

## II

### El Poema

La *Ruticatio Mexicana* con sus ediciones Mutinense (1781), y Bononiense (1782), constituye una obra literaria donde se funden inseparables y para siempre, en el viejo y venerable latín, nuevos territorios, hombres nuevos, y el nacimiento de una cultura que, por fusión de razas, sigue ineludiblemente nuevos derroteros. Con ella, mediante la nave de la lengua latina, se enlazan orillas remotas del mundo de la Hispanidad. El torrente secular de la creación europea en lengua del Latium proporcionó a Landívar latín y verso; el objeto real y variado de su canto, sublimado por la fantasía de un verdadero vate, se lo ofrece, desde niño, su tierra natal y los extensos territorios de América.

El poeta, en su Bolonia del destierro, se siente seguro de su pertenencia al grupo étnico territorial americano, para proclamar, ante la Europa poseedora hasta entonces de la égida cultural latina, el potencial humano de los nuevos territorios que bullen en vísperas de la secesión emancipadora. Y con legítimo orgullo, sin asomo alguno de excluyente chauvinismo, introduce al lector en la triunfal epifanía de lo criollo. A falta de Mecenas a quien dedicar su obra, se la consagra a su entrañable “Vrbi Guatimalae”, como única Mecenas inspiradora de sus versos. Catorce dísticos, amalgamados entre el flébil amor filial y la intrépida fe del que cree en la grandeza y triunfo de su tierra, dan forma a la feliz

oda, digna de los poetas de la mejor latinidad; preludio y aliento espiritual de toda la *Rusticatio*. Porque, no obstante que en la edición queda disgregada del resto poético de la obra por la intercalación del *Monitum*, el *Librorum index*, el *Argumenta totius carminis* y el *Errata corrige*, resulta ser, por su naturaleza y posición, primera parte y pórtico de toda la *Rusticatio*.

Las otras dieciséis partes que integran la obra, es decir, los quince libros y el *Appendix*, se hallan articulados entre sí, bajo el punto de vista estructural, mediante el recurso de la *transitio*, por la que, o se propone brevemente lo que se va a tratar, o se repite lo tratado, o ambas cosas a la vez. Verdaderamente, Batres Jáuregui, el primer comentarista de Landívar en decir que el sencillo mote de *Rusticatio Mexicana* anuncia “escenas rurales”, ha sido el autor que más se ha aproximado a formular un título definitorio del contenido y forma de la obra landivariana. Este mismo recurso de la *transitio* es usado también para enlazar los distintos movimientos, o escenas menores, dentro de un mismo libro.

La transición del libro VII (1-9), con carácter de recapitulación (*anacephalaeosis*) parcial, es fundamental para hacer sentir cohesión en la obra; y prácticamente se halla en el centro de la *Rusticatio*. Se puede decir que vale de poste de tensión entre lo anteriormente formulado en el *argumentum totius carminis* (I, 7-17), y la *anacephalaeosis* o recapitulación total expresada en el inicio del “*Appendix*” (1-10).

Las proposiciones, que forman siempre parte del recurso de la *transitio*, son explicitadas en mayor grado, more poético, por las invocaciones que las siguen. Con estas invocaciones, por su carácter mitológico, se va estructurando la obra en un verdadero retablo renacentista esmaltado por las divinidades paganas que, al fin, subyacen coronadas por la última *invocatio* (la del “*Appendix*”), auténtico himno con ecos de las grandes antífonas de la O, propias del tiempo litúrgico-romano de Adviento.

