

23

114



LETRAS

INSTITUTO PEDAGOGICO

DEPARTAMENTO DE CASTELLANO,
LITERATURA Y LATIN



DIRECTOR:

LUIS QUIROGA TORREALBA

JEFE DE REDACCION:

ISABEL BOSCAN R.

CONSEJO DE REDACCION:

MARCO ANTONIO MARTINEZ
OSCAR SAMBRANO URDANETA
MARIO TORREALBA LOSSI

SUMARIO:

	Pág.
Letras	5
Edwin S. Morby, + Algunas observaciones a la tragedia y tragicomedia en Lope	7
Eugenio Coseriu, + La interpretación del texto literario en la enseñanza de la Literatura	37
Leonor Botifoll Cos, + Juan Vicente González a través de algunos de sus editoriales	51
Luis Monguió, + Una reseña parisina de 1826 de la Victoria de Junín	89
Augusto Germán Orihuela, + Los pasos poéticos de Rubén Darío	99
RESEÑA	
Bibliográfica	104
Cultural	107



MAYO 1967



LETRAS es el título que a partir del presente número tendrá el Boletín del Departamento de Castellano, Literatura y Latín. Este nombre, lleno de un espíritu de inquietud, de afán por el arte de la palabra, es expresión de un ideal de trabajo, de una tarea incansable realizada por profesores y alumnos, en el diario convivir de nuestras aulas, en el diálogo cordial, en el anhelo perenne de conocimientos.

Nuestro Boletín comenzó una fructífera tarea en mayo de 1958, cuando se publicó su primer número. Un sentido de renovación, un ansia de estudio, una sincera comprensión de los problemas nacionales, se despertaban en aquellos días, después de un prolongado silencio en nuestras aulas, de una soledad obligada, cuando la voz del profesor naufragaba en vacíos. En las Palabras Liminares del primer número de nuestro Boletín, en el cual se prefería hablar "un lenguaje más llano y directo, el "roman paladino" de Gonzalo de Berceo, que es lenguaje de cátedra" para delinear los propósitos culturales de la publicación, se especificaba ya una tarea concreta, llevar a los profesores y alumnos, los trabajos de cátedra o de investigación, relacionados con la Especialidad de Castellano, Literatura y Latín, y necesarios para el desarrollo diario de nuestra actividad profesional. Una de las aspiraciones del Boletín era, no sólo servir a los colegas, sino también "llevar al pueblo venezolano el mensaje que un grupo de sus alumnos recibe diariamente en sus aulas". Letras se propone esparcir una vez más este mensaje, como luz que se difunde, que no se concentra, y a todos aprovecha, entre profesores y alumnos, especialmente a los profesionales y estudiosos del interior del país, que por muchas circunstancias, confrontan graves dificultades en la adquisición de textos de enseñanza, materiales didácticos, información literaria y bibliográfica, etc. Letras se propone servir a todos los educadores, desde nuestra capital hasta el último rincón de la patria, en donde se oiga la voz de un maestro abnegado y un joven atento escuche su palabra, sembrero de ideas.

En las diversas secciones del Boletín, desde el número 1 hasta el número 22, han colaborado con sus trabajos numerosos escritores y catedráticos de nuestro Instituto Pedagógico, entre los cuales es necesario mencionar a Edoardo Crema, Arturo Uslar Pietri, Luis Beltrán Prieto Figueroa, J. M. Siso Martínez, Augusto Germán Orihuela, Luis Quiroga Torrealba, Marco Antonio Martínez, Oscar Sambrano Urdaneta, Mario Torrealba Lossi, Guillermo Sucre, y también otros intelectuales y profesores que han dejado un descanso en su afán cotidiano para escribir una página en nuestro Boletín. También han colaborado en los números más recientes, Arturo Torres-Rioseco y Luis Monguio, notables hispanistas, que con sus investigaciones han proporcionado a nuestros lectores un material valioso para el estudio de algunos autores hispanoamericanos.

