

JUSTO SIERRA COMO TRADUCTOR: ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD

Pablo Mora*

Resumen / Abstract. Justo Sierra: A Translator Between tradition and Modernity

Palabras clave / Keywords: Justo Sierra, literatura mexicana, traducción

La faceta de Justo Sierra como traductor es una de las menos estudiadas en su obra y merece más atención con motivo de la celebración del Centenario de la Revolución Mexicana y la apertura de la Universidad Nacional en 1910. Se trata de una contribución definitiva para entender su visión moderna como crítico literario y ensayista de la historia de la literatura mexicana, particularmente en el rubro de la poesía. Este artículo destaca su trabajo como traductor de la poesía parnasiana a la luz de la tradición clásica. Justo Sierra es quien traza puentes entre ambas tradiciones y se revela como eslabón de una generación de traductores más rica, que sirve para explicar los procesos literarios de la lírica mexicana. / The angle of Justo Sierra as a translator is one of the least studied of all his work and it openly deserves more attention. In occasion of the celebration of the Mexican revolution centennial and the opening of the Universidad Nacional in 1910, this part of his work must come to light. This article is a definitive contribution to the understanding of Justo Sierra's modern vision and his role as a literary critic and an essayist of the Mexican history, especially his poetic production. This work also stands out his role as a translator of Parnassian poetry at the light of the classic tradition. Thus, Justo Sierra is seen as a bridge builder between both traditions and he reveals himself as a piece of a richer generation of translators, who were trying to explain literary processes of the Mexican lyric.



Sierra fue un historiador ejemplar y, como han mencionado algunos historiadores, quizá su obra *Evolución política de México* constituya una de los mejores textos de historia del periodo. Por otra parte, el multifacético humanista mexicano ha sido reconocido y destacado en áreas como la educación y las letras. De esta última se ha estudiado como poeta y ensayista, y se ha dicho que en ambas actividades supo asimilar de manera notable su tradición literaria, clásica y romántica. Sin embargo, poco se ha estudiado la importancia que tuvo como lector y traductor en el ámbito de la tradición poética mexicana. Me parece que con motivo de las celebraciones del Centenario de la Revolución Mexicana, pero sobre todo, a 100 años de la apertura de la Universidad Nacional de México (ahora

* Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Autónoma), realizada por el mismo Justo Sierra en 1910, vale la pena utilizar este marco para detenernos y mostrar su contribución en territorios que también significaron la formación del México moderno del siglo xx.

En efecto, muy poco se ha estudiado la faceta del lector crítico y traductor de finales del siglo xix, un aspecto que en el contexto de la literatura mexicana representó la aparición de un lector visionario. Concretamente, dentro de las incursiones de Justo Sierra en la crítica literaria, se ha mencionado que el "Prólogo" a las *Poesías* de Manuel Gutiérrez Nájera, aparecido en 1896, representa un clásico dentro de la historia de la crítica literaria mexicana,¹ pero no se ha advertido lo suficiente la forma como unos años antes puso en práctica esos apuntes críticos visionarios y esa fascinación hacia la poesía moderna, muy específicamente hacia los poetas franceses, para entonces proyectar una nueva sensibilidad.²

Me refiero sobre todo al trabajo que hizo de traducción o paráfrasis de los poetas parnasianos como José María de Heredia y Leconte de Lisle, una labor que reveló simultáneamente la apuesta hacia la modernidad y la asimilación de la tradición clásica mediante un equilibrio singular.³

Y esta postura la asumió el crítico, porque como lector también identificó plenamente los dos polos de la tradición representados, por un lado, por el sacerdote y poeta Joaquín Arcadio Pagaza, quien con sus versiones y poemas clásicos reactivó el peso de la tradición clásica y, por el otro, Manuel Gutiérrez Nájera, quien planteó las pautas de la poesía moderna en México. Por su parte, Sierra mismo fue quien supo vislumbrar y establecer puentes entre esas dos orillas, e influyó en la medida de otros poetas frente a los desafíos de la nueva poesía.

