literariamente, se está en posibilidad de emplear los procedimientos de los dos niveles o sólo utilizar alguno de los dos. Partiendo de esta afirmación, se puede establecer que hay tres clases de poemas:

- El primero es el poema en prosa o poema semántico. No se considera la parte tónica y si la faceta semántica
- El segundo es el poema fónico. Aprovecha los recursos del lenguaje, Se pone rima y metro a lo que semánticamente no es más que prosa o prosa versificada.
- El tercero es el poema fono-semántico. Se trata aquí de la poesía integral: empleo de recursos fónicos y semánticos.
- La prosa integral o simplemente prosa es la que no tiene finalidad poética y, por ello, se abstiene de recursos intencionales tónicos y semánticos.

Para Cohen, la limitación del corpus de la investigación literaria es, metodológicamente hablando, indispensable. Esto permite una mejor observación del material que se va a estudiar. Aclara que la muestra debe ser suficientemente reducida para llevar adelante la investigación, y suficientemente amplia para hacer posible la inducción.

Para atender este requerimiento, en este estudio hubo necesidad de revisar y analizar comparativamente tres textos, aunque el objeto de estudio fue, naturalmente, el escrito de Valdés. Así, el corpus de la investigación es el libro XIII "Las Aves", que consta de 380 versos latinos hexámetros en la creación de Landívar. El texto latino sólo sirve de punto de referencia, pues el análisis se dirige a los escritos redactados en lengua española. Con el fin de aclarar, se mencionan, a continuación, los datos bibliográficos de los textos que se emplearon en la aplicación del método.

1. Rafael Landívar. "Liber XIII. Aves", en Rusticatio Mexicana.
Escrito en verso latino. Texto de referencia.
2. Octaviano Valdés. "Libro XIII. Las Aves", en Por los campos de México.
Escrito en lengua española. Prosa. Objeto principal de estudio.
3. Federico Escobedo. "Libro XIII. Las aves", en Georgicas Mexicanas.
Escrito en lengua española. Verso.
4. "Libro XIII. Las aves". Texto en lengua española. Prosa. Este escrito fue elaborado sin intención poética, a partir de los textos de Escobedo y

Valdés. No se emplearon recursos fónicos ni se mánticos. Equivale a la prosa integral.

El material de estudio está en verso y prosa, y como el objeto principal de estudio es la traducción de Octaviano Valdés, es oportuno expresar lo que Cohen opina de la prosa: "En el poema en prosa, efectivamente, se hallan por lo general los mismos tipos de caracteres semánticos que utiliza el poema en verso. El poeta que escribe en prosa está, sin duda, libre de las trabas de la versificación y, por consiguiente, goza de mayor facilidad para explotar los recursos del segundo nivel".⁽⁹⁵⁾ El método, pues, es útil para comparar los recursos poéticos fónicos y/o semánticos de los textos en observación.

El método de Cohen se alinea en la categoría estética-ciencia y no estética-filosofía⁽⁹⁶⁾. El término "científico" se entiende de esta manera:

"Basar el análisis, en la medida de lo posible, sobre la observación de los hechos. Existe un hecho bruto del cual, en nuestra opinión, hay que partir necesariamente: se trata de la existencia de dos especies, prosa y poesía, en que, según el parecer unánime se distribuye de modo necesario el lenguaje escrito. Es posible, pues, enunciar en términos sencillos el objeto de la poética: se trata de saber en qué fundamento objetivo se apoya la clasificación de un texto dentro de una u otra de aquellas dos especies. ¿Existen ciertos caracteres presentes en todo lo clasificado como "poesía" y ausentes en todo lo clasificado como "prosa" y, en caso afirmativo, cuáles son? Tal es la pregunta a la que debe dar respuesta toda poética que presume de científica."⁽⁹⁷⁾

Por el tipo de problemas que plantea, Cohen propone la necesidad de emplear un método comparativo pues, de hecho, se trata de resolver un problema diferencial. Debido a ello, en la aplicación del método, en esta tesis, se confrontará la prosa de Octaviano Valdés con la prosa referencial; la prosa de Valdés con

(95) Jean Cohen. Op.cit. p.13.

(96) Vid. Etienne Souriau "Propos preliminaires" en Sciences de l'Art. Núm. I, 1965 apud Cohen, ibid. p.14.

(97) Idem.

el verso de Escobedo; el verso de Escobedo con la prosa referencial; prosa de Valdés con verso de Valdés. Así pues, la prosa referencial será importante para la cuantificación y cualificación de los demás textos, pues, en este trabajo, se considerará "poema" (en verso o prosa) a la desviación que se dé a partir de la prosa integral (referencial). (98)

La "desviación de la norma" es fundamental en este método. Es un concepto amplio que se concreta a indicar por qué ciertas desviaciones son estéticas y otras no. La desviación estética, con respecto a la norma, es una falta, pero una falta intencionada, deseada; posee un valor estético. El poeta no se expresa como los demás, su lenguaje es anormal, y esta anomalía es la que le asegura un estilo. Siempre hay una desviación que es invariable e immanente en todos los poetas: una especie de lenguaje, un lenguaje poético con características observables. La poética es, en este sentido, una estilística de la especie de lenguaje poético. (99)

Esta concepción permite a la poética constituirse en ciencia cuantitativa. El hecho poético se convierte en un hecho medible y se expresa como la frecuencia media de las desviaciones que presenta el lenguaje poético en relación con la prosa normal. El estudio estadístico del estilo supone dos momentos: uno para caracterizar el hecho; el otro, para medirlo. No todas las desviaciones son estilísticamente pertinentes. La estadística únicamente permitirá verificar una hipótesis nacida de la reflexión hecha sobre un corpus literario; no que entegue la clave de la poesía.

La observación y medición propiciará la elaboración de un muestrario representativo del conjunto estudiado. Se eliminará, entonces, toda perspectiva normativa: sólo se describe, no se juzga. La estética supone dos operaciones imprescindibles: elección y observación. Ayuda a la objetividad el que las fun-

(98) Cohen precisa que se debe elegir por norma la prosa del escritor menos preocupado de fines estéticos, es decir, la prosa del científico. La desviación de su lenguaje no es nula, pero ciertamente es mínima.

(99) Vid. ibid. pp. 15 y 16.

ciones de observador y elector no se encuentren en la misma persona. En el caso de este estudio, la función de elector se ha realizado con base en la opinión de algunos críticos y autores de literatura mexicana. En efecto, basta una consulta detenida para darse una cuenta que las versiones más completas, difundidas y aceptadas en México y Guatemala son la de Federico Escobedo (en verso) y la de Octaviano Valdés (en prosa). Hay otros poetas y traductores, pero o no se les concede calidad, o sólo tradujeron algún libro de toda la obra; este último es el caso más frecuente.

Otro principio de selección, en el método de Cohen, es la homogeneidad del corpus observado, lo que conduce, con mayor grado de probabilidad, a encontrar rasgos comunes. Para el caso de este estudio, la homogeneidad se ha determinado de esta manera:

- Se trata de dos traductores humanistas cuyas versiones datan de la primera mitad de este siglo: Federico Escobedo (1924) y Octaviano Valdés (1942)
- Las dos traducciones son del mismo libro XIII, Las aves.
- La variedad diacrónica se da en la misma línea: el texto original realizado por un humanista y dos versiones completas hechas en el mismo espíritu clásico.
- Los dos traductores son, al mismo tiempo, creadores de obras literarias.

Se recurre a la desviación, en este método, para precisar lo poético en el verso o en la prosa. Sin embargo, se puede adelantar que la estética clásica a la que se tuvo que sujetar Landívar no se presta suficientemente al aprovechamiento de este principio. La originalidad en la forma es en sí un recurso para encontrar lo estético. Esto no sucedía en el neoclasicismo. El valor lo constituía la regla, el precepto, la norma. La desviación estaba restringida a ciertos límites, nacidos y fortalecidos en la propia tradición poética. La crítica, algunas veces también la voz oficial, condenaba acremente a quienes se salían de los patrones establecidos para cada género. En esta misma línea, la versificación limita; la prosa poética queda con menos restricciones.

Los escritos en verso tienen características evidentes en el nivel fónico: un texto tiene rima o no la tiene; tiene metro o no. En el nivel semántico, en cambio, la desviación nunca es absoluta. No hay poema poético en su totalidad:

"El fenómeno del estilo puede ser representado por medio de una línea recta cuyos extremos equivalen a los dos polos; polo prosaico de desviación nula, y polo poético de desviación máxima, entre los cuales se distribuyen los distintos tipos de lenguaje que se practica efectivamente. En la cercanía más próxima al polo máximo se halla el poema, en la cercanía más próxima al otro polo indudablemente, se sitúa el lenguaje de los sabios. En este caso, la desviación no es nula, pero tiende a cero." (100)

Cohen afirma que no se trata de considerar a la poesía como un hecho semejante a los demás, científicamente observable y medible; esto sería -dice- contra el sentido común. La poesía está en el otro extremo de la ciencia. Pero no hay que confundir la observación con el hecho observado. Hay que distinguir entre el hecho que es estético, y el acto de reflexión, que es científico. No significa que se conoce un poema si se siente la emoción estética que despierta; pero tampoco conocerlo, a través de la reflexión, es sentir el poema. Hay críticos que aconsejan no hablar de la poesía si no se hace poéticamente. Sus comentarios resultan ser un segundo poema superpuesto al primero: lirismo sobre lirismo. Revelan expresiones vacías, pues ni se entienden claramente y, sobre todo, no son verificables. De lo que es problema hacen misterio. Por el contrario, hay que identificar el problema y plantearlo para buscar soluciones lógicas. (101)

(100) Ibid. p.24

(101) Vid. Ibid. p.26

N I V E L S E M A N T I C O . - - - - -

En el campo de la comunicación lingüística, cada quien puede expresar lo que desee con la única condición de que se en tienda lo que dice. El lenguaje es comunicación, nada se comuni ca si el discurso no es comprendido. Cohen parte de que todo mensaje debe ser inteligible, es decir, dotado de sentido y de sentido accesible al destinatario.

El nivel semántico, en este método, se limitará a la re lación de los significados entre sí. Se deducirá del código una regla cuya violación constituye precisamente el lenguaje poéti- co. Para formar una frase con sentido, no basta con poner una tras otra palabras sacadas del diccionario. La probabilidad de que un conjunto de palabras elegidas al azar de un diccionario formen una frase con sentido es, prácticamente, nula. Cada ele mento estaría dotado de sentido, mientras que el conjunto no lo estaría. Hay frases gramaticalmente correctas que, sin embargo, son ininteligibles. Para Jakobson -según Cohen- una frase se ha lla dotada de sentido si se la puede someter a la prueba de ver dad. En el ejemplo de Chomsky "verdes ideas incoloras duermen furiosamente" (102) se puede uno preguntar si existen o no ideas verdes incoloras que duermen furiosamente y responder que no las hay. Esta oración es falsa y además, absurda. Es correcta en cuanto a la sintaxis, incorrecta en cuanto al sentido. Así que hay diferencia entre proposición falsa y proposición absur da. La proposición falsa puede ser verdadera, ya que el predi- cado es uno de los predicados posibles del sujeto. La proposi- ción absurda no puede ser verdadera por la razón inversa. En el primer caso se trata de pertinencia del predicado; en el segun do, de impertinencia.

Hay una ley general relativa a la combinación de las pa labras en frases. Esta ley exige que, en toda frase predicativa

el predicado sea pertinente en relación con el sujeto. Es decir, como toda frase está hecha de términos lexicales dotados de una función gramatical, la regla en cuestión exige que todo término de una frase sea semánticamente capaz de desempeñar su función. En el nivel semántico, es el requisito de inteligibilidad. Se va a tratar de caracterizar en este mismo nivel al lenguaje poético, por la infracción de esta regla del código de la palabra.

En este método se busca describir el discurso poético como un discurso de gramaticalidad inferior a la de la prosa en lo que se relaciona con el grado más específico de gramaticalidad que representa la pertinencia semántica. (103)

La propia experiencia lingüística es suficiente para anunciar las frases que son pertinentes en la lengua materna. Esta experiencia suministra un criterio objetivo para la identificación de las infracciones cometidas por el uso poético: puede indicar si el poema es correcto o incorrecto. En este estudio sólo se tomarán en cuenta los casos donde la impertinencia es flagrante, tales como: "Los recuerdos son cuernos de caza" o "El cielo ha muerto" (104) Los dos casos presentan impertinencia predicativa caracterizada por cualquier hablante. Son, pues, estas dos desviaciones ejemplos de un fenómeno general dentro del lenguaje poético.

Surge aquí el problema de la metáfora, que es la característica fundamental del lenguaje poético. "T.S. Eliot definía a la Divina Comedia como una vasta metáfora, y Claudel oponía la poesía a la prosa como la lógica de la metáfora a la lógica del silogismo. En una obra consagrada a esta figura se define a la poesía como una metáfora constante y generalizada" (105)

(103) S. Saporta afirma que hay grados de gramaticalidad: "Una fórmula como 'el árbol cuchichea' no es gramatical, sino en el grado más general, en cuanto que se conforma con la estereotipia frase nominal + frase verbal (...) así a una frase que viole una regla muy general se la puede calificar de menos gramatical que a una frase que viole una regla más específica." Cit. por Cohen, ibid. p. 109.

(104) Cfr. ibid. p.111.

(105) H. Adan K. Ensayo sobre los fundamentos psicológicos y lingüísticos de la metáfora afectiva. Ginebra, 1939. Apud Cohen. ibid. p.112.

