

RAFAEL OLEA FRANCO.

*La lengua literaria mexicana. De la Independencia a la Revolución (1816-1920)*. México: El Colegio de México. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2019.

Reseña de: LUZ AMÉRICA VIVEROS ANAYA  
El Colegio de México  
lviveros@colmex.mx

El más reciente volumen de Rafael Olea Franco indaga un problema poco estudiado por la crítica: el uso y la representación del lenguaje mexicano —noción que se discute a lo largo de los cinco capítulos— en textos pertenecientes al canon novelístico más estable de la literatura mexicana: *El Periquillo Sarmiento* (1816-1831), *Astucia* (1865-1866), *Los bandidos de Río Frío* (1888-1891), *Santa* (1903) y *Los de abajo* (1915-1920).

En sus ensayos, el autor evidencia la transformación de paradigmas críticos, que hace urgente la revisión de juicios sobre los autores y el lenguaje que emplean en sus obras. Uno de los mayores aciertos del volumen radica en que el autor utiliza distintos procedimientos de análisis y argumentación; ensaya distintas propuestas metodológicas de aproximación, expuestas metalingüísticamente con gran pericia didáctica. El valor pedagógico es relevante porque a la vez que se disfruta una lectura crítica centrada en el lenguaje de textos fundamentales de la literatura mexicana, se adquieren las herramientas para elaborar preguntas pertinentes y caminos para responderlas.

Tras acudir al referente necesario de la famosa polémica entre Andrés Bello (por mantener la tradición en la lengua) y Domingo Faustino Sarmiento (por incluir los usos locales), Olea Franco traslada la mirada a la literatura mexicana, en donde encontró, por supuesto, a Ignacio Rodríguez Galván —con su “Profecía de Guatimoc”, fechada en 1839— y a José Justo Gómez de la Cortina —con su *Diccionario de sinónimos*, de 1845— como dos ejemplos importantes de actitudes antagónicas hacia la lengua literaria en nuestro suelo.

Si bien José Luis Martínez y José Emilio Pacheco señalaron a la Academia de Letrán como el sitio simbólico “donde empezó realmente la literatura mexicana” en 1836 —pues en esa asociación Pacheco identifica prácticas conscientes, explícitas, para la construcción de una lengua literaria nacional que fuera correlato de una formación de la identidad—, el primero de los ensayos que componen el volu-

men muestra cómo desde *El Periquillo Sarniento* — pese al principio didáctico que rige todo el texto, por encima de cualquier ambición artística— hay en la obra dos elementos importantes: un libre flujo de expresiones populares a lo largo del texto y un listado final con el significado de algunas palabras, lo cual revela “su absoluta conciencia de estar innovando en el aspecto verbal mediante su obra”. Y agrega: la “arenga normativa es sólo una vertiente de las posturas lingüísticas asumidas en *El Periquillo Sarniento*, porque en lo que respecta a las voces usadas por los personajes, el texto despliega una profusión y variedad ajenas a la normatividad [...]. Fernández de Lizardi renunció a sólo regirse por los dictados peninsulares, e introdujo voces usuales en la cultura mexicana, pero ausentes de los pocos registros lexicográficos de la época”.

Justificada así la reflexión sobre la lengua literaria mexicana a partir de algunas décadas previas a Letrán, el volumen tiene por extremos temporales dos movimientos armados: la Independencia y la Revolución. Aunque no se propone una relación directa entre la literatura y los hechos políticos, la delimitación resulta pertinente porque la definición de la *nación mexicana* tuvo por arena, en el plano simbólico, el espacio escritural, mientras que, en el político, México vivió en continuas guerras internas y contra invasiones extranjeras.