¹ Aparece el libro *Obras* de Manuel Gutiérrez Nájera, *Poesía*, con el prólogo de Justo Sierra, un año después de la muerte del poeta. México: Estab. Tipográfico de la Oficina Impresora del Timbre, 1896. Se incluye además en *Obras completas III. Crítica y artículos literarios de Justo Sierra*. México: UNAM, 1977, p. 402-414.

² José Luis Martínez advierte de un cambio en su poesía a raíz de su acercamiento con la poesía parnasiana: "va mudando la retórica discursiva que había aprendido de Hugo y Núñez de Arce, por una estética más ceñida, plástica y musical, y francamente parnasiana a menudo", "Nota preliminar", en *Obras completas I, Poesía, Justo Sierra*. México: UNAM, 1977, p. 229.

³ El mismo José Luis Martínez dice: "Hay en sus traducciones versos [...] que traducen exactamente las sensaciones de color y de ruido buscadas y encontradas por Heredia.... Dentro de esa nueva manera figuran también temas clásicos, que Sierra trata de manera parnasiana en poemas como 'Matinal' (1886), p. 229.

En las páginas que siguen quisiera mostrar la forma como Justo Sierra se afianza a su tradición poética, al mismo tiempo que se asoma y pone en práctica una sensibilidad moderna, que modula con su tradición clásica, muy concretamente en la manera como traduce algunos sonetos de los *Trofeos*, de José María de Heredia, un trabajo que sirvió y marcó en buena medida un proceso que también estimuló a poetas modernistas, románticos y tradicionales como Enrique Fernández Granados, Laura Méndez de Cuenca, Balbino Dávalos y Joaquín Casasús, entre otros. Estos trazos y asomos en la traducción, vistos a la luz de un proceso previo en la poesía mexicana y tomando en cuenta algunos planteamientos de traductores posteriores como Balbino Dávalos, nos permiten situar la visión de nuestro crítico visionario.

LA TRADICIÓN

En 1887 Joaquín Arcadio Pagaza publicó un libro que despertó en los oídos de los poetas mexicanos ondas sonoras que estimularon el fomento de la tradición clásica, la cual se había visto anegada por el sentimentalismo y la poesía en rimas, grandilocuente, del romanticismo español y mexicano. Se trata de *Murmurios de la selva*, un poemario que revitalizó la actividad poética antes de la presencia plena del parnasianismo.

Apenas un año después, Justo Sierra escribe: "Al autor de los *Murmurios de la selva*",⁴ tercetos que reconocen en dicha obra las señales de un camino ejemplar a seguir. Ahí decía nuestro lector y crítico: "y el Idilio / enlaza a tu corona de cristiano / una rama del lauro de Virgilio..." Por su parte, José Luis Martínez interpreta este poema como una advertencia de Sierra hacia Pagaza para que "deje la 'flauta pánica' para cantar en cambio 'la agria voz de las humanas penas'" (229). Me parece que este llamado es ambivalente porque Justo Sierra, en realidad, encuentra un puente, una fortaleza, para buscar esa modernidad poética.

De manera sintomática, unos años antes, en 1885-1886, se había lanzado la antología *El Parnaso mexicano*, de Vicente Riva Palacio, un proyecto editorial que recogió lo realizado hasta entonces y que marcaba un

⁴ "Al autor de los *Murmurios de la selva*", 1888, en *Obras completas I. Poesía*. México: UNAM, 1977, p. 414-423.

punto decisivo en la poesía mexicana.⁵ En 1885 aparecía también la segunda edición de *Horacio en España*, de Menéndez y Pelayo, y desde entonces se incrementaban las traducciones de la poesía clásica. Fue en ese contexto cuando apareció *Murmurios de la selva*, que propagaba sus ondas y alcanzaba a resonar en la pluma de los más disímbolos poetas y críticos, pero también reorientaba la poesía mexicana. Ese libro de Pagaza ponía de golpe en contacto —a través de la forma epistolar, la crítica o la poesía— a las personalidades graves de aquella república letrada de 1869 con los jóvenes “anarquistas del aire”. Así como en un inicio Altamirano se había constituido en un guía literario, Pagaza, en 1887, propagaba ondas que sabían leer tanto Sierra, Gutiérrez Nájera, Dávalos, Othón,⁶ Nervo, Díaz Mirón, G. Ortiz, Casasús, Fernández Granados, etcétera.