Es evidente que en las frases poéticas existe desviación sólo si se toman las palabras en su sentido literal. Para reducir la desviación, basta con cambiar el sentido de una de las palabras. En una frase poética, frecuentemente, el término en su primer sentido es impertinente, mientras que el segundo sentido le devuelve la pertinencia. La metáfora interviene para reducir la desviación creada por la impertinencia. Cohen propone el proceso en su conjunto: 1. Planteamiento de la desviación: impertinencia. 2. Reducción de la desviación: metáfora. La metáfora es, pues, una desviación paradigmática. (106)

La desviación de nivel semántico no se confunde con la metáfora. A este nivel existe una desviación sintagmática, que aquí se llamará impertinencia. En esta tesis, para diferenciar las distintas figuras semánticas de acuerdo con sus funciones, se reservará esta denominación para la desviación predicativa, y se hablará de redundancia y de inconsecuencia en los demás casos aquí estudiados.

La impertinencia, introducida en ciertos textos por medio del circunloquio de una frase (Fulano ha descubierto que...; la experiencia revela que...; érase una vez en un país lejano...; cuentan que hace muchos años...) se percibe inmediatamente como tal y pone en marcha el mecanismo de la reducción lingüística. Este mecanismo es el que introduce aquellos valores semánticos de otro orden que constituyen el sentido poético.

Una vez que se ha comprendido lo que es una regla de pertinencia semántica, se procede a confrontar con ella el lenguaje poético con el que se estructuró un texto o una obra. Al identificar un fenómeno se cuantifica para dar resultados por vía estadística. Para extender el alcance del análisis, se estudiarán cuatro funciones en los textos de Escobedo, Valdés y prosa integral. Las funciones por estudiar son: la predicación, la determinación, la coordinación y el orden de las palabras.

(106) Vid. *ibid.* p.113.

LA PREDICACION. Análisis. -----

Cohen afirma que un carácter, en sentido amplio, es atribuido, en la predicación, a un sujeto a título de propiedad. En español, la predicación se expresa, regularmente, de dos maneras: 1. Sujeto + verbo copulativo + atributo (nominal). 2. Su jeto + verbo (verbal). El método propone estudiar la predicación bajo la forma del epíteto. Hay que recordar que el epíteto ejerce una función determinativa y sólo puede actuar de esta manera si se da como propiedad del nombre al cual se aplica. Así, se puede estudiar la predicación a través del epíteto: "La falda roja", puede transformarse fácilmente en frase predicativa mediante la simple utilización del verbo copulativo: "La falda es roja"⁽¹⁰⁷⁾. En ambos casos se guarda la misma pertinencia. Por el contrario, igual impertinencia existe en "El recuerdo amarillo" y "El recuerdo es amarillo".

Hay consideraciones que justifican la elección del epíteto. Por una parte, en todos los poemas abundan los epítetos, lo cual facilita considerablemente la operación estadística. Por otra parte -dice Cohen- el epíteto se halla dotado de un incomparable efecto poético. Para convencerse, basta con suprimirlo en un verso.⁽¹⁰⁸⁾

En este método la función del epíteto se halla significada por notas gramaticales, a partir de las cuales puede el ad jetivo constituirse en predicado del nombre. Falta que el significado lexical concuerde con esta función. Los que no lo hagan así, se considerarán como impertinentes. No se analizará la significación del sintagma, sino que simplemente se preguntará si constituye o no una fórmula lingüísticamente aceptable. ¿Qué quiso decir Verlaine al escribir "viento crispado", y Hugo al decir "áspera escalera"? No se buscará saberlo; uno se limita

(107) Vid. Ch. Bally. Lingüística general y lingüística francesa. París, Leroux, 1962. p.106 y ss. Cit. por Cohen, ibid. p.118.

(108) Cohen alude a Verlaine: "El viento crispado de la mañana" Vs. El viento de la mañana; y a V.Hugo: "Ha subido la áspera escalera" Vs. Ha subido la escalera.

rá tan sólo a afirmar que no se puede decir que el viento sea crispado o áspera una escalera.

La obra de Landívar por considerarse una obra literaria, contiene recursos que hacen poético el texto. Se buscará, precisamente, la desviación de la norma que se propone en el método descrito. Se iniciará por los epítetos para establecer el tipo de predicación que contiene la obra. Como ya se expresó, sólo se estudiará el Libro XIII.

Los versos de Landívar, en el Libro XIII, se refieren, fundamentalmente, a tres tipos de aves. Es muy clara la estructura trazada: en la primera parte habla de las aves silvestres (versos: 1 al 154); en la parte segunda, trata de los pájaros de canto agradable y plumaje hermoso (versos: 155 al 303), y en la última parte aborda el tema de las aves rapaces (versos 304 al 380). El análisis se aplicó por separado, en cada una de las tres versiones; sin embargo, al final se conjuntan los resultados.

La primera tabla presenta el total de epítetos que se empleó para construir cada uno de los textos. Es necesario tener presente que la fuente es la misma para cada uno de los textos escritos en español. Se muestran los resultados de cada una de las tres partes de que consta el Libro XIII.

TABLA TOTAL DE EPITETUS. LIBRO XIII
(Versos: 1 al 380)

VERSION EN ESPAÑOL	AUTORES	AVES SILVESTRES (versos 1 al 154)	PAJAROS (versos 155-303)	AVES RAPACES (versos 304-380)	TOTAL
Prosa	Octaviano Valdés	165	167	77	499
Verso	Federico Escobedo	279	276	153	708
Prosa integral.	Referencia normativa	55	85	47	187

Federico Escobedo, en su escrito, empleó 209 adjetivos más que Octaviano Valdés, y la diferencia entre la prosa integral y la de Valdés es aún mayor: 312 epítetos. Entre los dos polos hay un margen de 521 adjetivos. Esto ya nos da una muestra de la importancia de los recursos literarios en la elaboración de textos.

Todo lenguaje es estilizado, dice Cohen, aunque a distinto grado y, fuera de la versificación, únicamente esta diferencia cuantitativa separa lo tenido por prosa de lo tenido por poesía. Es cierto que la cantidad se transforma dialécticamente en cualidad. La anormalidad desaparece cuando ésta se encuentra por debajo de cierto umbral, lo cual explica por qué el lenguaje de ciertos prosistas puede parecer lenguaje normal.

Para observar el estilo que emplea Octaviano Valdés en la versificación, véase la Tabla siguiente. Resulta interesante, pues se comprueba que la elaboración de un mismo escritor que compone con intención estética, es diferente cuando emplea géneros diversos. Para los datos de la siguiente tabla se eligió el canto que se refiere al colibrí o chupamirto; es de los más elaborados y contiene, además, unidad de sentido. Por otra parte, se escogieron, al azar, 26 epítetos de los poemas de Valdés, contenidos en su libro Bajo el ala del ángel. El número equivale a los adjetivos que contiene el fragmento que trata del colibrí.

TABLA EPITETOS IMPERTINENTES

GENERO	A U T O R	TOTAL	MEDIA
Prosa	Octaviano Valdés (Canto 18 del Libro XIII)	7	24.2%
Verso	Octaviano Valdés (<u>Bajo el ala del ángel</u>)	20	76.9%

En relación directa con lo que presenta la tabla, Cohen dice: "Todo se desarrolla como si, dentro de un género determinado, el autor se fijase espontáneamente un límite de desviación, un grado estilístico que no debe sobrepasar. Hay un hecho probatorio en este terreno: un mismo autor, Hugo, se conforma

con la norma cuantitativa del género respectivo según sea prosista o poeta. Cuando escribe una novela, los epítetos impertinentes que emplea alcanzan al 6% elevándose al 19% cuando compone un poema. De esta forma queda probado que, cualesquiera sean sus diferencias de contenido, ambos géneros literarios pueden caracterizarse al solo nivel de la expresión."⁽¹⁰⁹⁾ La misma prueba es válida para Octaviano Valdés: en la prosa que tiene intención poética alcanza un número menor de epítetos impertinentes que cuando escribe como creador de poesía. Si no se hace esta reflexión, se puede caer en la errónea conclusión de que Valdés es, comparado con Escobedo, un traductor de escasos recursos. Habría que realizar un estudio sobre sus obras líricas y narrativas.

Las tres tablas siguientes ofrecen los resultados comparados entre prosa y poesía; traducciones del siglo XX de un texto escrito en latín en el siglo XVIII.

TABLA EPITETOS IMPERTINENTES. AVES SILVESTRES
(versos 1 al 154)

VERSION EN ESPAÑOL	AUTORES	Número
Prosa	Octaviano Valdés	45
Verso	Federico Escobedo	82
Prosa integral	Referencia normativa	1

Como se puede ver, la impertinencia en el lenguaje puramente informativo es nula comparada con la prosa literaria y la poesía. La justificación es clara: el lenguaje empleado para transmitir información pocas veces hace uso de la metáfora, además de ser el polo que está unido a la realidad, y la realidad no admite desviaciones. Veáanse los resultados que se obtuvieron del análisis de la segunda parte del Libro XIII.

(109) Ibid. p.121.

TABLA EPITETOS IMPERTINENTES. PAJAROS
(versos
155-303)

VERSION EN ESPAÑOL	A U T O R E S	Número
Prosa	Octaviano Valdés	57
Verso	Federico Escobedo	79
Prosa integral	Referencia normativa	3

Se acerca un poco más la cifra de Valdés con la de Escobedo. Es to coincide con el texto: esta parte es más poética en la traducción de Valdés, y se deja ver en los recursos empleados. Hay 22 epítetos impertinentes menos que los de Escobedo. En la tabla anterior hay 37; sin embargo, la diferencia sigue siendo significativa. La desviación de la prosa integral prácticamente es nula.

La tabla siguiente ofrece los resultados conseguidos en el análisis de los últimos 76 versos del Libro XIII de Landívar. Los traductores emplearon epítetos impertinentes en las cantidades señaladas a continuación.

TABLA EPITETOS IMPERTINENTES. AVES RAPACES
(versos 304
al 380)

VERSION EN ESPAÑOL	A U T O R E S	Número
Prosa	Octaviano Valdés	21
Verso	Federico Escobedo	40
Prosa integral	Referencia normativa	5

Los datos parecen demostrar que, en los distintos géneros, los autores se fijaron espontáneamente límites de desviación que no deben sobrepasar. En las tres tablas anteriores se repite el mismo fenómeno: mayor número de epítetos impertinentes en la poesía, menor en la prosa literaria y casi nulo en la prosa integral. La tabla siguiente muestra los datos en forma global.

TABLA EPITETOS IMPERTINENTES
LIBRO XIII "Las aves"
(versos 1 al 380)

VERSION EN ESPAÑOL	AUTORES	Número
Prosa	Octaviano Valdés	123
Verso	Federico Escobedo	201
Prosa integral	Referencia normativa	9

Estos resultados son estilísticamente interesantes por sí mismos, pues demuestran la forma en que se alejan de una norma -prosa integral- textos traducidos de una misma fuente. El texto latino tiene sus propios recursos estilísticos, y varían considerablemente en la traducción realizada por autores distintos. La diferencia es ampliamente significativa entre uno y otro. Para conocer, a manera de ejemplo, la anormalidad lingüística que se da en las dos traducciones, en seguida se enlistan epitetos impertinentes empleados por cada uno de los autores, en la traducción del Libro XIII.

EPITETOS IMPERTINENTES
EMPLEADOS POR O.VALDES

incansable garganta
encendido amor
sinuoso abanico
dorada gordura
turba alada
vuelo fugaz
tímida torcaz
plumas nevadas
niveo candor
roedoras penas
oprimido corazón
blandas melodías
opresora tristeza
ateridos campos
niños prolíficos
ala veloz
bruñida frente
vuelo fulmineo
corazón quebrantado

EPITETOS IMPERTINENTES
EMPLEADOS POR F.ESCOBEDO

canto meliflúo
verdes brumas
enjambre clamoroso
mallas traicioneras
sangre silvestre
encina desnuda
penacho arrogante
ala decidida
corriente fugitiva
brisas aladas
trinar exquisito
ánimo oprimido
amarga pena
honda tristura
bordón ronco
salas etéreas
tratable algodón
ave pudibunda
selva inculta

Se puede admitir para ciertos términos llamados concretos la posibilidad de un análisis del sentido en unidades semánticas

menores, y esta posibilidad permite el medio de cuantificar la impertinencia. Cohen propone ejemplos: "Trenzas de ébano" (La martine) y "Hierba de esmeralda" (Vigny). De aquí se puede analizar la predicación: ébano = madera + negro; esmeralda = piedra + verde. Se ve inmediatamente que la impertinencia no recae más que sobre una de las dos unidades de significación, quitada la cual se restablece la pertinencia. La impertinencia en estos casos sólo es parcial. A esta clase de impertinencia limitada a uno de los elementos del significado y reductible por simple sustracción de este elemento, se designa con el nombre de desviación de primer grado. La desviación de segundo grado es la metáfora alejada.

Si la poesía pone sistemáticamente en práctica la impertinencia, si de modo general no se puede hacer a sí misma más que mediante la violación sistemática de las reglas del lenguaje, ello se debe a que el camino directo entre $Se \rightarrow So_2$ se halla obstruido. Entre ambos se interpone siempre So_1 , el primer significado. Es éste un hecho que deriva de la estructura misma del lenguaje, estructura que, por tanto, hay que dislocar. Para aniquilar la poesía de cualquier fórmula poética basta con suprimir o, incluso, con disminuir su desviación.⁽¹¹⁰⁾

(110) Cohen cita la controversia aparecida en Le Monde los días 8, 15 y 22 de agosto de 1964, que dio lugar al verso de Virgilio: "Ibant obscuri sola sub nocte." Los que traducen -dice Cohen- "Iban solitarios en la noche oscura", salvan el código, pero matan la poesía. Esta versión es prosa y sólo prosa. La poesía nace de la impertinencia y bien lo sabía el poeta. Por eso mismo -concluye- contra el código decía: "Iban oscuros en la noche solitaria". Hombres oscuros y noche solitaria. Cfr. ibid. pp. 132 y 133.