EL CENTRO DE ESTUDIOS ANDRES BELLO se propone, al iniciar una nueva etapa en la publicación del Boletín, el cual llevará desde ahora el sugestivo nombre de LETRAS, continuar la tarea emprendida, difundir ideas, señalar caminos, crear una conciencia de una Venezuela del futuro. El presente número se inicia con un magnífico trabajo sobre Lope de Vega, de Edwin S. Morby, catedrático de la Universidad de California (Berkeley). Y como un homenaje a Rubén Darío y Juan Vicente González, en sus fechas centenarias, se publican dos trabajos de profesores de nuestro Instituto Pedagógico. En los próximos números, Letras publicará los trabajos de investigación de aquellos estudiantes que con sus desvelos, su inteligencia y su capacidad creadora, aporten ideas capitales en la problemática de nuestra literatura. De este modo, Letras llevará por los distintos rumbos del país un mensaje de luz para el pueblo venezolano.

M. A. M.

Caracas, marzo de 1967.

ALGUNAS OBSERVACIONES A LA TRAGEDIA Y TRAGICOMEDIA EN LOPE

EDWIN S. MORBY

Universidad de California
(Berkeley)

I

De acuerdo a la definición clásica de una autoridad “esta palabra *comedia* lejos de poder ser traducida por *comedia*, de representar lo que los antiguos y nosotros mismos entendemos por *comedia*, es un término muy amplio que abarca todas las clases del drama; sean los efectos, cómicos o trágicos, con exclusión por una parte del tipo de drama religioso o litúrgico que los españoles denominan *auto*, y por la otra, los llamados géneros menores”¹. Esta extensión del término *comedia* es por supuesto resultado del triunfo de la fórmula dramática de Lope. Sus predecesores acostumbraban diferenciar la tra-

1 A. Morel-Fatio. *La comedia espagnole*, 2d.ed., París, 1923, pp. 16-17.

gedia y la comedia por el nombre, aún cuando no se ajustaran a las definiciones dadas por los antiguos o establecidas por los autores italianos. La *comedia*, en la forma en que Lope impuso el término, abarcó todas las denominaciones y el resto de las terminologías aplicadas con anterioridad, resultó superflua.

Por consiguiente resulta sorprendente encontrar a Lope titulando comedias ocasionales, *tragedia* o *tragicomedia* no solamente al comienzo de su carrera, por influencia de sus predecesores, sino también hasta el final. Este fenómeno ha sido observado con frecuencia; pero nunca sometido a severo estudio. El criticismo neoclásico no continuó la búsqueda iniciada. La posición de Montiano es típica, ya que tomó en su valor neoclásico el término *tragedia*, y calificó de comedias monstruosas a aquéllas que Lope había denominado tragedias. Las *tragicomedias* que él estudió, "en nada distan de las antecedentes" según opinión de Montiano² y fueron así designadas por el autor "tal vez por haber pensado que enmendaba así lo que diferían de las antiguas reglas trágicas"³. Lista estuvo bastante cerca de Montiano en tiempo y espíritu, al incluir las *tragedias* en una categoría separada, cuando clasificaba el teatro de Lope, aunque él encontró que "no hay diferencia entre lo que él llama *comedia* y lo que tal vez llama *tragedia* que, en la primera el desenlace es agradable y en la segunda es funesto"⁴. Schack, el crítico romántico habló de los diferentes títulos en una nota al pie de página, denominándolos caprichosos y poco importantes⁵. Al igual que otros críticos modernos, Menéndez y Pelayo se conforma con emplear las denominaciones de Lope, generalmente sin hacer comentarios de los motivos que tuvo para aplicarlas⁶.

2 Discurso sobre las tragedias españolas, 2ª impresión, Madrid, 1750, I, 55. Los antecedentes son las tragedias *El Duque de Visco*, *Roma abrasada*, *La bella Aurora*, *La inocente sangre*, *El marido más firme*, *El castigo sin venganza* analizadas en pp. 47 del Discurso.

3 *Ibid*; p. 56.