Las diferentes divinidades invocadas a través de este retablo landivariano, ordenadas a partir del final o culminación de la obra, son las siguientes:

*Appendix: Omnipotens Sapientia Patris*

XV: *Tyndaridae iuuenes*

XIV: *Nymphae Monticolae*



- XIII: Napeae (Nymphae uallis)  
XII: Numinae (Nymphae) fontium; (Mexicea Dea, *trans. interna*)  
XI: Capripes (Pan)  
X: Nymphae (saltuum aruorumque) Diuae  
IX: Puer sollers monstrator aratri (Triptolemus)  
VIII: Fortuna  
VII: (Mercurius)  
VI: Dictynna  
V: Dea nata Iouis  
IV: Tritonia Virgo (Minerua); (y Thetis, *trans. interna*)  
III: Naiades Dryadesque puellae (Nymphae)  
II: Pomona  
I: Dux Musarum (Apollo); (Zephiri pulcherrima coniux, *trans. interna*).  
(VG: Guatemala)

El poeta, después de encumbrar a su Guatemala, abre el concierto de su canto, invocando la asistencia propicia de Apolo Conductor de las Musas, y lo corona en el Apéndice con un imperativo de silencio para el Delfico vate, invocando a la “Tu sola Omnipotens summi Sapientia Patris”, para que le asista propicia a pregonar el brillante triunfo de la Cruz. Los signos del humanismo clásico y cristiano no podrían quizás plasmarse en una obra de esta naturaleza de modo tan afortunado y feliz que, sin exagerar, sólo la fecha en que fue escrita impide incluirla entre las creaciones renacentistas.

Por esto, afirmar, como lo hace Octaviano Valdés en su Introducción a *Por los Campos de México* (pp. XVII y XVIII), que “es lástima [...] la presencia de la mitología Grecorromana en la *Rusticatio*”, y que “las desprestigiadas divinidades desempeñan el papel de intrusas en el virgen panorama de América”, es tanto como negar o desconocer el valor que prestan las normas estéticas de un determinado canon a la forma y estructura de la creación literaria; la inspiración invade al poeta, y concebido e incubado el poema, sale a la luz simultáneamente con cuerpo y alma. Los aspectos formales e instrumentales son hijos simultáneos a la inspiración y soporte material —y más que material— en que, mediante el acto poético, cobra existencia la obra. La *Rusticatio* sin el ingrediente

mitológico clásico concomitante con la lengua del Latium, no sería ya la *Rusticatio*.

El quejido lastimero de Valdés, como que supone una no aceptación de la irreversible fusión de culturas que plantea el hecho real de lo criollo. Y Landívar es criollo, más que por el lugar de nacimiento (accidente nunca determinado y elegido por el hombre), lo es porque escribió la *Rusticatio Mexicana* con el amor consciente y profundo que bullía en su alma para las tierras que lo vieron nacer. Si las Musas del Parnaso y del Pindo, jefeadas por Apolo; y los Dioses y las Diosas del Olimpo, entre Náyades, Dríadas y Napeas, no habían descendido a la “bronca tierra” mexicana, y a las selvas y “llanuras calenturientas” y no habían convivido entre Tapires, Bisontes, y Guacamayas; ni se habían recreado entre chinampas, Landívar aclimata a todas estas divinidades en su poema, y llegan a discurrir por las tierras de los diversos reinos de Nueva España, con soltura y al ritmo acostumbrado del hexámetro latino.

¿Acaso es una lástima que existan en México y Guatemala; en Honduras, El Salvador, Nicaragua y Costa Rica, monumentos construidos al impulso de una concepción barroca? ¿O que la lengua de Nebrija y de Cervantes suene entre selvas, cruce sabanas y se escuche en las cumbres y altiplanos de gran parte de la inmensa América? ¿O que la oliva de Atenea y el atributo de Baco sigan brindando sazonados frutos y licores en grandes extensiones del Continente Americano? ¿Acaso la piedad cristiana ecuménica suspira lastimera porque la “Vadalupia uirgo Mexiceasque palam clemens inuiserat arces” (Rust XII, 41-42), se apareciera al indio Juan Diego? ¿Y que la piedad del pueblo honrara y siga honrando con suntuoso culto el soberbio monumento de la Basílica consagrada a la Virgen de Guadalupe como consecuencia de tal legendaria visita?