LA DETERMINACION. Análisis. -----

Determinar es distinguir un objeto de un conjunto, separarlo de los demás. Es cuando se puede tratar de varios, indicar claramente de cuál se trata. Semejante función -dice Cohen- sería innecesaria en una lengua compuesta únicamente de palabras propias. Los nombres como Napoleón, Francia, la luna, están determinados por sí solos. Los demás objetos, la lengua los reúne en clases, agrupándolos a partir de sus propiedades comunes, y da nombres a sólo esas clases. Cuando se quiere hablar de una de esas clases, de una especie o de un individuo, entonces se cuenta con un procedimiento lingüístico llamado determinación que consiste en añadir al término común uno o varios términos más, a los cuales se llama determinantes. La lengua comprende toda una categoría de términos a los que se les asigna de modo especial esta tarea: los adjetivos llamados determinativos (demostrativos, posesivos, indefinidos y numerales). Estos adjetivos no añaden carácter nuevo al término al que determinan. El término predicativo aumenta la comprensión del su jeto, el término determinativo sólo limita su extensión. En este sentido se reduce la determinación a la simple cuantificación, aunque algunos tienen también la función de localización. Los indefinidos y numerales se limitan a cuantificar; los demos trativos y posesivos cuantifican y localizan simultáneamente.

Cohen deduce que la función determinativa se realiza mediante adjetivos, complementos del nombre, oración de relativo y epíteto. Como ya se había establecido en la predicación, el presente análisis se restringe al estudio del epíteto. Señala que el epíteto tiene, en la actualidad, sólo un valor gramatical. Antiguamente tenía un doble sentido: gramatical y, además, retórica. El epíteto -concluye- guarda un valor puramente deter minativo. Esta función la realiza delimitando una especie dentro de un género.

Entre el epíteto y el atributo existe, a la vez, una diferencia gramatical y una diferencia lógica. Gramaticalmente, el epíteto difiere del atributo en que aquél se une inmediatamen

te al nombre, mientras que el atributo se une mediante un verbo copulativo. La diferencia lógica estriba en que el atributo puede aplicarse a todo el nombre o parte de él, mientras que el epíteto nunca se puede aplicar más que a una parte del nombre. El epíteto redundante es incapaz de llenar su función determinativa. Como en el caso del predicado impertinente, el epíteto también se muestra no apto para desempeñar el papel que la gramática le asigna.

Se puede considerar la impertinencia y la redundancia del epíteto como dos tipos de la misma figura. Simbólicamente, sería normal el epíteto cuando respondiera a esta fórmula: $A \times B = C$. La anormalidad se daría cuando se ajustara a cualquiera de las dos fórmulas: $A \times B = 0$ (caso de impertinencia); $A \times B = A$ (caso de redundancia).

Para cumplir su función, un epíteto debe: 1. Aplicarse a una parte del nombre; 2. no aplicarse más que a una parte. Es anormal si no conviene a ninguno; también, si conviene a to dos. Dice Cohen: No se aplica a ninguno en "perfumes negros"; se aplica a todos en "verde esmeralda"⁽¹¹¹⁾

Por medio del análisis, se prueba que el epíteto redundante caracteriza al lenguaje poético. Pero hay grados en la desviación. "Perfumes negros" es una expresión cuya incongruencia es evidente. En "verde esmeralda", la desviación es más débil. Este es redundante; el otro, impertinente; no se sitúan en el mismo nivel funcional.

No es lo mismo "Los elefantes rugosos..." que "Los elefantes son rugosos." En este último enunciado no hay desviación. La fórmula sería banal, pero la banalidad no es del orden lingüístico. Iría en contra de la teoría de la información; pero no hay regla propiamente lingüística que obligue al lenguaje a aportar información. La teoría de la información se sitúa a un nivel extralingüístico, al nivel de la comunicación como conducta social.

(111) Vid. ibid. pp. 137-139.

El epíteto normalmente es determinativo y el que no lo sea constituye una desviación o figura. Esta desviación aparece con la prosa literaria y se desarrolla con la poesía. En los epítetos existen dos tipos de redundancia, según el nombre sea común o propio.

1. Nombre común. En este caso, el nombre designa una clase, y el adjetivo se aplica a esta clase en toda su extensión. No hay elefante que no sea rugoso, ni esmeralda que no sea verde, ni azul que no sea azul.⁽¹¹²⁾
2. Nombre propio. El nombre designa a un individuo que, como tal, es indivisible. La determinación resulta inútil, pues ya está hecha con el solo nombre. En la "blanca Ofelia flota como un lirio", el epíteto es redundante, pues no hay Ofelia que no sea blanca. Y lo mismo ocurre con los nombres propios sin mayúscula que designan una realidad única, como la luna, el sol, etc.⁽¹¹³⁾

Bajo este mismo título de nombre propio hay que hacer entrar a los nombres comunes ya provistos de determinantes. Así, en "para levantar tu cabeza rubia", rubia es redundante, ya que la cabeza de la persona a la que se refiere no tiene más que un color de cabello.

Reconocidos los tipos principales de redundancia de los epítetos, se presenta la tabla de resultados obtenidos de la primera parte del Libro XIII, "Aves silvestres".

(112) Cohen cita los versos en los que aparecen estos epítetos:

"Los elefantes rugosos, viajeros lentos y rudos,
van a su país natal a través de los desiertos." (Leconte de Lisle)
"Una verde esmeralda coronó su cabeza". (Vigny)
"Y la boca, calenturienta y de un azul azul voraz" (Mallarmé)

(113) No obstante -añade Cohen- hay que distinguir los casos en que la realidad singular en el espacio permite su división en el tiempo. Así, "la luna llena" se opone a "la luna nueva", y aquí el epíteto no es redundante.

TABLA EPITETOS REDUNDANTES. AVES RAPACES
(versos 304-380)

VERSION EN ESPAÑOL	AUTORES	Número
Prosa	Octaviano Valdés	23
Verso	Federico Escobedo	45
Prosa integral	Referencia normativa	5

Se puede concluir que la redundancia es un procedimiento que caracteriza como tal al lenguaje poético. Se observa que la prosa pone en práctica con cierta frecuencia este tipo de figura, lo cual prueba que, desde el punto de vista estilístico sólo difiere de la poesía de un modo cuantitativo. La prosa literaria no es sino poesía moderada, o, si se quiere, la poesía constituye la forma vehemente de la literatura, el grado paroxístico del estilo. El estilo es uno, dice Cohen. Implica un número limitado de figuras, siempre las mismas. La diferencia entre la prosa y la poesía, y entre un estado de poesía y otro radica únicamente en la audacia con que el lenguaje utiliza los procedimientos virtualmente inscritos en su estructura. Obsérvese, para confirmar, la siguiente tabla, que contiene el total de los epítetos redundantes, y de ahí se podrán deducir conclusiones fundamentales.

TABLA EPITETOS REDUNDANTES. LIBRO XIII "Las aves"
(versos 1-380)

VERSION EN ESPAÑOL	AUTORES	Número
Prosa	Octaviano Valdés	123
Verso	Federico Escobedo	243
Prosa integral	Referencia normativa	29

Puesto que el epíteto es superfluo, parecería que para reducir su desviación bastaría con suprimirlo. Pero -dice Cohen- esa conducta sería extremosa. El adjetivo se halla presente en el texto, y hay que estudiarlo ahí. El primer grado de reducción consiste en cambiar la función. Esta es la operación más fácil. Basta, para ello, con transformar el epíteto en aposición,

es decir, con desligar el adjetivo mediante la aposición. Así, el epíteto desligado no tiene función determinativa, sino predicativa.

Hay casos en que el adjetivo no se presta para la transformación. Queda entonces la posibilidad de cambiar el sentido del adjetivo de manera que pueda prestarse a la operación; es decir, la posibilidad de operar una metáfora que venga a añadirse al cambio de función. La operación combina, en este caso, un tropo lexical y un tropo gramatical; operación evidentemente más difícil, que constituye el segundo grado de la figura. En su inmensa mayoría, los epítetos redundantes que se encuentran en la prosa literaria y en los poetas clásicos pertenecen al grado inferior de la figura. De ahí procede, sin duda, -dice Cohen- el hecho de que el epíteto redundante haya podido aparecer como normal. No se pierda de vista, en este estudio, las cifras totales de epítetos empleados por los traductores en sus versiones.

Puede aclarar un poco la función e importancia de la desviación en el nivel semántico, el proponer algunos ejemplos de epítetos redundantes utilizados por los traductores de la Rusticatio.

EPITETOS REDUNDANTES
EMPLEADOS POR O.VALDES

sonora garganta
fértil seno
dilatada llanura
diestra solícita
carrera veloz
tranquilo reposo
coruscante luz
elevada encina
abiertos campos
violenta ponzoña
pollada piadora
madres fecundas
leves plumas
níveo candor
pequeño rise
estrecha jaula
tinieblas nocturnas
agudo pico
ingeniosa Progne
divertido pasatiempo

EPITETOS REDUNDANTES
EMPLEADOS POR F.ESCOBEDO

manjares sabrosos
frondoso bosque
amorosa América
estrecho abrazo
enjambre lleno
aves volanderas
llama ardiente
afanes trabajosos
repetidos saltos
rayo ardiente
cruel veneno
codorniz ligera
solícita porfía
ampo níveo
semejanza cabal
címbalos sonoros
amarga pena
negro centzontle
diminuto rise
pródiga natura

En la lengua existe una clase especial de unidades a las que Jespersen llama shifters y las define así: "una clase de palabras cuyo sentido varía según la situación" (114). Propone el ejemplo del pronombre personal: "yo", que de acuerdo con el código significa la persona emisora del mensaje. Pero claramente se ve la laguna de esta designación. A diferencia del nombre, que designa a una persona determinada, yo se puede aplicar a cualquiera, y para hacer desaparecer la ambigüedad hay que saber quién es el emisor del mensaje. En el lenguaje hablado es la situación la que precisa, pues el emisor es el que profiere los sonidos. Pero el poema escrito se halla fuera de la situación. El propio escrito es el que debe dar la información suficiente. En el discurso escrito es donde verdaderamente el pronombre reemplaza al nombre, pero únicamente se puede dar esta realidad cuando dicho nombre figura de hecho en el contexto. Por ello, el lenguaje escrito presenta cierta redundancia en relación con el lenguaje hablado.

En "Yo soy el tenebroso, el despojado, el inconsolado,
El príncipe de Aquitania privado de su castillo..."
¿Quién es el que dice yo? El poema no responde a esta pregunta.

El pronombre se encuentra sin referencia contextual. El poema está firmado, sin duda. Tiene por autor a un individuo de terminado Gérard Labranie, dice Nerval, lo cual parece dar la referencia que se pide. Pero esta es una identificación simplista. El poema no es una confesión sentimental, señala Cohen, y los estados anímicos de una persona privada, por genial que ésta sea, sólo pueden interesar a sus amigos, o tal vez a los psicólogos.

Por otra parte, basta para desestimar esta prueba, con volverse a la segunda persona, a ese vocativo poético que designa al destinatario. Pero una vez más hay lagunas:

"Hija mía, hermana,
Piensa en la dulzura..."

(114) O. Jespersen. Language. Londres, 1922. Cit. por Cohen, ibid. p.153.

¿A quién se dirigen estas palabras? A una mujer, sin duda. Pero esto es todo lo que el poema revela de su identidad. La hija-hermana- continúa siendo una mujer sin nombre y sin rostro. Es la innominada, así como es innominado el que se dirige a ella.

Estos pronombres se dan frecuentemente en la Rusticatio, y se requiere de una explicación que justifique el empleo de estas desviaciones en las obras literarias. Obsérvense estos enunciados extraídos de la versión de Octaviano Valdés al Libro XIII

Canto a las indígenas aves agrestes...
 Magna empresa en verdad acometo...
 Mostrad, oh Napeas...
 ... voyme de aquí, en silencio, a los escondrijos del bosque...
 Ya contemplo entre las enramadas del bosque...
 Mas tú, para celebrar convites...
 Trata, tú, lanzando los garrotes...
 ... y lleva contigo un compañero...
 ... te llenará los patios con la pollada piadora.
 Pues si les extraes las vísceras...
 A mí me es grato escuchar los cantos armoniosos...
 ... imita, ¡Oh Filomela! tus conciertos delicados.
 Si quieres recrearte el fatigado espíritu...
 Mientras me entretengo contemplando...
 Mientras considero las voces y vuelvo la mirada en torno...
 ... yo mismo lo llevaré alrededor del mundo...

Por medio de su respuesta a la pregunta de ¿quién es yo?, Etienne Souriau saca a luz de manera muy adecuada la significación compleja y difícilmente conceptualizable que procede de esta carencia. "Es, a la vez, un poeta esencial y absoluto, y también la imagen poetizada que de sí mismo quiere dar el poeta al lector. Es incluso el propio lector en cuanto penetra en un lugar que se le prepara dentro del poema para participar en los sentimientos que le han sido sugeridos" (115)

(115) Correspondance des Arts. p.149. cit. por Cohen, ibid. p.154.

El poema de Landívar es escrito, pero finge que es hablado. Por el hecho mismo infringe una regla general de la estrategia del discurso. El discurso está obligado a dar al destinatario la totalidad de las informaciones que éste requiere. Pero, por economía, el hablante suprime las informaciones que su interlocutor puede deducir de la situación. Lo mismo hace el poema, pero con la diferencia de que en este caso, la situación se halla ausente. Todas las palabras hechas para determinar resultan por ello incapaces de llevar su función. Designan sin designar. Esto es parte del estilo que utiliza: desviaciones constantes, con respecto a la referencia normativa.

LA COORDINACION. Análisis. -----

Coordinar -dice Cohen- es conjuntar, cosa que se puede hacer dentro y fuera del discurso, por ejemplo, en la secuencia de las imágenes de una película o en la superficie de un cuadro. La coordinación atiende a la sucesión coordinada de frases a la que se llama discurso. La coordinación se da en dos formas: mediante nexos o por yuxtaposición. Para Cohen, toda coordinación requiere de una cierta unidad de sentido entre los términos que aquélla coordina: a la homogeneidad formal exigida por la gramática responde la homogeneidad de sentido exigida por la lógica. Para Charles Bally "dos frases son coordinadas cuando la segunda frase tiene por tema la primera"⁽¹¹⁶⁾, lo cual viene a convertir a la segunda frase en el predicado psicológico de la primera. Sin embargo, en opinión de Cohen, la predicación no se realiza entre un término y otro, sino entre dos términos y un sujeto implícito. El sujeto psicológico consiste en una pregunta planteada, a la que responde el predicado. Por ejemplo, ¿qué tiempo hace? El cielo está azul y el sol brilla.