En todo caso, las repercusiones de este libro, junto con los versos de Sierra intitulados como “epístola...”, también alcanzaban a otros poetas y generaban otra epístola de Manuel Gutiérrez Nájera,⁷ una suerte de reseña a la carta en verso de Justo Sierra, en la que advertía a los poetas:

El poeta filósofo se encara con el poeta sacerdote y le dice: ¿por qué revives los cánticos helénicos, por qué bebes inspiración en la serena fuente de Blandusia, por qué trascienden tus estrofas a los tomillos que cantó Virgilio? Nuestro espíritu está acongojado, nuestro camino está circuido por la sombra; vamos a tientas sin saber adonde; nuestra fe tenía alas y voló, nuestra conciencia tenía hambre y sed del ideal... tú eres poeta y sacerdote, canta para los suyos el canto de la esperanza, ¡sean tus versos como la escala de Jacob y por sus tramos, bajen los ángeles a la tierra y suban las almas al cielo!⁸

⁵ También aparecía *Los lagos de México*, de Pagaza, una versión de la *Rusticatio Mexicana*, de Rafael Landívar, entre 1886-1891 (t. III de las *Memorias de la Academia Mexicana*).

⁶ Este entusiasmo y reconocimiento se mantuvo en otros poetas. Manuel José Othón, casi como anunciando el ritmo monótono del “Idilio salvaje”, decía: “Bajo rústico tejado, y a la luz de ahumado candil, abría el libro de Pagaza y leía y leía...”

⁷ Les recomienda a los poetas, entre ellos Fernández Granados, que lean *Poetas líricos griegos*. Madrid, 1884. Pero les aconseja partir de Anakereón y no seguir el amaneramiento de los empalagosos imitadores españoles, es decir, que no lean a Meléndez ni a Arriaza, en “Mirtos, de Enrique Fernández Granados”, *Obras I*, de Manuel Gutiérrez Nájera. México: UNAM, 1995, p. 353-354.

⁸ “Al autor de los *Murmurios de la selva*, Epístola de Justo Sierra”. *Obras I*. México: UNAM, 1995, p. 334.

Estas palabras del *Duque Job* dejan entrever y calibrar más claramente el estado de la cuestión de un momento poético crítico, pero de un ambiente literario atento, por un lado, a la tradición clásica antes que académica o romántica. Permiten, en efecto, asomarse a una tradición viva que desde el humanista Francisco Xavier Alegre, fray Manuel Martínez de Navarrete y José Ignacio Montes de Oca (*Ipanandro Acaico*), pasando por Arcadio Pagaza, Sierra, Othón y el romántico Fernández Granados o el clásico Joaquín Casasús, traspasa el siglo XIX y permanece en el XX.⁹ Por otro lado, las epístolas y la producción sintomática de ciertas obras de corte bucólico y clásico, así como trabajos filológicos y traducciones subsiguientes, traslucen el reconocimiento de una preocupación por el estado de las letras, la educación y la atmósfera inquietante de los destinos nacionales, una vez que abría camino —y cierta luz— el libro de Pagaza.¹⁰

Por su parte, Manuel Gutiérrez Nájera celebraba, ante todo, el gesto filosófico y literario de Justo Sierra al tenderle la mano a un sacerdote. Nájera no dudaba en llamar a Sierra el Dante que va por uno de los círculos del infierno conduciendo hacia la luz, enfrentando la duda del destino y la búsqueda sin recompensa y fatídica del ideal. Sin embargo, el filósofo y el poeta cantaban para que se les creyera. Sierra, en efecto, canta como un enfermo que quiere abandonar el lecho ante los excesos de la ciencia y la incredulidad, pero en donde finalmente se compromete a vivir ese reino de la ambigüedad filosófica.¹¹

⁹ Tarsicio Herrera Zapién, en *Pagaza, clasicista y precursor del "Idilio Salvaje"*. México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1990, advierte esta tradición clásica y la rastrea desde Landívar, pasando por los árcades, Carpio, hasta Sebastián Segura, Clearco Meonio y otros. Sin embargo, aunque reconoce y estudia la influencia de Pagaza en Othón y en Díaz Mirón, no explora lo que hicieron Balbino Dávalos, Joaquín Casasús y Fernández Granados.