En la *Rusticatio*, la mitología y los ecos mitológicos no resultan falsos, ni están empleados con la vaciedad y desprestigio con que los manejaron las creaciones fríamente academicistas. Pues si Landívar declara en el Monitum [4°], “Sancte equidem scio, ac religiose profiteor, huiusmodi comenticiis numinibus sensum nullum inesse, nedum uim, ac potestatem”, lo hace evidentemente movido por escrúpulos de orden teológico, y en prevención de la censura.



¿Y es, por fin, una lástima, y acaso se ven como intrusas las siguientes palabras vernáculas engarzadas bellamente con la flexión del remoto *Latium*?

Aticpacus: XII, 227  
Bos iubatus: XIV, 16  
Canarius: XII, 243  
Centzontlus: I, 220, 231; XIII 200  
Chachalacaque: XIII, 121  
Chalcum: I, 316  
Chalcidis: I, 316  
Cicapa: XIV, n. (5)  
Chinampas: I, 134  
Chucandirus: XII, 166  
Cibolus: XIV, n. (1)  
Colibrio: XIII, 218; -ius, 237  
Colima: II, 330  
Guadalupia: XII, 17  
Guasteca: XII, 318  
Istlamus: XII, 290  
Iulqueus: XIII, 159  
Lauyelius: XII, 350  
Mexapa: XII, 356  
Nayaritas: XV, n. (4)  
Nicoyam: IV, 15  
Nopalis: IV, 28,31,59,154; -i 85; -em 115; -es 141  
Oaxacae: IV, 219  
Puma: XIV, n. (3)  
Queretaro: II, n. (3)  
Quincum: XII, 376  
Risis: XIII, 206; -em 212  
Tamapachius: XII, 324  
Tapyrus: XIV, 52  
Taraumares: XV, n.(4)  
Tepicus: App, 34  
Texcucum: I, 51; -i 306  
Tzacua: XIII, 276

Tzapopan: XII, 59; -ae 71

Vadalupia: XII, 40

Vruapam: XIII, 121,123

Xorulus: II, 14, 265, 291; -i: 1, 19, 167, 237, 262; VII, 2; -o: 84, y en notas -um 77

Xorulia: II, 275, 332,342; -ius, 286

Zopiloti: XIII, 271

Es evidente cómo con ellas Landívar entrena, incrementa, desarrolla la lengua y prueba su habilidad y la flexibilidad del milenario hexámetro latino. Es decir, Landívar latiniza de verbo y de alma lo americano, de la misma manera que hace tomar vida a los eternos mitos y fuerzas anímicas del mito grecolatino en los territorios americanos. Cuerpo americano con alma latina; cuerpo latino con alma americana. Eso es Landívar, y eso es la *Rusticatio Mexicana*. El Jorullo con Pomona, Sor Juana Inés entre las Aganipeas silenciando al Centzontle, y la bella Cloris floreciendo las Chinampas con el soplo acariciador de su esposo el Céfiro, quedan en la creación landivariana como frutopreciado de una literatura que da el mejor testimonio de la fusión de culturas, sangre, y raza. Nada es exótico en el contexto total de la *Rusticatio*.

El mito, pues, tiene su función oportuna, natural, adecuada y eficaz en el poema por excelencia en lengua latina de la Neo-Romania. Y aunque el poeta no recrea el mito clásico, sí emplea los elementos mitológicos a manera —diríase— de léxico poético evocador para comparar y exaltar narrando y describiendo con vigor, belleza y naturalidad, las “rariora quaedam ex agris mexicanis decerpta”: algunas cosas bastante raras recogidas de las tierras mexicanas (cfr. portada de la *Mutinense*).

La lengua y la conciencia del hablante no tienen subordinación cronológica entre sí; son un fenómeno unívoco y simultáneo. Landívar expresa su concepción entrañable, grandiosa y animista de la naturaleza y del hombre de los Reinos Mejicanos, con los elementos lingüísticos con que la concibe. Además para el mundo europeo culto, a quien Landívar destina conscientemente su obra, bastaba la alusión mitológica como lenguaje figurado para que, sin contar la historia del mito, ni el mito completo, consiga triunfar en su propósito; así como cuando en el lenguaje coloquial se enuncia —solamente se enuncia— el comienzo de un proverbio o de un refrán, y sin decirlo completo (y mucho menos



contar su historia), el interlocutor entiende con gran profundidad, rapidez y alcance. La mayoría de los tópicos mitológicos son expresiones poéticas que funcionan como recursos del lenguaje figurado.