(116) Linguistique générale. p.56. Apud Cohen, ibid. p.163

Considerada desde este punto de vista, la coordinación no es sino un aspecto de la predicación, y las reglas válidas para una son válidas para otra. Por consiguiente, los términos coordinados deben pertenecer al mismo plano del discurso y es necesario que exista una idea que puede constituir su tema común. El título desplaza, con frecuencia, esta función en el discurso, pues constituye, de hecho, el sujeto o tema general cuyos predicados son todas las ideas del discurso, el todo cuyas partes son éstas.

Es claro que si todo discurso en prosa -científica o literaria- recibe necesariamente un título, únicamente el poema se permite prescindir de él, tanto que, entonces, se designa por las primeras palabras. Esto, dice Cohen, no es negligencia; si el poema suprime el título es porque, frecuentemente, carece de aquella idea sintética de que el título es expresión. No sucede así, sin embargo, en la poesía clásica, pues sus poemas son un modelo de discurso coherente, en donde la coordinación gramatical liga siempre términos lógicamente homogéneos. Esto último se traduce en la obra de Landívar y se puede apreciar en cualquiera de las unidades significativas analizadas. Léase, como muestra de ello, el fragmento que escribe sobre el águila:

"Bajo las frondas, domina la reina feroz de las aves y gloria de las selvas, hermosa por su plumaje soberbio, única por las garras y el corvo pico. Todo el cuerpo teñido de negro, se entreveran nubes plumas en sus alas; las cuales en vuelo alcanzan doce codos de envergadura; y sus dedos se arman de corvas y largas uñas. Habita los bosques negreantes de oscuros robles y apartados campos, abundantes en presa de aves. Cuando ansía saciar el hambre con la rapiña hostil, y la deseada presa se aproxima a sus reales, al punto, armígera de Júpiter, abandona el bosque tenebroso, y, fieramente, encrespadas las plumas de la coronilla, la arrebatada en vuelo fulmineo por los aires y valida de sus garras la desentraña con avidez, ya fuere ave o becerro secuestrado del campo." (117)

Es inconsecuencia el tipo de desviación que consiste en coordinar dos ideas que aparentemente no guardan relación lógica entre sí. Fue a partir del Romanticismo cuando la gran poesía empezó a hacer uso de la inconsecuencia como procedimiento sistemático. Cohen alude a una cita de Valéry: "El romanticismo se ha decidido a abolir su propia esclavitud. La esencia del romanticismo es la supresión de la continuidad en las ideas" (118)

En la práctica no es posible suprimir o cambiar de lugar un elemento de una realidad funcional cualquiera sin perturbar su funcionamiento. Entonces, un elemento del mensaje es inconsecuente cuando puede ser suprimido o cambiado de lugar sin que se rompa la unidad o la continuidad intelectual del mensaje. La ingerencia inesperada de la naturaleza en el drama humano es una de las formas corrientes de realizar la inconsecuencia. Como se ve, constituye la pendiente coordinadora de la impertinencia. Una de las realizaciones más frecuentes de la impertinencia es la atribución de propiedades materiales a seres espirituales, o viceversa. En ambos casos la poesía mezcla a hombres y cosas.

La inconsecuencia es un procedimiento que pertenece a todas las épocas y a todas las artes. Inventado por la poesía -dice Cohen- recientemente ha sido puesto en práctica también por la novela y por el cine y de modo, por lo demás tan sistemático, que se halla muy próximo a la pérdida total de su efecto. La figura de invención se encuentra amenazada por la figura de uso. No siempre la inconsecuencia es interferencia de los seres y las cosas, aún cuando sea la forma más corriente de usar este procedimiento. Hay otras formas, como dar otro sentido a las conjunciones (mas, pero), o no atender al significado que tienen. Otra forma es aplicar un predicado a un sujeto físico y el otro a un sujeto moral. (Pablo es rubio y honrado)

(118) Lettre sur Mallarmé. Pléiade, p.646. cit. por Cohen, ibid. p.167

La inconsecuencia se aproxima frecuentemente a la impetinencia o a la redundancia. Sin la figura, las mismas palabras sólo habrían sido portadoras de un mensaje objetivo y nocional. Poco se atrevieron los clásicos a emplear como recurso metódico la inconsecuencia, pero eso no significa que no hayan hecho uso de ella. En Landívar mismo se encuentran -aunque débiles aún- muestras de inconsecuencia.

"Suele, a veces, la turba aiada, al amparo de las sombras, subir volando a los árboles y entregarse a plácido sueño, oculta en los ramajes. Enrolla entonces lazos en los garrotes hábilmente, y lleva contigo un compañero provisto de una grande antorcha que alumbré con sus llamas los ojos de los pavos. Una vez que haya abandonado sus miembros al tranquilo reposo la congregada familia de aves, interrumpe su profundo sueño haciendo estrepitoso rumor y pon la inflama da tea ante los pavos conmovidos y asustados por el repentino alboroto. Los cuales examinan con ojos fijos la coruscante luz y tendiendo el pescuezo clavan la mirada inmóvil en el resplandor. Como suele suceder a la juventud rústica, hecha al campo, que nunca ha contemplado las villas y grandes ciudades; si alguna vez le es dado contemplar las doradas mansiones, calla ignorante, y volviendo la atención a todos lados, pasea la mirada en torno y no acierta a apartarse de allí. En tanto, trepa poco a poco a la frondosa encina armada de los garrotes, guarda prudente silencio y laza entonces el cuello retorcido del pavo, y lazado precipítalo del alto tronco para que los compañeros lo recojan al caer. Sigue agarrando uno tras otro con los palos lazadores, hasta que limpies de pavos toda la elevada encina." (119)

La inconsecuencia rompe el hilo del discurso. Pero superado el término inconsecuente, se puede volver a tomar el hilo y reanudarlo con lo que sigue. La inconsecuencia, entonces, no es más que un cuerpo extraño dentro de un organismo que, a pesar de ello, conserva su unidad. Muchas veces la descripción interrumpe el relato, pero éste se reanuda pasada aquélla. El poema no deja de ser un discurso ligado. "La continuidad de las ideas se mantiene como un cañamazo transparente bajo los hilos de la inconsecuencia" (120)

(119) Rafael Landívar. Rusticatio Mexicana. Por los campos de México. Op.cit.
 (120) Jean Cohen, ibid. pp. 175 y 176. p.304.

En ciertos poemas es imposible distinguir entre las ideas secundarias y la principal, y menos volver consecuente el discurso por medio de la supresión o del cambio de lugar de lo que no se integra a él. Imposible reunir el discurso en una síntesis, ni siquiera darle un título que exprese la idea general. Se trata de un desfile de objetos heteróclitos y de hechos dispersos. Desbordan las fronteras del discurso coherente.

EL ORDEN DE LAS PALABRAS. Análisis. -----

La gramática es el pilar sobre el que descansa la significación. Desde el momento en que existe un cierto grado de desviación en relación con las reglas del orden y de la concordancia, la frase se viene abajo y desaparece la inteligibilidad. Cohen cita un ejemplo de Jakobson: "Incoloras ideas verdes duermen furiosamente". Y comenta: "Descompongamos la frase: en ella hallamos un sujeto en plural, 'ideas', del que se nos dice que tiene una actividad 'dormir'; cada uno de los dos términos está caracterizado, las 'ideas' como 'incoloras' y 'verdes', el 'sueño' como 'furioso'" (121)

Así, esta frase, si bien absurda, continúa siendo una frase, y encierra en cuanto tal una primera capa de sentido. Pero es -dice Cohen- porque respeta el código gramatical. Cuando, por el contrario, lo viola como, por ejemplo, en la secuencia "Furiosamente dormir ideas verdes incoloras", entonces ya no hay un enunciado, sino una simple yuxtaposición de palabras en las que, como afirma Jakobson, "únicamente la entonación de frase conjunta palabras en libertad" (122)

Es un hecho que se da en la poesía una desviación gramatical. El agramaticalismo es reducido, pero no por eso es menos

(121) Essais. p.204. Apud Cohen, ibid. p.153.

(122) Idem.

real. Para comprobar que dicha hipótesis se extiende efectivamente al nivel gramatical bastará con aplicarla a un solo tipo de desviación. En esta tesis se eligió la inversión o desviación con respecto a la regla que toca el orden de las palabras. Esta figura ofrece una ventaja: todos los poetas la ponen en práctica con una frecuencia suficiente como para caer bajo el alcance de la estadística.

El orden de las palabras obedece en español (Cohen en su método se refiere al francés) a una regla generalizada que coloca a la palabra determinada antes de la determinante: al sustantivo antes que el adjetivo; al sujeto antes del verbo; al núcleo antes de los modificadores, etc. Cualquier infracción a esta regla se llama inversión. En el presente estudio se analizó el epíteto en los textos ya mencionados.

En la gramática española, el lugar del epíteto no está totalmente determinado. Hay diversas situaciones, explica Cohen:

1. Los adjetivos van normalmente pospuestos.
2. Hay adjetivos normalmente antepuestos.
3. Pueden ir unos adjetivos antepuestos o pospuestos.
4. Unos adjetivos cambian de sentido al invertirlos.

Considerando a la prosa integral como normativa, se puede deducir que el adjetivo, en español, tiende a posponerse. Esto se extiende a diversos tipos de hablas. Hay que analizar los textos en estudio y observar los resultados. La primera tabla ofrece los resultados de la búsqueda de epítetos invertidos, realizada en los textos traducidos de la primera parte del Libro XIII.

TABLA EPIJETOS INVERTIDOS. AVES SILVESTRES
(versos 1-154)

VERSION EN ESPAÑOL	A U T O R E S	Número
Prosa	Octaviano Valdés	73
Verso	Federico Escobedo	107
Prosa integral	Referencia normativa	4

Las diferencias de los tres textos son suficientemente amplias, y en el lenguaje poético la inversión aparece en él con grados superiores en los textos con intención estética; mayor en la poesía que en la prosa literaria. En la prosa integral, los epítetos invertidos son empleados, casi siempre, como figuras de uso; no como procedimiento para una creación poética. La tabla siguiente confirma los resultados obtenidos.

TABLA I EPITETOS INVERTIDOS. PAJAROS
(versos 155-303)

VERSION EN ESPAÑOL	AUTORES	Número
Prosa	Octaviano Valdés	76
Verso	Federico Escobedo	118
Prosa integral	Referencia normativa	4

A pesar de los resultados de esta segunda tabla, la desviación que se da en los textos es reducida en comparación con la poesía de autores contemporáneos. Son 76 inversiones, empleadas por Valdés, pero recuérdese que el total de epítetos en esta parte es de 167; en Escobedo, la figura de inversión es de 118 veces, sin embargo, en la versión de este fragmento utilizó 276 epítetos. Donde es clara la práctica nulidad de desviación es en la prosa integral: 4 de 85. Algo semejante sucede en las versiones de la última parte del Libro XIII.

TABLA II EPITETOS INVERTIDOS. AVES RAPACES
(versos 304-380)

VERSION EN ESPAÑOL	AUTORES	Número
Prosa	Octaviano Valdés	28
Verso	Federico Escobedo	64
Prosa integral	Referencia normativa	1

Los resultados son elocuentes: solamente 1 de los 47 adjetivos se halla antepuesto en la prosa referencial. En la prosa literaria de Valdés se dan 28 inversiones de las 77 posibles; en los versos de Escobedo, de los 153 adjetivos, antepone 64.

La acentuación es clara y muestra el grado de desviaciones en cada texto. El empleo de esta figura en las traducciones completas del Libro XIII se presenta en la tabla siguiente.

TABLA EPIJETOS INVERTIDOS. LIBRO XIII "Las aves"
(versos 1-380)

VERSION EN ESPAÑOL	AUTORES	Número
Prosa	Octaviano Valdés	177
Verso	Federico Escobedo	289
Prosa integral	Referencia Normativa	9

La inversión aparece en el lenguaje poético con más frecuencia. Se puede ver que esta figura es un claro rasgo específico de la poesía. Por consiguiente, tanto a nivel gramatical como en los demás niveles, la poesía se convierte en una desviación sistemática con respecto al lenguaje usual. Hay que tener en cuenta, no obstante, que las necesidades de la versificación obligan a los autores a someterse a la rima, metro y ritmo, por lo que el poeta no puede disponer las palabras a su antojo.

No es la posición del adjetivo la responsable del efecto producido, sino que lo es su carácter no habitual. Cuando el adjetivo se coloca normalmente detrás del nombre es cuando se puede obtener un efecto literario poniéndolo delante del nombre. Por esta razón: como en español corresponde normalmente el primer lugar al sustantivo, cualquier término que ocupe dicho lugar se reviste automáticamente de un valor sustantivo para la conciencia del usuario. Por el mismo hecho queda debilitada la estructura determinado-determinante y disminuida la inteligibilidad de la frase. Véase en los siguientes listados, sólo a manera de muestra, algunos adjetivos antepuestos empleados por los dos traductores en sus versiones al Libro XIII de Landívar.