¹⁰ Gutiérrez Nájera, desde 1881, había mostrado inquietud por el estado de la poesía mexicana un tanto pasmado, con pocas muestras de renovación dentro de las producciones aparecidas en los periódicos. Se refería a creaciones descuidadas o a repetición temática. Por otro lado, el desarrollo material del país representaba un estímulo, pero hacía falta también no descuidar las pulsaciones del espíritu. Por otra parte, desde la tradición clásica, en 1877, *Ipanandro Acaico* (Montes de Oca) publicaba Teócrito, *Bucólicos griegos*, y en su carta prólogo se refería a la inquietante producción mexicana de obras poco serias que revelaban falta de visión de los modelos clásicos. Era entonces muy abrumadora la educación científica sobre la humanística. Desde *El Renacimiento*, de 1869, *Ipanandro* había publicado sus "Idilios" griegos.

¹¹ En ese sentido, es interesante que José Zilli haya apuntado que el *Duque Job* intenta dar una respuesta a los versos de Sierra, a sus preguntas, planteando que "hay hambre de fe" (128).

Lo importante en la epístola de Nájera, en todo caso, era que estaba reconociendo una encrucijada decisiva en los mejores exponentes de la poesía, que exhibía, además, a un verdadero poeta y pensador. Y más significativamente reconocía que ese momento se había fraguado en tercetos y con un afán de abreviar y fomentar la poesía clásica y arcádica, como si se tratara de una poesía que curaría o reorientaría, por beber en moldes clásicos, los alcances limitados de poemas románticos o de la mucha gramática en los neoclásicos, al mismo tiempo que ponía suelo firme ante la incredulidad y el pesimismo.

No en vano reconocía Sierra, en su epístola, que el arte de Grecia y Roma eran el modelo que es “forma de la vida / a que da ser la vida de la forma...”. En ese sentido, la encrucijada también buscaba un “bloque resistente”, la técnica y los modelos para grabar y hacer perdurable una tradición lírica.¹² Es por ello que con la presencia y ejemplo de la poesía parnasiana, su desafío se veía, a los ojos de los lectores y poetas mexicanos, no necesariamente como una reacción a una estética romántica o bien al excesivo positivismo, sino como la apuesta y el reconocimiento de un camino que era necesario retomar, más allá de los limitados alcances del academicismo o sentimentalismo poéticos. Precisamente ese bloque resistente lo ofrecería la poesía parnasiana que reivindicaba modelos antiguos pero, a diferencia de la tradición poética francesa, aquí se trataba de una modulación para retomar un sendero que ya se había trazado en la tradición mexicana desde la Conquista: el clasicismo; se trataba, en realidad, en palabras de lo planteado por Jorge Cuesta unos años después, de una “cultura del desarraigo”.¹³

Para el *Duque*, según Zilli, las palabras de su epístola querían decir que el mismo Pagaza reconocía su poesía como la más adecuada para responder a esas ambivalencias —dudas— de la fe.

¹² José Luis Martínez, en la misma “nota preliminar” citada, advierte la intervención de Manuel Gutiérrez Nájera a través del poema que dedica “A Justo Sierra” (1888), en el cual defendía el lírico apartamiento de “Clearco Meonio” (Pagaza), p. 229.

¹³ “El clasicismo mexicano”, en *Poemas y ensayos*, t. II. México: UNAM, 1978. Jorge Cuesta explica esta cultura del desarraigo mediante el planteamiento del origen de la poesía mexicana en el momento de esplendor de la lengua española, al momento de la Conquista. Dice: “La vida de una cultura española en América no se explica sin un desprendimiento de España, es decir, no se explican sin un ‘clasicismo’, sin un universalismo español...”, p. 179.