Como una parte específica en cuanto a la estructura y función del lenguaje en el texto, también cobra relevante interés el símil, que, en la mayoría de los lugares empleado, acude a tópicos de la mitología, aunque con finalidad demostrativa, o declarativa, y con matiz hiperbólico.

Después de analizar los muchos pasajes en que aparece esta figura, se estableció una clasificación conforme a la estructura lingüística empleada por el poeta, en dos amplios grupos que describimos: uno, cuando el asunto tratado (res) queda enlazado con el término comparativo (símil) mediante nexos adverbiales: res-partículas símil; otro cuando el asunto tratado (res) queda enlazado con el término comparativo (símil) igualmente con nexos adverbiales, retornando de nuevo al asunto (res) mediante otras partículas correlativas; res-partículas símil — partículas-res.

Dos esquemas de tratamiento del símil son los que predominan en frecuencia y como notable estructura en toda la *Rusticatio*. Las comparaciones configuradas mediante elementos lexicales, aparecen en número muy reducido.

Por supuesto que el matiz de hipérbole, o simplemente de igualdad propio de esta figura, se encuentra también funcionando en la *Rusticatio* mediante los grados de comparación del adjetivo, y también por medio de las construcciones oracionales catalogadas como exagerativas y comparativas; pero no caen en el campo de la función expresiva figurativa del símil. Prácticamente ambas variantes de estructura están con equilibrio a través de la obra: el 50% de cada una, en los más de 80 lugares localizados.

Las partículas que introducen el símil con más frecuencia son: *ceu / ceu quondam*, con un 37%; *ut solet / ut solet interdum*, con un 27%. Les sigue en frecuencia, *qualis / qualis ubi*, con un 20%. Las de *non ita, non secus*, se reparten entre las dos el 16%. El resto de otras partículas, para no alargarnos en detalles, lo quedamos sin definir.

El elemento comparativo del símil, por su procedencia y significado, puede clasificarse en mitológico, proverbial y común, si bien a veces no podría deslindarse en algunos casos lo mitológico de lo proverbial, y en otros, lo proverbial de lo común.

a) Mitológicos

	<i>Res</i>	<i>Símil</i>
I,70-87	La fuente que brota en la planicie acuosa de Chalco.	Alphaeus fons Arethusa
V, 218-226	Plaga y estrago de las moscas	Stymphalia monstra

Ambos plantean matiz comparativo de igualdad, con diferente estructura; pero el mito acrecienta, explica cultamente, y engrandece y sublima la *res*, el asunto.

b) Proverbiales

	<i>Res</i>	<i>Símil</i>
I,175-181	Pululante ajetreo de los laboriosos Mexicas construyendo las Chinampas	solicitae apes
XV, 202-210	Bravura del toro en lidias de rodeo.	Libycus leo

El primero con matiz de superioridad de la *res* frente al medio comparativo; el segundo de igualdad. El primero proverbial común; el segundo proverbial culto.

c) Comunes

	<i>Res</i>	<i>Símil</i>
111, 245-257	Agitación y estrépito del lago que se forma al rodar la catarata,	Mare, tumidus pontus
XV, 250-260	Enrollado de las sogas en el palo volador, y el giro al desenrollarse.	uersatile buxum



En ambos casos se busca referir la *res* al medio comparativo: en el primero como aclaración plástica; en el segundo como igualdad que indirectamente acrecienta la visión de la *res*. El segundo casi se acerca a lo proverbial, “das más vueltas que una peonza”.

Entre los *comunes* sobresale en frecuencia el símil con matiz o temática guerrera-militar y marina. No deja de haber también algunos en que el término comparativo es de procedencia vernacular. Pero en general el símil landivariano toma su fuerza encarnándose en motivos clásicos conocidos por el europeo, o bien por el americano culto de la época.