EPITETOS INVERTIDOS EN LA
VERSION DE O. VALDES

bello colibrí
verdes plumas
tornasolado esplendor
irisados colores
sordo susurro
fatigado espíritu
suave algodón
recio dolor
negra bandada
espesa copa
verde esmeralda
niveas plumas
oscuros robles
cruel halcón
grávida nube
perverso cernícalo
espesos bosques
solitarias sombras
reluciente bermellón
pasmoso pico

EPITETOS INVERTIDOS EN LA
VERSION DE F. ESCOBEDO

rústicos confines
harpadas lenguas
querreras haces
aladas muchedumbres
verdes brumas
ubérrimo seno
gallináceo bando
silente quietud
alígero núcleo
cruel veneno
parlera lengua
espesa malla
negras galas
grácil garganta
amarga pena
densos nublados
diminuto rise
pródiga natura
ronco susurro
leves alas

EL RITMO DE LA PROSA DE OCTAVIANO VALDES.

EL METODO DE ANALISIS == ===== == =====

Antes de exponer el método que se eligió para analizar el ritmo que tiene la prosa de Octaviano Valdés, resulta necesario establecer algunas bases acerca de lo que se va a entender por prosa. Anderson Imbert sostiene que sólo es prosa la artística: "No, no hablamos en prosa. La prosa no es proyección del habla corriente, sino elaboración artística (...) La prosa requiere siempre una técnica: esto es, un arte"⁽¹²³⁾ Bremond, Mallarmé y Rueda afirman que la diferencia entre prosa y verso es poca, casi afirman que no hay prosa. Elocuencia y poesía pueden revestir indiferentemente la forma del verso o la de la prosa. Naturalmente, esta opinión elimina, en la práctica, la posibilidad de una prosa coloquial: no existe más prosa que la artística.⁽¹²⁴⁾

Con estas afirmaciones, tal vez se pretenda revalorizar la prosa, o apartar sus connotaciones peyorativas (prosaico, prosaísmo), o bien son aseveraciones de escritores acostumbrados a leer cierto tipo de libros. Contra esta opinión se manifiestan otros autores, pero fundamentalmente se planta la realidad: el habla coloquial.

En opinión de Paraíso de Leal, dentro del vasto campo de la prosa existen varias parcelas con personalidades bien definidas. Por una parte se tiene, ciertamente, el habla o prosa

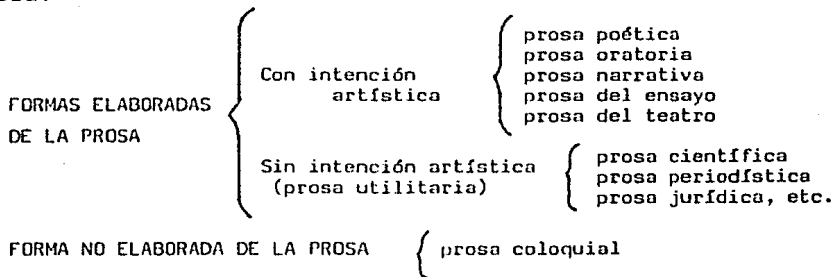
(123) Cit. por Isabel Paraíso de Leal. Op.cit. p.40.

(124) Idem.

coloquial: expresión generalmente dialogada, directa o inmediata del yo. Por otra parte, está la prosa elaborada no inmediata, más o menos mediata y la preocupación explícita o subyacente de la elaboración formal. Dentro de la prosa elaborada -sustenta Paraíso de Leal- una buena parte merece el nombre más específico de prosa artística. (125)

La prosa artística, ordinariamente, se presenta escrita (novelas, poemas en prosa, ensayos, etc.), aunque también puede tener la intención de dirigirse al oído (discursos, arengas, etc.): casi toda la prosa del teatro y la oratoria. En la prosa artística que está hecha para ser leída existen varios grupos: la prosa más cercana al verso (prosa poética); la prosa que expresa la visión del autor acerca del mundo (prosa narrativa), y la prosa discursiva, que transmite las ideas del autor sobre un tema (prosa ensayística).⁽¹²⁶⁾ Fuera de la categoría de prosa artística está la prosa informativa o científica, forma no artística de prosa elaborada.

La clasificación de la prosa se puede apoyar, pues, en el contenido y en la finalidad del discurso. Paraíso Leal propone un esquema en el que presenta una escala de expresión de la prosa:



(125) Ibid. p.41.

(126) Vid. A. Quilis et al. Lengua española. Valladolid, Iniciación Universitaria, 1975. (Revisense los capítulos XVIII Introducción al estudio del lenguaje literario; XX El lenguaje del ensayo; XXI El lenguaje de la novela; XXIII El lenguaje del teatro, y XXIV El lenguaje poético).

EL RITMO. -----

El ritmo lingüístico es el efecto producido por el retorno -más o menos periódico- de un elemento fonético en el discurso. Este elemento marcado puede ser: timbre, cantidad, acento, esquema tonal, grupo acentual, grupo fónico u oración. En este método se incluye, también otro tipo de ritmo llamado de pensamiento, basado en la repetición de frases, palabras o esquemas sintácticos, motivados por representaciones psíquicas recurrentes. Está en relación, aunque no siempre, con el ritmo lingüístico, que se explicará más adelante.

El ritmo implica siempre retorno.⁽¹²⁷⁾ Además, para que tenga valor estilístico, el contenido y el esquema rítmico de las palabras se tienen que dar unidos. Sólo se considerará, en este método, estéticamente válido al ritmo, cuando acompañe en un registro auditivo al estado vivencial expresado por las palabras. En un conjunto de palabras, el ritmo debe concurrir con la expresión lingüística para crear el mismo efecto. Por eso, la sola periodicidad sin conexión con el contenido se considerará como un mero sonido sin valor estilístico, y cae fuera de este estudio. No se intenta, pues, con este método analizar la llamada 'prosa rítmica', escrita conforme a ritmos preestablecidos y desligados del contenido.

No es lo mismo, dice Paraíso de Leal, cuando el ritmo de periodicidad máximo se da asociado a la intención estética de la palabra. En este caso, el ritmo arrastra; el esquema rítmico, muy marcado y periódico, llega a predominar sobre el contenido semántico, pero éste y aquél son dos líneas paralelas que llevan la misma meta.

(127) El significado etimológico de ritmo es "corriente, curso", "medida del movimiento o del tiempo", "orden, disposición". En los diccionarios se registra como "retorno periódico", "frecuencia", "armonía".

EL RITMO LINGÜÍSTICO. -----

Paraíso de Leal expresa que, después de muchos análisis de textos en prosa, llegó a la conclusión de que hay un tipo de ritmo subyacente en cualquier tipo de prosa. Este ritmo es el que engloba la estructura fónico-sintáctica. Sus unidades, de mayor a menor, son las siguientes: la oración, el grupo fónico y el grupo acentual (o grupo rítmico). El ritmo lingüístico es parte fundamental del método, por lo que, en seguida, se expone lo que Paraíso de Leal entiende por cada una de estas unidades.

LA ORACION. -- Esta es una unidad fonética y semántica inferior al párrafo, que puede comprender una o varas frases, y se divide "de ordinario en porciones menores -grupos fónicos- separadas por pausas. La pausa es siempre un momento de silencio (...) Las pausas obedecen a causas psicológicas y fisiológicas; sirven a la expresión y dan lugar a la reposición necesaria del aire espirado." (128) El criterio técnico de esta tesis será separar el texto de Octaviano Valdés en unidades comprendidas entre la mayúscula inicial y el punto.

EL GRUPO FONICO. -- Se trata aquí de una unidad menor, que se define como "porción de discurso comprendida entre dos pausas... sucesivas de la articulación." (129) Suele corresponder a la unidad llamada frase; su equivalente en la métrica sería el verso. La prosa es el elemento fónico más notable que indica la demarcación de los grupos fónicos, pero no es el único. También son elementos útiles la depresión de la intensidad, el retardamiento de la articulación y el cambio más o menos brusco de la altura musical, sin que ocurra real y efectiva interrupción de las vibraciones vocálicas. (130)

La división de la oración en grupos fónicos (o unidades melódicas) es complicada puesto que el criterio de la demarca-

(128) T. Navarro Tomás. Manual de pronunciación española. Cit. por Paraíso de Leal. Op.cit. p.44.

(129) Idem.

(130) T. Navarro Tomás. Manual de entonación española, p.41. Apud. Paraíso de Leal, Op.cit. p.44.

ción es múltiple, no siempre es fácil de percibirlo y está sujeto a variaciones individuales. Aún más, hay circunstancias emocionales o lógicas que producen alteraciones en el número de grupos fónicos, como la velocidad o tempo de la lectura o de la pronunciación y el compás de cada lengua que tiende a reunir los grupos fónicos de un modo determinado. Pero, dentro de él, el ritmo individual puede modificar la lectura de un texto.

Por otro lado, la ortografía de un texto orienta en la lectura y, por consiguiente, en la división de grupos fónicos, pero no es una guía confiable. El punto es signo de una pausa, se puede entender que ahí está el final de un grupo fónico; lo mismo se puede aplicar al punto y coma, los dos puntos, los signos de admiración y de interrogación; pero no así de la coma. Por lo anterior, parecería difícil la demarcación de grupos fónicos. No obstante, dice T. Navarro Tomás: "...dicha división es mucho menos libre y arbitraria de lo que se suele creer. Si los lectores poseen la base indispensable de cultura, sensibilidad y conocimiento del idioma para comprender sin dificultad el texto de que se trate, sus interpretaciones ofrecen de ordinario una semejanza sorprendente... El hecho depende principalmente del tono y estilo del texto de que se trate y de la mayor o menor claridad de su composición. En textos descriptivos de forma llana y tono templado... las faltas de coincidencia suelen ser muy escasas." (131)

GRUPOS ACENTUALES. -- En cada uno de los grupos fónicos, se encuentran otras unidades fonético-rítmicas menores: los grupos acentuales, grupos de intensidad en la terminología de Navarro Tomás, quien también los denomina grupos rítmicos-semánticos, y los define así: "Parte del discurso que tiene por base prosódica un solo acento espiratorio y por contenido ideológico un núcleo de significación no susceptible de divisiones más pequeñas." (132) Como la estructura acentual de las palabras españolas es muy variada, se puede dar el caso de dos palabras pertenecientes al mismo grupo fónico -tónicas ambas- que por alguna

(131) Ibid. p.44.

(132) Ibid. p.46.

razón (rapidez en la lectura, reiteración de un esquema rítmico muy marcado, etc.) se desacentúe alguna de las dos. La posición en que la desacentuación se da con mayor frecuencia es la señalada por Grammont: contigüidad de dos sílabas tónicas; también se puede dar por palabras tónicas en dos categorías: plenamente tónicas o no susceptibles de desacentuación, tal es el caso de los sustantivos y verbos principales; y semitónicas o susceptibles de desacentuación: adjetivos, pronombres, verbos auxiliares y adverbios.⁽¹³³⁾

En resumen, el ritmo lingüístico de la prosa nace de la repetición de un esquema rítmico formado por: a) una serie de grupos acentuales (dentro de grupos fónicos contiguos o próximos); b) una serie de grupos fónicos (dentro de varias oraciones contiguas o próximas); c) una serie de oraciones (dentro de varios párrafos contiguos o próximos).

Dado el carácter de la prosa, es indispensable que se entienda la "repetición de un esquema rítmico" de manera amplia. Paraíso de Leal presenta estas formas posibles de repetición:

- Repetición por semejanza: Después de que un esquema (A) ha hecho su aparición, vuelve a surgir otras veces más (A-A-A-A...)
- Repetición por contraste: Una vez formado el esquema rítmico (A), la aparición de otro esquema rítmico contrastante (A') trae a la memoria, por vía negativa, el primer esquema (A-A'...)
- Repetición dinámica: Es una variedad de la repetición por contraste, en que cada vez que el esquema rítmico aparece, se contagia del anterior y, al mismo tiempo, se le opone, modificándose así continuamente el esquema, al tiempo que se prolonga (A-A'-A"-A'"....). (134)

A partir de lo que se ha expuesto sobre el ritmo de la prosa, se comprenden las dos diferencias fundamentales que se dan entre el ritmo del verso y el de la prosa:

(133) Ibid. p.47

(134) Idem.

- En el verso, la periodicidad del retorno está más acentuada, por ello se advierte un ritmo más evidente: el oyente capta el esquema rítmico con mayor claridad y rapidez. En la(s) prosa(s) son más largos los márgenes de la periodicidad, lo cual hace que el esquema rítmico sea poco visible e, incluso, difícil de captar; queda, casi siempre, escondido tras el contenido de las palabras. Esto, en opinión de Paraíso de Leal, es lo que ha llevado a muchos críticos a negar su existencia.
- Otra gran diferencia que se da entre el ritmo del verso y de la prosa es que los elementos fundamentales de ambos difieren notablemente. Mientras en el ritmo de la prosa el elemento rítmico de base es el lingüístico, en el verso son los ritmos versales primarios: el acentual, el cuantitativo silábico, el de entonación y el de timbres. Esto no significa que en la prosa no se puedan dar los ritmos del verso, sino que se emplean de manera secundaria.

EL RITMO DEL PENSAMIENTO. -----

Se basa este ritmo en la repetición más o menos periódica de una o varias frases, palabras o esquemas sintácticos. Es un ritmo que "actúa sobre los elementos intelectivos del lenguaje" (135) Según sus modalidades se le conoce bajo diferentes nombres: estribillo, verso anafórico (repetición de frases), palabras clave, símbolos, figuras de estilo basadas en la repetición de palabras, paralelismo, quiasmo (repetición de esquemas sintácticos), etc. Gili Gaya se refiere a este tipo de ritmo de esta manera: "Ritmo, en su más amplio sentido, es la repetición en el tiempo de ciertos fenómenos o apariencias. La reaparición de percepciones ya vividas, o de algunas que nos las recuerden, tienen sin duda un valor estético. Con esto queda dicho que el ritmo del lenguaje no es indispensable que sea acústico o fonético, basado en la repetición de acentos o agrupaciones de sonidos. Revivir ciertas representaciones,

(135) R. Lapesa. Introducción a los estudios literarios. Madrid, Cátedra. 1980.
p.64.

imágenes o estados afectivos... puede producir efectos de recurrencia tan densos como los que se obtienen con la rima, los pies y los acentos fijos." (136)

El ritmo de pensamiento, por tanto, es una especie de ritmo metalingüístico -aunque a menudo se base en recurrencias lingüísticas- que se observa tanto en verso como en prosa. La afirmación de que se derivan efectos rítmicos de la simetría, semejanza o paralelismo de las frases, así como de la repetición de palabras, procede en último término de las observaciones de Cicerón y Quintiliano sobre la oratoria. A juicio de Paraíso de Leal, este ritmo de pensamiento tiene gran importancia por estar íntimamente ligado a las obras literarias. En efecto, en las obras de estructura circular se puede esperar, aún antes de leerlas, hallar abundantemente representado el ritmo de pensamiento paralelístico. Se da, también, en las obras de estructura lineal que avanzan y retroceden en el hilo expositivo, o bien en las obras de estructura puntual, estática, que intentan la anulación del tiempo.