MODERNIDAD Y TRADUCCIÓN

En los mismos tercetos a los que nos hemos venido refiriendo, Justo Sierra decía: “¡Oh Poetas!, mostrad a los humanos / el sol oculto que las cimas dora”. Era este ideal el que también se buscaba en la poesía parnasiana y que se ajustaba como pocos en la encrucijada poética mexicana. Lo importante era que Sierra intuía, por esos años, lo que los parnasianos y modernistas realizarían después y desde otra perspectiva.

Entonces, también los poetas modernistas despegaban y se asomaban a los trazos que hacían los parnasianos franceses, el gusto por la técnica y la belleza antigua,¹⁴ pautas que resonaban y se adoptaban, naturalmente también, con esa vuelta a las fuentes de la poesía clásica.

En 1893, precisamente el poeta francés de origen cubano José María Heredia publicaba el poemario *Los trofeos*, un libro de sonetos en alejandrinos que venía a destilar la cantera clásica y antigua en piedras brillantes y en una orfebrería musical con tonalidades modernas. En el tomo I de la *Revista Azul* (1894) Gutiérrez Nájera publicaba primero un soneto en francés de Heredia y, en los siguientes números, tres traducciones de *Trofeos*, de Justo Sierra. El mismo *Duque Job* refería, en cuanto a la procedencia de las traducciones, que fueron hurtos que había que hacer porque ahí los presentes “(f)uimos a la casa de Justo como los gerifaltes o neblís del soneto y en ella vimos aparecer ‘estrellas nuevas’”.¹⁵ El soneto al que se refería *el Duque Job* era el de “Los conquistadores”, un poema que comienza precisamente con una aliteración con aves: “Como neblís que huyen los páramos natales, / cansada de orgullosa miseria y de ruina, turba de aventureros a Palos se encamina, / y al mar, ebria de ensueños heroicos y brutales”. Y terminaba: “del fondo del océano surgen en almo coro, / sobre ignorados cielos estrellas nunca vistas.” Gutiérrez Nájera no podía evitar ese hallazgo de nuevas piedras sonoras y luminosas en la traducción de Sierra del poema del cubano-francés:

¹⁴ Gusto por la Grecia antigua, símbolo de la belleza, la fuerza y el amor. Aunque los parnasianos se dan a conocer en 1876, es antes, con Leconte de Lisle, cuando en 1852 publica tanto sus *Poemas antiguos*, como en 1862 sus *Poemas bárbaros*; en ellos retoma el gusto por Grecia.

¹⁵ “José María de Heredia. Justo Sierra”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 8 (24 jun. 1894), p. 124-125.

y Heredia aparece preocupado por destacar el rasgo principal de cada objeto, paisaje, hombre o momento histórico, sin que entre en escena su credo de la vida, o deja entrever, con una admiración religiosa por el pasado, un optimismo vago, un verdadero culto a la voluntad humana y a sus más enérgicos e indomables representantes (125).

Era precisamente este matiz, junto con los sonoros golpes de cincel, lo que los poetas encontraban en la poesía moderna ante los titubeos y el escepticismo de la época. Gutiérrez Nájera prosigue en su nota admirando a Heredia, destacando el material sonoro y escultórico de la palabra y advirtiendo algunos vínculos con el español De Jáuregui, los Argensola y hasta Góngora, al decir de Leopoldo Alas, *Clarín*, pero sobre todo, el director de la revista advertía el tino de Sierra al exhibir esas joyas con su excelente traducción. Decía que versos como “Las olas de los Trópicos fosfóreas y sonoras” producen exactamente las sensaciones de color y de ruido buscadas por Heredia: “Brinca el fósforo en la onda de ese verso rumoroso” (125).

Sierra mismo, un año después, lucía con un soneto, a la luz de la lectura de Leconte de Lisle en 1894, y advertía una maleabilidad del verso en una coloración distinta: “Esplende en tus poemas el mar en que naciste: / sobre inmutable sombra la luz de un sol sin velo: / sus olas y ellos copian todo el cristal del cielo / y un ritmo igual modulan inmensamente triste...”¹⁶

Pero sobre todo era en los poemas de Heredia donde encontraba una nueva talla para la poesía. Como éste, Sierra también podía entrever y descubrir una belleza oculta en las culturas más antiguas y en una arquitectura distinta que encontraba en la conjunción de palabras de color y sonoridad extraña. Sin embargo, este descubrimiento lo hacía estableciendo puentes con su tradición mediante la traducción, acaso de manera diferente para resolver su propia poesía, como lo advierte José Luis Martínez en el texto citado (229-230).