Antes de concluir estos acercamientos a la obra landivariana, quiero referirme, aunque nada más sea someramente con algunos datos espigados en un amplio estudio aún no publicado, a un aspecto esencial del verso y su estructura métrica. Porque sobre la naturaleza del hexámetro, poco o nada se ha formulado a la luz del análisis serio. Y es este un aspecto de suma importancia en un poema que, como los grandes cantos épicos desde la helenidad, discurre en urdimbre continua barajando las múltiples posibilidades combinatorias del dáctilo y el espondeo en la legendaria hexapodia.

Se sigue hablando con elogiosos epítetos, sobre la calidad del verso landivariano; apreciaciones formuladas las más de las veces, bajo la óptica y con las mismas o parecidas palabras, de D. Marcelino Menéndez y Pelayo. Con esta inquietud, se analizaron los libros I, V, VI, XII y XV de la *Rusticatio*. Elegimos estos precisamente, porque sus temáticas y variaciones ofrecen una suma representativa del poema. En total, 1697 versos que suponen el 32%, casi un tercio de la obra; muestra suficientemente aceptable, para garantizar los resultados de comportamiento del hexámetro landivariano.

Comparados los resultados del análisis con los que ofrece Wilhelm Ott (*Metrische Analysen zu Vergil*. Tübingen 1973), sobre los 2606 versos de los libros I, VI y XII de La Eneida, se llega a las siguientes conclusiones:

1. Virgilio emplea dieciocho tipos de hexámetro, y Landívar diecisiete.
2. Landívar emplea un tipo de espondaico con mínimo porcentaje de frecuencia (0'05%, un verso en I, 305), que no aparece en Virgilio.

3. Virgilio emplea dos tipos de espondeo, también con un mínimo porcentaje de frecuencia (0'08% en uno, 0'04% en el otro). Estos tipos no aparecen en Landívar.
4. El holodáctico aparece en Landívar un 1'18%; en Virgilio, un 1'51 %.
5. Ambos coinciden en el tipo que más emplean, pero divergen considerablemente en los porcentajes de frecuencia: Landívar 21'86%, Virgilio 14'64%.
6. En la combinación del dáctilo con el espondeo dentro de un mismo hexámetro, las divergencias vuelven a hacerse notorias: con tres dáctilos y dos espondeos en Landívar 664 versos (39'13%), y en Virgilio 1092 (41'90%); con cuatro dáctilos y un espondeo en Landívar 211 versos (12'44%), y en Virgilio 409 (15'70%).
7. En cuanto a la frecuencia del dáctilo en general, observamos que en la Rusticatio se computan 4392 dáctilos (51'80% respecto a la frecuencia del espondeo); en La Eneida, 7052 (54'12%).

En la recurrencia y comportamiento de la elisión, los contrastes cualitativos (de tipo), y cuantitativos (de frecuencia), entre el verso landivariano y el virgiliano, se presentan aún más significativos. De los 1697 versos en cuestión, se localizaron 333 elisiones, distribuidas en 315 versos: 297 con una sola elisión por verso (94'29%); y 18 versos con dos elisiones (5'71%). En ningún verso de los analizados empleó Landívar más de dos elisiones por verso. De los 2606 hexámetros virgilianos (según Wilhelm Ott), 1133 llevan una, o dos, o más elisiones.

Las divergencias de recurrencia y, sobre todo de aspecto cuantitativo, aparecen bien subrayadas con estas muestras, aunque mínimas, del análisis computacional que comprende nuestro estudio completo. Ya es hora, pues, de dejar de traer y llevar a la ligera la frase originaria de Menéndez y Pelayo, de que nuestro poeta es “el Virgilio de América”. Se impone la necesidad de conocer a Landívar por sí mismo, cantor neolatino de la América, con su irrepetible obra sobre una épica humana de trabajo, de paz y naturaleza.