En un análisis que hace A. Alonso sobre el ritmo, concluye que Antonio de Guevara muestra un ritmo de sentido: "su ritmo está conseguido mediante la disposición adecuada de los contenidos de pensamiento". Sustenta que Valle Inclán, en cambio, basa su ritmo en "la estructura perfecta del período, en la forma. Si la prosa de Guevara -dice- tiene un ritmo de contenido, la de Valle Inclán lo tiene formal (...). Todo ritmo es una forma y está sometido a leyes formales." (137)

La versión de Octaviano Valdés, y naturalmente que se hace referencia indirecta a la obra de Landívar, se ha ubicado para su estudio en la prosa narrativa, la cual es una variedad de la prosa artística en la que "el hombre expresa modos afectivos de intuir la realidad." (138) La prosa narrativa comprende

(136) Apud Paraíso de Leal, Op.cit. p.52.

(137) Vid. Amado Alonso. "El ritmo de la prosa" en Materia y forma en poesía. 3a. ed. Madrid, Gredos, 1977.

(138) Anderson Imbert. ¿Qué es la prosa? p.38. Cit. por Paraíso de Leal, Op.cit. p.159.

formas literarias diversas, como el relato, el cuento, la novela, la carta literaria, etc. Todas aquellas formas en que el autor presenta, 'narra' al lector la realidad posible mediante sus vivencias, observaciones, recuerdos o imaginación. Y hay razón para incluir aquí el texto de Valdés y no en la prosa poética, y es que en la traducción dejó ya la forma de verso; presenta el contenido "el espíritu de las palabras dado en latín" en "el espíritu de las palabras en español."⁽¹³⁹⁾ Su traducción es, sí, una forma elaborada de la prosa con intención artística. Está en la prosa narrativa, porque mediante él, Landívar "narra" diversos cuadros de la naturaleza, pertenecientes a la América de su tiempo.

A diferencia de lo que sucede en la prosa poética, en la versión de Valdés muchas palabras no son semánticamente connotativas: cada palabra tiene, en lo general, un sentido propio, claro e inequívoco en el contexto. Se está ante una prosa que pretende narrar en lenguaje comprensible hechos y cuadros verosímiles: los lagos de México, los castores, las cataratas de Guatemala, las minas, las aves, las fieras, etc. La fantasía se disfraza de lógica, las palabras no tienen plurivalencia semántica, sugestiva de la prosa poética, se busca describir, narrar lo que se vió: "En este opúsculo no tendrá cabida la ficción (...) Narro las cosas que vi y las que me refirieron testigos oculares, por demás veracísimos..."⁽¹⁴⁰⁾

En contraposición de lo que acontece en la prosa lírica y oratoria, la subjetividad del autor se manifiesta menos en el texto de prosa narrativa, aunque coinciden en ser prosa artística: "en modificar la fluencia espontánea de la palabra, mediante una norma estética que hará la prosa más eficaz en la comunicación. En esta prosa, concretamente, la finalidad específica es evocar a través de los acontecimientos narrados el

(139) Salvador Castro Pallares. Op.cit. pp. 207-208.

(140) Rafael Landívar. Rusticatio Mexicana. Por los campos de México. Op.cit. p.46.

estado anímico vivido -real o imaginativamente- por el autor. Esta prosa busca, como la poética y la oratoria, una simpatía, una comunicación con el lector. Pero, a diferencia de ellas, lo hace mediante la descripción de hechos y personajes posibles. Es una comunicación gratuita que enriquece al lector haciéndole vivir algo experimentado por otra persona, participar de su espíritu." (141) Estos conceptos se adecúan, casi en su totalidad al texto de Valdés.

Al tratarse de prosa artística, es claro que se valga de figuras de estilo, selección léxica y sintáctica, y de ritmo. Como ya se ha dicho, el ritmo fónico fundamental en la prosa narrativa es el lingüístico. El ritmo estructural radica en la linealidad. Puesto que esencialmente la narrativa es la exposición afectiva de unos hechos, y estos hechos tienen un desarrollo temporal, un principio y un fin, la estructura de la obra narrativa debe ser lineal.

Otros elementos del ritmo de pensamiento pueden darse junto con el estructural: repeticiones de palabras clave, repeticiones de frases (modificadas o no) y repeticiones de situaciones.

A P L I C A C I O N . - - - - -

Estos fragmentos se entresacaron del Libro XIII "Las aves" de la obra Por los campos de México. Para el análisis se eligieron cinco de las trece unidades de significación en que se puede dividir la segunda (de las tres) partes de la versión del Libro XIII. Este libro se ha analizado en tres secciones, claramente identificables en la estructura interna: las aves silvestres, los pájaros⁽¹⁴²⁾ y las aves rapaces. Los cinco textos seleccionados para aplicarles el método de análisis del ritmo

(141) Paraiso de Leal, Op.cit. p.161.

(142) Convencionalmente se denomina "pájaros" a lo que Landivar llama aves de cantos armoniosos y colores matizados.

de la prosa pertenecen a 'los pájaros' (versos: 155 al 303).
Los textos se eligieron al azar y son los siguientes:

1. El yulqueo o búcaro (versos: 159 a 168)
2. El guardabarrancas (versos: 191 a 198)
3. El colibrí o chupamirto (versos: 217 a 242)
4. La tzacua (versos: 275 a 292)
5. El loro (versos: 293 a 303)

1. El Yulqueo o búcaro. Analizado el texto en grupos fónicos y grupos acentuales, se tiene lo siguiente:

Grupos acentuales	T E X T O	Grupos fónicos
4 2 4 3 2	Reciba - primero - los honores - el yulqueo de cuerpo - prócer vestido - totalmente- de pluma - dorada eximio - por su egregia - figura y mayor - que el gorrión	5
4 4 4	Su garganta - reluce - de pulido - color negro y en la cola - y largas - alas - negreantes se entremezclan - las plumas - de azabache - con las nevadas	3
4 3 4 4 3 3	Esta ave - se domestica - pronto - en nuestros patios subiendo - a saltos - a los hombros recoge - festiva - el trigo - con el pico delicada - mente - saluda - cantando y divierte - candorosa - a su dueño jugando - de variada - manera	6

Según el método de Paraíso de Leal, el número predominante, par o impar, de grupos acentuales comprendidos en los fónicos revela el carácter básico del fragmento. En los textos de carácter más intelectualista, objetivo o decidido predomina el número par de grupos acentuales. En cambio, los fragmentos con carácter sentimental, irónico o individualista, ofrecen un predominio del número impar en estos grupos.⁽¹⁴³⁾

Los grupos fónicos presentan un moderado decrescendo-crescendo: 5-3-6. La masa evolutiva menor se encuentra en el centro

(143) Vid. ibid., p.163.

y ahí se describe fundamentalmente al ave; bastan tres grupos fónicos para pintarla y representarla.

Los grupos acentuales presentan, también, matiz en el ritmo; no existen cambios bruscos: sube y baja delicadamente, con repeticiones muy claras en los esquemas:

4.2.4.3.2.-- 4.4.4.-- 4.3.4.4.3.3.

Obsérvese el esquema del grupo acentual central: tres grupos acentuales iguales en un grupo fónico.

Los grupos acentuales se reparten así:

trimembres 4	bimembres 2	} 10 pares
	tetramembres 8	

Predominan pues los grupos fónicos con un número par de grupos acentuales, en consonancia con el carácter narrativo-descriptivo, o épico intelectual del texto.

Dentro de los grupos pares sobresalen los tetramembres que dan fuerza y cadencia al ritmo, además de imprimir mayor logro en las descripciones:

su garganta - reluce - de pulido - color negro
 vestido - totalmente - de pluma - dorada
 recoge - festiva - el trigo - con el pico

En cuanto al ritmo de pensamiento hay, aunque pequeño el texto rasgos significativos:

pulido color negro	} paralelismo sinonímico
alas negreantes	
plumas de azabache	

cuerpo prócer	} paralelismo sinonímico
eximio por su garganta	
egregia figura	

Hay linealidad en el texto: inicia describiendo y termina con datos de acciones realizadas por el ave. Hay lógica y coherencia en las ideas.

2. El guardabarrancas. En el texto de Landívar, este tema comprende únicamente ocho versos hexámetros, suficientes para dar una idea de un pájaro, prácticamente desconocido en esta época. El ritmo lingüístico se presenta de esta manera:

Grupos acentuales	T E X T O	Grupos fónicos
2	En la figura - y plumaje	
2	se asemejaría - al ave	
2	que mora - en las barrancas	
2	y frecuente - los bosques	
2	si no - tuviera	
4	las largas - alas- teñidas - de amarillo.	6
2	Escondida - aquélla	
3	entre las ramas - tenebrosas - del bosque	
5	parece - tener - un címbalo - de sonora - armonía.	3
4	Murmura - al principio - un agudo - tintineo	
3	para jugar - en seguida - con otras melodías	
2	hasta que cierra - la garganta dulce	
2	con igual - tintineo.	4

Los grupos fónicos presentan esta cifras: 6-3-4. El esquema del texto anterior se mantiene: decrescendo/crescendo. El grupo medial es más bajo; primeramente es de 6 a 3, pero en seguida matizadamente sube a 4.

En cuanto a los grupos acentuales, la agrupación es ésta:

2.2.2.2.2.4.-- 2.3.5.-- 4.3.2.2.

En este texto existe simetría (2.2.2...) y hay contraste (2.3./3.2.) y predominan las organizaciones armónicas y si métricas.

El recuento total de los grupos da lo siguiente:

trimembres 2 > 3 impares bimbembres 8 > 10 pares
pentamembres 1 >

Los pares vuelven a predominar, triplican el número de los impares. La interpretación es semejante a la anterior: la prosa es de ritmo binario, par, lo que muestra la intención objetiva del escrito. De entre todos los grupos pares descuellan

los bimembres que, en opinión de Paraíso de Leal, son grupos de energía, de la enunciación escueta, de la sentencia.⁽¹⁴⁴⁾

La linealidad en este texto, a pesar de ser pequeño, es un poco menos clara que la del texto anterior. Tal vez la razón sea el que existe una cierta ambigüedad en el primer grupo fónico, al hacer referencia a otra ave.

En el último grupo fónico hay una recurrencia que llama la atención: el primer grupo acentual termina con la palabra "tintineo" y el último -bimembre- finaliza precisamente con "tintineo".

Hay que atender la simetría de los grupos acentuales: asciende de 2 a 5 y de ahí nuevamente desciende: 4 - 3 - 2 - 2.

3. El colibrí o chupamirto. En la obra de Landívar, este texto equivale a 25 versos hexámetros. En la versión de Octaviano Valdés se aprecia la forma y se valora la información que transmitió Landívar: Descripción del ave, sus cualidades y sus costumbres. El ritmo lingüístico de este texto es el siguiente:

Grupos acentuales	T E X T O	Grupos fónicos
4 2 4 4	Mas el mundo - no conoció - nada - tan bello como el diminuto - colibrí, privado - del don - de la voz - musical, pero primoroso - por el tornasolado - esplendor - de su plumaje.	4
1 3 4 2 3	Pequeño tal vez- no mayor - de un pulgar, está - dotado - por la madre - naturaleza de un agudo - pico, casi igual - a todo - su cuerpo.	4
2 3 2 2	Sus verdes - plumas se pintan - de luces - de oro y quiebran - el sol en irisados - colores.	4

(144) Vid. ibid. p.165.

Grupos acentuales	T E X T O	Grupos fónicos
4 2 3	De más - rápido - vuelo - que el céfiro con las alas - estridentes produce - un sordo - susurro.	3
6 3 2 2 2 2	Si para - vigorizarse - liba la miel - de la húmeda - flor balsámica pues no gusta - de otro - alimento se suspende - en el aire con las alas - vibrantes hasta chupar - el néctar con el aguzado - pico.	6
5 5 4 2	Y tan veloz - mente - sacude - las alas - sutiles que - su celeridad - engaña - los ojos - alertas de modo - que - lo juzgarías - colgado de una hebra - en el vacío.	4
3 6 3 4 4 2 3 4 2 2 2	Al acercarse - a los bosques - el invierno antes - de que el aire - voluble - se enfríe - más - con las lluvias con leve - ala - huye abandonando - nuestros ateridos - campos - y vergeles y refugiado - largo tiempo - en la espesura - del monte, como la ingeniosa - Progne se entrega - al sueño - apacible hasta que Aries - iguale - los días - con las noches y la renacida - primavera restituya - a los prados su prístino - decoro.	11

Los grupos fónicos ofrecen, ahora, la figura rítmica crescendo/decreciendo, con la novedad de que el último grupo es la cumbre, en un largo conjunto de 11 grupos fónicos. El primer grupo fónico presenta al colibrí; el segundo, habla del tamaño del cuerpo y pico; el tercero de las plumas; el siguiente, de su vuelo; los dos siguientes, de su forma de chupar la miel; el último, de su costumbre de retirarse en el invierno. La estructura es lineal: la narración-descriptiva es lógica, coherente. Obedece a un plan.