Otro poeta que reconocía esa habilidad por las versiones de Sierra, además de Gutiérrez Nájera, era el escritor colimense Balbino Dávalos, quien también atendía, curiosamente, a esa tradición clásica, aunque exploraba de

¹⁶ “A Leconte de Lisle”, poesía de Justo Sierra, en *Poesías* (1977), *id.*, p. 437.

manera más radical dentro de la poesía decadentista. En efecto, era Balbino Dávalos, comentador de esas traducciones de Sierra, quien observaba, citando a otro comentarista del parnasiano francés:

Con la música de las palabras esculpe y pinta. Para él, la visión de las cosas se traduce en sonoridad; el cuadro entrevisto por la imaginación corresponde idénticamente a ritmos y sonidos particulares, tanto que para expresar su visión no puede contener un soneto suyo, más que palabras y rimas de tal sonoridad, que por sí sola encarne las líneas y los colores del cuadro. A veces le acontece rehacer un soneto que tiene rimas raras y bellas, así como admirable forma, únicamente porque el conjunto de las armonías de las palabras corresponde exactamente a su evocación.¹⁷

Estos mecanismos, efectos y sutilezas, eran en realidad pautas del traductor también y, por ello, Dávalos, no en vano, se asumía como un reivindicador de la traducción moderna, porque veía en la urna clásica los nuevos tintes y resonancias. Para 1893 se había convertido en un traductor excepcional, al lado de Sierra, en la *Revista Azul*, un autor que también en otros periódicos era comentarista y orientaba la novedad de esa sonoridad en las traducciones.¹⁸ En los mismos años, por su parte, Pagaza volvía a publicar en 1893 *Algunas trovas últimas*, que incluía uno de los cantos de la *Rusticatio mexicana*. Dávalos, en la misma reseña, subrayaba la pauta de ese nuevo camino en traducción cuando advertía los desafíos que enfrentaba el poeta Sierra:

Pero traducir estos versos ejecutados bajo tan profunda superstición de la forma y fuerza es también hacer obra artística, empleando los mismos pro-

¹⁷ Palabras sacadas de *Âmes Modernes*. Balbino Dávalos, "Notas literarias. Justo Sierra y Heredia", en *El Nacional*, t. XVIII, año XVIII, núm. 36 (10 ago. 1895), p. 1.

¹⁸ Fue entonces cuando muchos escritores de las más diversas corrientes buscaban ofrecer versiones, a veces de un mismo poema, como Carducci, D'Anunzio, Heredia, Leconte de Lisle, etcétera. Son notables, por ejemplo, las versiones del soneto al "Buey" o el "Coloquio de los árboles", de Carducci, hechas por Salvador Díaz Mirón, Enrique Fernández Granados o Laura Méndez de Cuenca. Era Carducci quien enseñaba, en este mismo sentido de renovación, llevar lo caduco a lo perenne, pero más importante era que estos poetas encontraban la libertad en las voces antiguas y clásicas, para revestirlas de modernidad.

cedimientos, buscando rimas ricas y radiosas, combinando los sonidos, las sílabas, el acento, del modo más armónico, sometiendo el ritmo a que sea musical evocación de una belleza impasible. ¿Os parece penosa la tarea?... , esperad, que aún falta. Falta hallar la correspondencia, no sólo exacta, sino bella y poética del metro, de la estrofa, de las imágenes, del cuadro, del movimiento descriptivo y tras ellos el rayo de sol que abrillante el colorido total y la emanación de vida que impresione estéticamente a la manera del modelo.