Preocupado por fomentar una literatura nacional, Ignacio Manuel Altamirano señaló programáticamente la novela como género *ad hoc* para la expresión ideológica, porque envolvía en las virtudes de la trama, casi siempre amorosa, una serie de valores y cosmovisiones liberales con las que el escritor podía influir en el lector. El valor didáctico que se otorga al género novela durante casi todo el siglo XIX, es nodal para este libro, pues su corpus de estudio está formado exclusivamente con piezas de ese género prestigioso — que en el caso mexicano emergió en el siglo XIX y tuvo éxito de inmediato—; sin embargo, Rafael Olea Franco demuestra en los distintos ensayos que el lenguaje no sólo es vehículo de ideas enunciadas de forma más o menos explícita, como quería Altamirano, sino que los usos mismos del lenguaje son una toma de posición más o menos controlada por los distintos autores, frente a la definición de lo nacional. Se requiere, entonces, contrastar lo expuesto por los novelistas en los textos programáticos con lo que expresan en sus textos literarios, pues ahí se revelan sus concepciones frente al lenguaje, y se manifiestan en la apropiación y transformación de las expresiones, en la selección léxica en la voz del narrador y los distintos personajes, en la forma de representar distintos registros, etcétera.

Tal como están concebidos, los cinco ensayos de *La lengua literaria mexicana* interrogan desde distintos niveles al escritor, al receptor y a un tipo especializado de éste, que es el crítico. En cada ensayo se procede primero con la búsqueda del

momento en que el léxico o las frases se incluyeron en el lenguaje escrito, para hacer luego el análisis diacrónico de las variaciones de significado, la descripción del contexto narrativo de aparición y, finalmente, la exposición de las opiniones críticas sobre dichos usos (tanto de lectores contemporáneos al texto como posteriores), así como sus alcances en el plano social y en el campo literario.

Esto último revela distintas actitudes hacia la construcción del lenguaje literario, algunas de ellas fomentadas por los propios autores o por los editores —evidentes al incluir léxicos, notas a pie de página y vocabularios—, e incluso hay que atender a los casos en que dichas intervenciones fueron realizadas póstumamente, como ocurrió con *El Periquillo Sarniento* o *Los bandidos de Río Frío*. Estas indagaciones resultan de gran utilidad, pues la reflexión sobre las variantes del lenguaje entre ediciones devela el taller del escritor y ofrece retos al editor actual; por ejemplo, entre una y otra ediciones de *El Periquillo*, “chinguirito” es sustituido —adecentado— por “aguardiente de caña”, y “probe” por “pobre”, y como dice Olea Franco, “como la palabra se relaciona con personajes de pueblo, en cuya boca se coloca, la sustitución es absurda porque hoy mismo se puede escuchar en el habla popular esta bonita metátesis”. Con generosidad intelectual, el autor deja señaladas algunas vetas que requieren estudiarse, con problemas relativos a la traducción del léxico y las frases o dichos de la lengua mexicana.

Los capítulos están organizados de acuerdo con el orden cronológico de aparición de las novelas, lo cual muestra las transformaciones en la representación del lenguaje a lo largo del siglo y evidencia el grado de originalidad de cada escritor en sus decisiones léxicas. En cada ensayo se atiende a los múltiples factores que determinan cada obra: el formato en que vio la luz, los soportes de publicación, los *usus scribendi*, las decisiones editoriales, las prácticas lectoras, los marcos discursivos, etcétera, sin perder el diálogo con otras producciones literarias del momento, que presentaban casos parecidos y que sirven de contraste y referente.

En el capítulo dedicado a *El Periquillo Sarniento* se establece un punto de arranque sobre el estado de la lengua a principios del siglo XIX —lengua que se contempla explícitamente como una intermediación artística—, y se estudia la integración en la trama textual de expresiones como “meco”, “macuachi”, “itacate”, “pilón”, “acocote”, “güerita”, “chiquear”, o expresiones como “tamañito”.