La distribución de los grupos impares frente a los pares es la siguiente:

unimembres 1
 trimembres 8
 pentamembres 2

11 impares

bimembres 15
 tetramembres 9
 hexamembres 2

26 pares

Empieza a ser característica constante el que los grupos acentuales pares sean predominantes. No es un texto lírico, subjetivo o connotativo. Sigue con mayor frecuencia los lineamientos épicos, y esto se repite en los resultados del análisis de esta muestra.

Predominan los grupos bimembres que transmiten matices descriptivos breves, pero impregnados de sentido; son como pin celadas que logran comunicar las vivencias de la naturaleza:

de un agudo - pico
 sus verdes - plumas
 en irisados - colores
 con las alas - estridentes
 con el aguzado - pico
 su prístino - decoro

También con los grupos bimembres, Valdés expresa acciones comple tas:

y quiebran - el sol
 se suspende - en el aire
 hasta chupar - el néctar
 restituye - a los prados

Los grupos acentuales largos, de 4,5 y 6 miembros, además de tener un ritmo más recurrente, Valdés los suele usar pa ra expresar oraciones completas del tipo narrativo-descriptivo:

mas el mundo - no conoció - nada - tan bello
 está - dotado - por la madre - naturaleza
 de más - rápido - vuelo - que el céfiro
 y tan veloz - mente - sacude - las alas - sutiles
 que - su celeridad - engaña - los ojos - alertas
 si para - vigorizarse - liba - la miel - de la húmeda -
 flor balsámica.

Al mismo tiempo, estos grupos son los que, gracias a su extensa masa fónica, permiten una serie de juegos rítmicos alternando con grupos menores. Enuncian una oración subordinada y se completa el sentido con un grupo acentual corto:

G.A.

T E X T O

- 6 Si para - vigorizarse - liba - la miel - de la húmeda - flor balsámica
 3 pues no gusta - de otro - alimento
 2 se suspende - en el aire
- 6 antes - de que el aire - voluble - se enfríe - más - con las lluvias
 3 con leve - ala - huye

Unos ejemplos del paralelismo sinonímico que se da en la versión de Valdés:

agudo picó
 aguzado pico } paralelismo sinonímico

rápido vuelo
 leve ala
 alas estridentes
 alas vibrantes
 velozmente
 sacude las alas
 su celeridad } paralelismo sinonímico

el invierno
 se enfríe
 ateridos } paralelismo sinonímico

ateridos campos ≠ prados
 días ≠ noches
 invierno ≠ primavera } paralelismo antitético

4. La tzacua. En 17 versos Landívar logra describir, narrar y comparar un pájaro. Octaviano Valdés, en su traducción literaria logra captar y transmitir la secuencia de las acciones. Se nota en el ritmo que se trata de una prosa elaborada, con intención estética, y surge cada vez más el estilo del creador de la Rusticatio. El análisis se inicia con la presentación de los grupos acentuales y fónicos:

En el análisis se encontró un número elevado de grupos impares, aunque continúan prevaleciendo los pares. Una prueba más del carácter del escrito narrativo de Landívar traducido por Valdés. No hay poesía lírica; se escribe y traduce con prosa literaria, buscando transmitir información.

Es notable la repetición del esquema 4-4-4-4//4-4//4-4//; también: 5-4//5-4//; 4-4-2//4-4-2//; 2-3-3//2-3-3//; 3-2//2-3. Cada análisis, y éste lo confirma, va precisando más y más los valores estilísticos de los grupos acentuales.

La linealidad de la narración es evidente:

La tzacua
 ↓
 se oculta en verde fronda
 ↓
 señala una guardia
 ↓
 la guardia vigila
 ↓
 advierte el peligro
 ↓
 baja a los nidos
 ↓
 da la alarma
 ↓
 sube
 ↓
 defiende
 ↓
 se alejan del peligro

La información acerca de la naturaleza es básica en la intención de Landívar, y se traduce en el escrito de Valdés:

La tzacua {
 es sociable
 socorre
 vigila
 se oculta
 advierte
 avisa
 se defiende
 sube
 baja
 huye

Por esto es explicable que los grupos acentuales den cifras pares, porque la poesía de Landívar tiene una finalidad

bien definida. Los resultados del análisis del lenguaje poético lo prueban también.

5. El loro. Este es el último de los pájaros que describe Landívar; después trata de las aves rapaces. En el análisis del ritmo lingüístico se observa lo siguiente:

Grupos acentuales	T E X T O	Grupos fónicos
4 3 2	Mas suena - ya - en las soledades - de las selvas un remedo - de la voz - humana, que me ha - llamado.	3
3 3 4 2 4 5	Mientras - considero - las voces y vuelvo - la mirada - en torno, charla - insolente - en el árbol - el loro, gala - del bosque, de cuerpo - vestido - de verde - esmeralda, salpicada - la hermosa - cabeza - de manchas - rojizas	7
3 5 2 1 2 5 4	Domesticado - el ingenioso - pájaro - en la casa - por un conocedor, articula - palabras canta remeda - la risa y malvado - se carcajea - cuando - la mordedura - desgarra - el dedo y se complace - en destruir - la jaula - con el pico.	6

A pesar de que los grupos fónicos son tres, se puede observar que la figura rítmica es decrescendo/crescendo: 3-7-6. El grupo fónico central es el mayor y decrece, al final, suavemente a 6.

El recuento de los grupos acentuales dentro de los fónicos ofrece los resultados siguientes:

unimembres 1
trimembres 4
pentamembres 3

} 8 impares

bimembres 4
tetramembres 4

} 8 pares

Por vez primera los datos muestran igualdad en grupos acentuales pares e impares. Esto se debe al doble carácter del texto. Una ojeada al análisis es suficiente para captar que se presentan dos situaciones no desligadas: Por un lado una primera persona, y por el otro, un ave:

que me ha llamado
mientras considero las voces
y vuelvo la mirada en torno

charla insolente en el árbol el loro
articula palabras
canta
remeda la risa...

Los grupos largos (7 grupos acentuales) encierran, en contenido y sintaxis, los elementos circunstanciales, como se puede ver en los ejemplos siguientes:

mas suena ya <u>en las soledades de las selvas</u>	}	tetramembres
charla insolente <u>en el árbol</u> el loro		
de cuerpo vestido <u>de verde esmeralda</u>		
y se complace en destruir la jaula <u>con el pico</u>		

Los grupos acentuales menores tienen funciones de enumeración de acciones:

articula palabras
canta
remeda la risa

En este fragmento hay una recurrencia y vuelta de sensaciones auditivas, y esto se registra en los tres grupos fónicos, como se nota en las unidades acentuales siguientes:

mas suena
voz - humana
que me ha - llamado
las voces
charla
articula - palabras
canta
remeda - la risa
se carcajea

Hay linealidad en este texto, a pesar de que el autor, en esta ocasión, trabaja con la primera persona del singular (yo) y la tercera del singular (el loro). La estructura lineal es, hasta cierto punto, una secuencia en el tiempo: Desde que el loro se escucha - aparece - se describe - y muere desgarrado por un ave rapaz. Esto último se observa en la continuación del texto.

Hay reiteración de cierta ironía en la descripción del loro, que manifiesta Valdés con estos grupos:

un remedo de la voz humana
charla insolente en el árbol el loro
domesticado el ingenioso pájaro...
remeda la risa
y malvado, se carcajea
y se complace en destruir

CONCLUSIONES.

Los rasgos característicos de los grandes humanistas mexicanos del siglo XVIII: el encendido mexicanismo, la estima por el paisaje de la patria, el interés por las culturas indígenas, la exaltación de los valores de la vida prehispánica, esto y más se deja ver con plenitud en Rafael Landívar. La Rusticatio Mexicana deja de ser una obra más de las producidas por poetas neolatinos y alcanza un valor espiritual: las bellezas del campo, de los lagos, de los montes mexicanos y, como apunta Méndez Plancarte, Landívar, en hexámetros latinos, logra la descripción realista de las cosas y escenas típicamente mexicanas. Cada paisaje que escribe es un recuerdo de la patria, un tributo de amor, lo que contribuyó -junto con la obra de los jesuitas expulsados- a la formación de una nueva nación, que no era española ni indígena.

Con su sólida formación humanística, mediante el dominio de las lenguas clásicas, Landívar creó una obra poética que, por su importancia en la literatura mexicana, es indispensable conocer. El valor de la Rusticatio lo confirman los críticos literarios, los humanistas y hombres dedicados a las letras. Varios de los caminos, desafortunadamente, están cerrados para llegar a ella: La medianía en la formación humanística, el desconocimiento del latín, el afán de lo material en esta época, la masificación y deshumanización del medio. Tal parece que únicamente se acercan a los clásicos los eruditos, o un grupo reducido de curiosos intelectuales. No obstante, los traductores hacen esfuerzos para abrir un camino, mas la traducción, en general, y muy particularmente la literaria, es un verdadero problema.

La traducción literaria es un problema difícil de resolver: la lejanía del texto original, la evolución natural de los significados de giros y palabras, la diferencia del contexto, el cambio -y, a veces, la desaparición- del mundo que se describe. Se añade a eso que unos traductores se preocupan por trasladar sólo el sentido, y otros se esmeran por conservar la forma. Los dos grupos tienen sus ventajas, pero también los dos tienen sus deficiencias. Se llega a la desalentadora, aunque obligada conclusión de que no se podrá llegar a traducir, de modo total, un texto de una lengua fuente a una receptora.

Hay que partir de un principio: una traducción es un hecho aislado del ambiente y circunstancias en que se creó: El lector lee una lectura de lectura, una visión del mundo diferente a la de su época, visión arrancada de un todo. Los traductores, de Landívar en este caso, han actuado condicionados por su cultura; por su propio gusto y sensibilidad; por su destreza personal en el manejo de las lenguas fuente y receptora; por su propia visión del mundo; por su sustrato intelectual. Cualquier intento de traducción está alejada de su emoción primera. El texto de Landívar se ha convertido en muchos textos. A pesar de to ello, es la manera más viable en que la generalidad puede te ner un acercamiento a la Rusticatio, y, por extensión, a los clásicos.

Para los propósitos de esta tesis, resultó necesario -y eso fue el objeto de análisis y reflexión- estudiar a Landívar mediante una versión en español. Se sabía que cualquier traducción, por muy lograda que fuera, adolecería de defectos y, por principios de cuenta, ya no se estaría leyendo a Landívar. Y, efectivamente, hay partes que se perdieron, por ejemplo, la ver sificación latina -recurso que el propio Landívar empleó por aproximaciones-. Se puede, en una versión, llegar a conocer versos excelentes, pero las características son diferentes; en el caso de la traducción en prosa artística, ya ni siquiera hay intención de mantener los elementos de la versificación.

La traducción, en verso o prosa, literal o de sentido,

despertará la emoción artística original sólo a condición de que la realice un poeta. Un artista sí será capaz de mostrar nueva mente la belleza del poema; pero tiene que ser un verdadero poeta y un excelente traductor, y precisamente eso eleva la traducción literaria a la categoría de una traducción ideal. Se aproxima a este ideal el poeta que sea capaz de re-crear, re-inventar, re-vivir el poema original, en este caso, la Rusticatio Mexicana.

La versión que se eligió para este estudio fue la de Octaviano Valdés. Se menciona su traducción en varios manuales de literatura mexicana, guatemalteca e hispanoamericana. A Valdés se le reconoce y registra como humanista en el sentido pleno, y basta revisar su biografía para conocer su sólida formación: desde joven empleó como lengua común el latín y fue maestro de griego por más de tres décadas; ello le permitió adentrarse en la obra de Landívar sin mayores problemas, como seguramente lo ha hecho con los clásicos; prueba de ello es su libro El prisma de Horacio. Además, Octaviano Valdés, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, también es escritor, y aborda varios géneros: narrativa, ensayo y, por supuesto, poesía. Es, pues, idóneo como traductor literario.

Valdés tuvo razones para traducir en prosa; tenía la estatura para hacerlo en verso. En prosa, porque buscó trasladar el pensamiento de Landívar, el espíritu del poema latino. Su intección no llegó solamente ahí. Después - él mismo lo relata-buscó el espíritu de la lengua castellana e hizo la traslación. Pretendió alcanzar lo poético, no las palabras; el espíritu, no el esquema técnico; ajustar la expresión al pensamiento. Desde el inicio tuvo intención de elaborar una prosa artística, bella; pero sin perder el sentido original. En prosa pero -como él mismo lo expresó- con un constante anhelo de poesía, que siempre mantiene en sus escritos.

Al pretender, en esta tesis, obtener juicios críticos objetivos, se llevó a cabo un análisis exhaustivo de la versión en prosa de Octaviano Valdés. Para alcanzar mayor seguridad se

eligieron, probaron y aplicaron dos métodos de análisis: uno para conocer si verdaderamente es literaria la prosa de Valdés y otro, igualmente fundamentado, para probar si había ritmo en sus escritos en prosa. El primero se distingue por su carácter objetivo y sistemático; es diferencial, cuantitativo y, aplicado en una muestra apropiada permite valorar el texto cualitativamente. El último tiene la ventaja de ser un método original; aunque pionero en este campo, ha sido suficientemente probado en otros textos literarios; también es objetivo y atiende los aspectos estilísticos de una manera cuantitativa, con miras siempre en las cualidades artísticas.

El primer método fue muy útil para la consecución de los fines de esta tesis. Se obtuvo respuestas satisfactorias a las interrogantes planteadas desde el inicio de la investigación: La línea recta cuyos extremos equivalen a los dos polos: el prosaico de desviación nula y el poético de desviación máxima, ubicó el grado más frecuente de desviación a la que tiende la prosa literaria de Octaviano Valdés en la versión de la Rusticatio.

En el nivel semántico, en la función predicativa, al aplicar el análisis se nota que los recursos poéticos empleados por Valdés, en relación con la prosa referencial son elevados: 45-1; 57-3, y 21-5. La desviación en la muestra da 123-9; es decir, con base en el total de epítetos que empleó Octaviano Valdés en su versión (499) y, por otra parte, 187 utilizados en la prosa referencial, se obtiene este dato: La prosa literaria de Valdés, contiene un 24.64% de desviación predicativa. La prosa integral 4.81%.