Los nuevos caminos que revelaban esas correspondencias eran precisamente manifestaciones de esa tendencia de la tradición poética mexicana, advertida por Jorge Cuesta; a saber, una tendencia lírica que, desde la Colonia, con Sor Juana, buscaba el universalismo de la mejor cultura española y mexicana. Finalmente se trataba de una tendencia que el eminente crítico Menéndez y Pelayo no advertía en la revisión que hacía de la poesía mexicana y española en la antología que publicó sobre la poesía hispanoamericana (1892). Se trataba de retroalimentar una tradición; bien sabía que para lograr ese universalismo era necesario reproducir el gesto al que se refería Sierra en su “Prólogo” a las poesías de Manuel Gutiérrez Nájera de “imitar escogiendo, reproducir el modelo, después, esto es lo que se llama asimilarse un elemento literario o artístico, esto hemos hecho” (405), porque el alma francesa —continuaba Sierra— era “el traje de la humanidad latina desde hace dos siglos” (405). Por eso algunos poetas mexicanos habían escogido el francés para abreviar y ponerse “en comunicación con el movimiento de la civilización humana” (406).

Lo que estaba planteando el historiador era el fundamento de la mejor tradición de la lengua española, un movimiento dado por la traducción, como en tiempos de Alfonso el Sabio y los traductores de Toledo, periodo en el que se dio el verdadero cruce literario a partir del latín, el árabe y el español. Ahora tocaba al francés, como antes al latín, poner el mejor manantial para destilar y enriquecer la propia lengua española. Se trataba de un proceso de evolución, de selección, de maduración, es decir, el proceso de la traducción era un laboratorio que llevaba a la mejor tradición literaria, la que iba de Pagaza a Gutiérrez Nájera y revelaba el universalismo de nuestra estirpe lírica, un origen que, como bien postuló Jorge Cuesta, era el del clasicismo mexicano que explica

una de las vetas de nuestra tradición poética: las conexiones entre nuestro clasicismo, pasando por el neoclasicismo, para llegar naturalmente al parnasianismo.

No es en vano que dos de los mejores poemas mexicanos que resumen el siglo XIX y prefiguran el XX lleven en su título la palabra "Idilio". Me refiero al "Idilio salvaje" de Manuel José Othón y al "Idilio" de Salvador Díaz Mirón. 

BIBLIOGRAFÍA

- CUESTA, Jorge. "El clasicismo mexicano", en *Poemas y ensayos*, t. II. México: UNAM, 1978, p. 178-194.
- DÁVALOS, Balbino. "Notas literarias. Justo Sierra y Heredia", en *El Nacional*, t. XVIII, año XVIII, núm. 36 (10 ago.1895), p. 1.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. "José María de Heredia. Justo Sierra," en *Revista Azul* (24 jun.1894), p. 124-125.
- _____. "Al autor de los *Murmurios de la selva*, epístola de Justo Sierra", en *Obras I*. México: UNAM, 1995, p. 333-336.
- _____. "Mirtos, de Enrique Fernández Granados", en *Obras I*. México: UNAM, 1995, p. 349-354.
- HERRERA ZAPIÉN, Tarsicio. *Pagaza, clasicista y precursor del "Idilio Salvaje"*. México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1990.
- MARTÍNEZ, José Luis. "Nota preliminar", en *Obras completas I, Poesía*, Justo Sierra. México: UNAM, 1977, p. 225-234.
- SIERRA, Justo. "Prólogo", en *Obras de Manuel Gutiérrez Nájera, Poesía*. México: Estab. Tipográfico de la Oficina Impresora del Timbre, 1896.
- _____. "Al autor de los *Murmurios de la selva*", en *Obras completas I. Poesía*. México: UNAM, 1977, p. 414-423.
- _____. "Prólogo a las poesías de Manuel Gutiérrez Nájera", en *Obras completas III. Crítica y artículos literarios de Justo Sierra*. México: UNAM, 1977, p. 402-414.
- ZILLI MÁNICA, José B. "Diferencia y deferencia: Justo Sierra y Joaquín Arcadio Pagaza", en *Homenaje a Joaquín Arcadio Pagaza*. Sergio López Mena (comp.). México: UNAM, 1992, p. 127-139.