En el dedicado a la novela *Astucia: el jefe de los Hermanos de la Hoja o los charros contrabandistas de la Rama* se estudia la obra de un autor no perteneciente al mundo literario, quien, sin embargo, introduce con mucha conciencia léxico e innovaciones que generaron reflexiones críticas positivas y negativas entre sus contemporáneos.

Según se muestra, el léxico de *Astucia* alimentó muchas entradas del inacabado *Vocabulario de mexicanismos* de Joaquín García Icazbalceta; el académico habría encontrado en la prosa del antiguo capataz de hacienda, “una porción del registro de la lengua viva [...] aun con todas sus mediaciones, en la lengua escrita”. En cambio, también se documentan opiniones adversas a estos usos como la emitida por Francisco Pimentel, para quien *Astucia* sólo desarrolla el “idioma español según se habla en México entre la gente mal educada: corrompido, adulterado”, y enlista los “graves defectos” de la novela: “vocablos nuevos (tomados en su mayoría de las lenguas indígenas; voces alteradas, en su forma; palabras que conservan su forma, pero que cambian de sentido; defectos de sintaxis; uso de arcaísmos; faltas prosódicas; mala pronunciación de algunas letras; adulteración de palabras indígenas, y locuciones ilógicas”, e incluso se atreve a emitir un consejo dirigido a los futuros escritores “a quienes sugiere no adoptar el ‘provincialismo’ verbal en sus narraciones, porque ello condenaría a su obra a ser recibida con restricciones en el extranjero”. Olea Franco señala lo que es quizás la característica más valiosa de Inclán visto desde la crítica actual: si bien Pimentel acierta al señalar los rasgos lingüísticos de la novela (neologismos, cambios de sentido, arcaísmos, faltas prosódicas, adulteraciones, etcétera), lo hace desde una postura prejuiciosa y normativa, lingüísticamente hablando, porque desde la perspectiva estética, precisamente esos rasgos de *Astucia*, “lejos de constituir una desviación de la lejana e inasible norma peninsular castiza [...], más bien representan parcialmente la enorme creatividad de la lengua española en el México decimonónico”. Por la extensión de la novela, el autor sólo analizó algunas muestras verbales; expresiones populares como “chino libre”, estar como “agüita para chocolate”, una muchacha guapa era “de no malos bigotes”, la famosa “llamarada de petate”, hasta voces como “chicana” para referirse a treta o artimaña, la famosísima “chinaco”, entonces vigente, la hace pocos años renovada “chachalaca”, y documenta ampliamente usos en la literatura y en la prensa del verbo “entompear”, muy usado a partir de 1860 y prácticamente olvidado hoy, que hacen suponer al autor la posibilidad de una *invención* del término por Inclán, que habría sido adoptado por los usuarios de la época, incluso tan conocidos como José Tomás de Cuéllar, pero *invención* al fin, lo que lo lleva a concluir: “tal fuerza puede tener la literatura”.

El estudio sobre *Los bandidos de Río Frío* reflexiona sobre las implicaciones del formato de publicación de la novela: primero por entregas independientes y después en libro. Esta obra no obtuvo en su momento una recepción entusiasta de la crítica, pero sí del público general; y aunque se señaló la riqueza léxica de la novela, sobre todo por la cantidad de mexicanismos, no recibió buenas opiniones en cuanto a sus virtudes literarias. Castro Leal opinó que “la prosa de Payno”, “a

pesar de sus abundantes mexicanismos”, es “pobre de léxico y poco variada en recursos sintácticos; casi no conoce más medio de aglutinación del párrafo que la conjunción copulativa”; “lo mejor que hacía Payno era conversar”. Por increíble que hoy nos parezca, la novela tuvo que esperar mucho tiempo para ser aceptada por la crítica, y esto tal vez pueda deberse al desdén con que fue vista la literatura publicada bajo el sistema por entregas, muy popular para entonces entre el gran público, pero visto con desconfianza por la crítica que, como en el caso de Mariano Azuela, redujo el valor de la novela a lo meramente documental. Procediendo desde este lugar de la crítica, imaginemos que no es tarea fácil rescatar a Payno, con argumentos sólidos, desde ese infierno de los malos prosistas. Olea Franco lo consigue.