Cohen afirma que cada lengua es estilizada, aunque en grado diferente. Esto se prueba en los datos que arroja el análisis de la función determinativa: 53 a 8; 47 a 16; 23 a 5. El total: Valdés 123; prosa referencial 29. Esto da 24.64% de recursos artísticos en la prosa de Valdés, contra 15.50% en la prosa referencial.

La inversión aparece en el lenguaje poético con mayor frecuencia que la posposición. Se nota que también esta figura es

un rasgo específico de la poesía en general, lo que se extiende, naturalmente, a la prosa de Valdés. Obsérvense estos resultados: 77 a 4; 76 a 4; 28 a 1. Un total de 177 frecuencias en la prosa artística, y 9 en la prosa integral. Equivale esto a 35.47% para la primera, y 4.81% para la prosa referencial.

Se dan otros resultados interesantes en las funciones coordinativa y determinativa. También es significativo que Valdés muestra en otros géneros más acercamiento al polo poético de desviación máxima que en su traducción. En lo referente al texto de Escobedo, es representativo que todos los datos indican mayor grado de desviación que los que se dan en Valdés. Escobedo empleó textos más estilizados.

En el método que se aplicó para saber si la prosa de Valdés tenía ritmo, los resultados fueron, en todas las muestras, alentadores. Hay un ritmo lingüístico que se manifiesta en las estructuras fónico-sintácticas de la prosa literaria. La repetición de los esquemas, en cada texto analizado, pone en evidencia recurrencias en los grupos acentuales y en los grupos fónicos. Por los resultados, se puede deducir que la versión muestra una clara intención objetiva, lo que se explica por la intención descriptiva de la obra, pero también es causa de la traducción. Eso no significa que no haya elementos líricos.

En la observación del ritmo del pensamiento se comprobó lo que, en teoría, señalaba el método: se encontró linealidad en la exposición, paralelismo de sentido, repetición de esquemas sintácticos y estados afectivos. El ritmo de la prosa de Valdés asegura la calidad de la versión. Sería objeto de otra investigación analizar otras prosas de este autor, como el ensayo y la novela.

Un aspecto importante que se logra con este estudio es el comprobar que si bien no se debe analizar los productos literarios como cualquier otro hecho científicamente observable y cuantitativamente determinable, sí es posible emplear métodos de observación y reflexión que sean serios, objetivos y, en

cierto grado, científicos. Estos son instrumentos que pueden arrojar datos más confiables para la solución del hecho poético.

No resta más que señalar lo siguiente: Ayuna de humanidades -en expresión de Alfonso Reyes- la juventud pierde el sabor de sus tradiciones y sin quererlo se va descartando sensiblemente. Hace falta promover -o por lo menos no obstaculizar- a una juventud que retome las auténticas humanidades, o que, mínimamente, se logre despertar en ellas el interés por investigar el Humanismo Mexicano. La dificultad -tal parece que insuperable- de ir a las propias fuentes clásicas, puede acortarse mediante el conocimiento de las traducciones literarias hechas por poetas y, mejor aún, por humanistas. Esto último tal vez ayude a recuperar lo que Méndez Plancarte llama "los eternos valores del espíritu".

BIBLIOGRAFIA.

- ABSIDE. Revista de cultura mexicana. Dir. Alfonso Méndez Plancarte. México, Abril-Junio de 1952. XVI-2.
- ALBIZUREZ PALMA, Francisco y Barrios y Barrios, Catalina. Historia de la Literatura Guatemalteca. Guatemala, Universitaria, 1981, 505 p.
- ALEGRE, Francisco Javier. Historia de la provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España. Nueva ed. por E.J. Barras y Félix Zubillaga. Roma, Institutum Historicum, 1956-60, 4 V.
- ALONSO, Amado. Materia y forma en poesía. Madrid, Gredos, 1977, 402 p.
- ANGEL, Sol. "La lección de Landívar" en Excelsior, 27 de octubre, 1931: 5A, 4a. col., 5A, 6a. col.
- ARANDA PAMPLONA, Hugo. Bibliografía de los escritores del Estado de México. México, UNAM, 1978. 105 p.
- AYALA, Francisco. Problemas de la traducción. Madrid, Taurus. 1965, 40 p.
- BALBIN, Rafael de. Sistema de la rítmica castellana. Madrid, Gredos
- CASTRO PALLARES, Salvador. "Landívar por los campos de México", en Abside, México, Abril-Junio, 1966. pp.204-211.
- COHEN, Jean. Estructura del lenguaje poético. Madrid, Gredos, (Estudios y ensayos 140)
- CONTRERAS R., J. Daniel. Breve historia de Guatemala. Guatemala, Ed. Piedra Santa, 1979. 133 p.
- COUTTOLENC CORTES, Gustavo. Federico Escobedo traductor de Landívar. (Estudio crítico-estilístico). México, Jus, 1973. 200p.
- Crónicas de la Compañía de Jesús en la Nueva España. Pról. y selec. de Francisco González de Cossío. México, UNAM, 1957. 257 p. (Biblioteca del estudiante universitario No.73)
- CUEVAS, Mariano, S.I. Historia de la Iglesia en México. 3a.ed. T.IV, 1700-1800. El Paso, Texas, Ed. Revista Católica, 1928. 509 p.

- DIAZ VASCONCELOS, Luis Antonio. Apuntes para la historia de la Literatura Guatemalteca. (Epocas Indígena y Colonial). Guatemala, Tipografía Nacional, 1950, 498 p.
- ECHEVERRIA, Amilcar. Antología de la Literatura Guatemalteca (Prosa y Verso) Guatemala, Savia. 1960, 759 p.
- ESCOBEDO, Federico. En torno de Landívar. folleto, s.p.i., 1934
- ESCOBEDO, Federico. Geórgicas mexicanas. pról., notas y versión métrica del poema Rusticatio Mexicana de Rafael Landívar, S.J. México, Talleres Gráficos de la Nación, 1925. 423 p.
- ESQUIVEL REYES, Dulce María R. El sentimiento de mexicanidad en los humanistas del siglo XVIII. México, 1974. 35 p. tesina. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- GARCIA YEBRA, Valentín. Teoría y práctica de la traducción. Madrid, Gredos, 1982, 2 t.
- GARRIDO, Felipe. "Categorías de la traducción" en Casa del tiempo, México, UAM, Vol.III, No.33. septiembre/83.
- GIL ALONSO, Ignacio. La Rusticatio Mexicana de Rafael Landívar. Ensayo de interpretación humanística. Tesis presentada para optar al grado de Maestro en Lenguas Clásicas. México, UNAM, 1947.
- GUTIERREZ CASILLAS, José. Historia de la Iglesia en México. México, Porrúa, 1974. 509 p.
- HASS, W. "La teoría de la traducción" en La teoría del significado. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1976, pp.131-163.
- Humanistas del siglo XVIII. Estudio y selección de Gabriel Méndez Plancarte. México, UNAM. (Biblioteca del estudiante universitario No.24)
- Humanismo Mexicano del siglo XVI. Intr.selec. y versiones de Gabriel Méndez Plancarte. México, UNAM, 1946. 195 p. (Biblioteca del estudiante universitario No.63)
- JUARROS, Domingo. Compendio de la historia del reino de Guatemala 1500-1800. Guatemala, Ed. Piedra Santa, 1981. 407 p.
- INBA, Revista de Bellas Artes (Los problemas de traducción literaria), México, INBA/SEP, 1982. 79 p.
- JIMENEZ RUEDA, Julio. Historia de la Literatura Mexicana. México, Botas, 1960. 417 p.
- LANDIVAR, Rafael. Por los campos de México. Prólogo, versión y notas de Octaviano Valdés. México, UNAM, 1942. 217 p. (Biblioteca del estudiante universitario No.34)

- LANDIVAR, Rafael. Rusticatio Mexicana. Por los campos de México. Prólogo, versión y notas de Octaviano Valdés. México, Jus, 1965. 379 pp. (Clásicos universales "Jus" No.8)
- LOUREDA, Ignacio. Rusticación Mexicana. México, Ed. y Librería Franco Americana, 1924.
- LUQUE ALCAIDE, Elisa. La educación en Nueva España en el siglo XVIII. Sevilla, Escuela de estudios hispano-americanos, 1970. 403 pp.
- MANEIRO, Juan Luis y Manuel Fabri. Vida de mexicanos del siglo XVIII. Pról. selec., tr. y notas de Bernabé Navarro B. México, UNAM, 292 pp. (Biblioteca del estudiante universitario No.74)
- MATA GAVIDIA, José. Landívar el poeta de Guatemala. Guatemala, ed. José Pineda Ibarra, 1979. 103 pp.
- MATA GAVIDIA, José. Rusticatio Mexicana. Copia facsimilar de la edición de Bolonia, 1782. Editorial Universitaria. Guatemala, 1950. Precedida de un estudio sólidamente documentado e interesante por su interpretación novedosa y exhaustiva de la obra landivariana.
- MENDEZ PLANCARTE, Gabriel. El humanismo mexicano. Selec. y pról. de Octaviano Valdés. México, Seminario de cultura mexicana, 1970. 237 pp.
- MENDEZ PLANCARTE, Gabriel. Horacio en México. México, UNAM, 1937. 333pp.
- MENDEZ PLANCARTE, Gabriel. Índice del humanismo mexicano. México, Abside, 1944. 48 pp. (Conferencia sustentada por su Autor en la Sala de Conferencias del Palacio de Bellas Artes el 10 de enero de 1944.)
- MENENDEZ PELAYO. Historia de la poesía hispanoamericana. Madrid, Real Academia Española, 1893.
- MOUNIN, George. Los problemas teóricos de la traducción. Madrid, Gredos, 1977, 337 pp.(Estudios y ensayos 152)
- MOBIL, José A. Literatura hispanoamericana. Guatemala, Ed. Piedra Santa, 1978. 490 pp.
- NAVARRO B., Bernabé. Cultura Mexicana Moderna del siglo XVIII. México, UNAM, 1983. 230 pp.
- O'GORMAN, Edmundo. Historia de las divisiones territoriales de México. México, Porrúa, 1979. 315 pp.
- ORTEGA y GASSET, J. Ideas y Creencias. Madrid, Revista de Occidente, 1942, 39 pp.
- OSORIO ROMERO, Ignacio. Colegios y profesores jesuitas que enseñaron latín en Nueva España (1572-1767). México, UNAM, 1979. (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos No.8) 414 pp.
- PARAISO DE LEAL, Isabel. Teoría del ritmo de la prosa. Barcelona, Planeta, 1976. 287 pp.

- PAZ, Octavio. El signo y el garabato. México, Joaquín Mortiz, 1983. 213 pp.
- PEÑALOSA, Joaquín Antonio. Rafael Landívar, orador y prosista latino. San Luis Potosí, Jus, 1985. 48 pp. (Copia facsimilar de la edición de 1766)
- PEREZ ALONSO, Manuel Ignacio, ed. La Compañía de Jesús en México; cuatro siglos de labor cultural, 1572-1972. México, Jus, 1972. 635 pp.
- Poesía neoclásica. Seleccionada e introducción de Octaviano Valdés. México, UNAM. (Biblioteca del estudiante universitario No.69)
- Poetas novohispanos (1521-1621). Estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México, UNAM, 167 pp. (Biblioteca del estudiante universitario No.33)
- Poetas novohispanos. (Primera parte del segundo siglo: 1621-1721) Estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México, UNAM, 190 pp. (Biblioteca del estudiante universitario No.43)
- Poetas novohispanos. (Segunda parte del segundo siglo: 1621-1721) Estudio selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. México, UNAM, 229 pp. (Biblioteca del estudiante universitario No.54)
- REYES, Alfonso. "La vinculación idiomática de la literatura (la traducción)" en Obras completas de Alfonso Reyes. T.XV. México, Fondo de Cultura Económica, 1963.
- RODRIGUEZ GIL G., Salvador. La originalidad de Landívar. México, 1952. 91pp. Tesis (Maestro en letras castellanas). Centro Cultural Universitario
- RODRIGUEZ GIL G., Salvador. La Rusticatio Mexicana en el ambiente literario del siglo XVIII. Ensayo histórico-cultural. México, 1954. Tesis (Maestro en letras castellanas) Universidad Iberoamericana.
- Rusticación mejicana. 1924. Landívar Rafael. 1731-1793 traducción literal y directa de la segunda edición de Bolonia, 1782, por Ignacio Lourda. México, Sociedad Lib. Franco Americana, S.A., 1924. 311pp. (Poema descriptivo de México y secundariamente de Guatemala)
- SKLOVSKI, Victor. Sobre la prosa literaria. Barcelona, Planeta, (Ensayos/ Planeta No.14)
- STEINER, Geroge. Después de Babel (aspectos del lenguaje y la traducción). México, Fondo de Cultura Económica, 1980. 581 pp.
- "Una traducción notable" en Excelsior, 4 de agosto de 1924. página editorial.
- VALDES, Octaviano. Bajo el ala del ángel. México, Abside, 1952. 94 pp.
- VALLE, Heliodoro Salvador. "Saludo a Landívar" en Abside. No.2, T.XVI, México, 1952. pp 223-224.
- VALLE, Rafael Heliodoro. "Figuras de Landívar en el agua". en Revista de Revistas. México, Noviembre, 1971.

- VILLACORTA, C. J. Antonio. Estudios bio-bibliográficos sobre Rafael Landívar. Guatemala, Tipografía Nacional, 1931, 157 pp.
- VINAY, Jean-Paul. "La traducción humana" en El lenguaje y los grupos humanos. Buenos Aires, Nueva Visión, 1976. pp.157-183.
- ZERTYCGE, Francisco M. "Rusticatio Mexicana (Vida y obra de Rafael Landívar)" en Armas y Letras, No.9, t.VI, Monterrey, N.L.