Comienza por indagar cuál versión leyó la crítica del siglo xx. El detalle de la historia se encuentra en las páginas del libro, aquí sólo adelanto esta barbaridad: la edición de Manuel León Sánchez, publicada en 1928 con modificaciones aplaudidas por los nietos de Payno, se permitió corregir “el habla popular de los personajes e incluso el discurso del narrador”; transcribo algunas: *quemado* por *requemado*; *recogían* por *rejuntaban*; *trastos* por *trastes*; *polvosa* por *polvienta*; *hoyo* por *joyo*; *golpe* por *zapotazo*; *robándose lo que podían* por *cogiéndose lo que podían*, etcétera. Con esto, Olea Franco concluye una verdad redonda: “por más cercano que sea el parentesco” nadie podría alterar una obra literaria sin los documentos que prueben que son decisiones del autor.

Continúa el libro con el estudio de *Santa*, de Federico Gamboa; el capítulo sirve de contrapunto a las preocupaciones y procedimientos de las tres novelas anteriores. Se estudian otra índole de problemas, como la caracterización por medio de la lengua, de grupos distintos a los mexicanos como la madrota Elvira y el torero.

El ensayo final, el más extenso del volumen, está dedicado a *Los de abajo* y recoge muchas de las interrogantes planteadas en los ensayos previos; la obra de Azuela parece coronar las búsquedas lingüísticas de Fernández de Lizardi, Inclán y Payno, e incluso el autor echa mano de paratextos como cartas y entrevistas para fortalecer la idea de una conciencia autoral que se revela en el contraste entre las versiones de 1915 y 1920. El análisis y la argumentación permiten afirmar, con el ensayista, que Azuela lleva más allá las posibilidades exploradas por los escritores decimonónicos, pues “no se limita a desplegar un enorme registro léxico de voces propias del país, sino que ensaya diferentes niveles, entre los cuales se halla, de modo destacado, el fonético”.

Se comentan los avatares editoriales que originaron distintas versiones de la novela, muchas de ellas con variantes editoriales que han acentuado o neutralizado el tono oral de algunas de las mejores versiones, como lo que implica editar

“enseñó” por “insiñó”, o “bueno” en lugar de “güeno”, o “revolvió” en vez de “regüelve”, y sin duda, es de lo más disfrutable del libro la historización del léxico de la novela, en la persecución del momento en el que un uso se extiende o se contrae en la prensa y en los textos literarios. Se estudian palabras como “curro”, “fuche” o “fuchi”, “epa”, “újule”, “pilón”, “mercar”, “latofaccioso”, “mocho”, “bilibiques”, “carranclanes”, entre otras, estudiadas, como el propio autor afirma, bajo la convicción de que “los parámetros para juzgar el habla de los personajes de *Los de abajo* residen en la novela misma, cuyas voces deben ser congruentes con el contexto argumental y con la caracterización de los protagonistas”, premisa bajo la cual no deja de señalar las malas anotaciones que se han hecho desde ediciones que desconocen el léxico y la cultura del idioma español en México.

El volumen es una provocación a nuevas formas de observar e interpretar la lengua de los textos literarios. Aunque el estudio extiende su mirada a lo largo de un siglo, se mantiene la unidad de perspectiva a partir de indagaciones léxicas en obras pertenecientes a un mismo género. Resulta modélico para futuras aproximaciones a otros géneros y autores imprescindibles del canon literario, por ejemplo, José Tomás de Cuéllar y Guillermo Prieto, a quienes se menciona como polos comparativos de usos lingüísticos. Por su contenido, su generosidad documental, su magnífica prosa y hasta por su portada, este libro resulta un auténtico *garbanzo de a libra* en nuestros estudios literarios.