4 *Lecciones de literatura española*, Madrid, 1836, p. 154.

5 "Varios poetas más bien por capricho que para indicar la diferencia esencial entre una y otra, pusieron a algunas obras suyas el nombre de *tragedia*; pero estas tragedias, en las antiguas ediciones, van seguidas casi siempre de las palabras sacramentales: *comedia famosa*... Poca importancia debe darse también al título de *tragicomedia*, que suele preceder a algunos dramas españoles". "Historia de la lit. y del arte dramático (tr. esp.) II, 197, n. 2.

6 "Historia de Tobías. "Llamó el autor a esta pieza *tragicomedia*", Acad., III, p. Ivii; Titúlase esta obra ["*La hermosa Esther*] *tragicomedia*", Acad., III, p. Ix. Llamó Lope *tragicomedia* a esta pieza [*El divino africano*], Acad., IV, p. Ixxxvi. Las citas son típicas aunque en algunas ocasiones nos da una denominación más específica, p. ej. "Su autor la tituló [*La inocente sangre*] *tragedia* por lo funesto del desenlace", Acad. IX, p. Ixxvi.

Hay una justificación a esas posiciones; pero sin embargo todas ellas resultan apresuradas e insatisfactorias. Es cierto que la selección de títulos de Lope estuvo regida muy a menudo por consideraciones externas y que en muchos casos, resultaba bastante caprichosa. Pero ningún aspecto del método de un gran poeta carece de importancia, ni siquiera sus caprichos; así como tampoco las consideraciones externas que dominaban su concepción del arte. En el momento de titular una obra *tragedia* o *tragicomedia*, Lope sentía inadecuado el simple término de *comedia*. En tales ocasiones las antiguas connotaciones de la palabra asumían, por lo menos temporalmente, mayor importancia que las nuevas y del significado *comedia*, como término genérico, se volvía a su valor específico como *comedia*. El teatro español de la época, fue concebido de manera que abarcara los tres géneros: cómico, trágico y tragicómico. Esta concepción resultó estéril y a la larga de poca importancia en la historia de la crítica española. Pero este recuento no quedaría completo sin estudiar las bases que lo fundamentan.

II

Aunque al adoptar el término genérico *comedia* no se hicieron grandes esfuerzos para establecer diferencias dentro de la producción teatral, sin embargo, Lope señaló persistentemente tal distinción, distinción que abarcó no solamente los años de su mayor producción teatral sino también las tragedias y tragicomedias que comprenden una parte considerable de sus más notables obras. En la siguiente lista de cuarenta y dos obras sólo se emplea el término *tragedia* aproximadamente en ocho de ellas, en el resto usa el término *tragicomedia*⁷.

7 La lista incluye solamente trabajos a los cuales Lope aplicó el nombre de *tragedia* o *tragicomedia*. Hay varias omitidas. (Ej., *La Imperial de Otón*) que podrían llamarse tragedias; pero no existe la evidencia de que Lope las llamara así. El hecho de no denominarlas como tales, es de vital importancia para el presente estudio y es éste uno de los aspectos que estudiaremos más adelante (Véase nota 67). Tampoco aparece *La Estrella de Sevilla* que aunque no se ajusta a la definición de tragedia de Lope, se le asigna esa denominación en los versos finales ("y aquí/esta tragedia os consagra/Lope..." Acad. IX, 160), porque su paternidad literaria con respecto a esta obra ha sido definitivamente refutada: "Consideramos que la versificación prueba sin lugar a dudas que Lope no escribió esta comedia..." Morley-Bruerton, *The Chronology of Lope de Vega's comedias*, Modern Language Association of America. Monograph series, XI, N. Y., 1940, p. 285. Este tra-

1. Adonis y Venus (1597 - 1603; Parte XVI, Acad., VI). En la parte XVI la llamó *tragedia*. Lope en su dedicatoria la denomina nuevamente *esta tragedia* y enumera las *personas de la tragedia*. Pero en los versos finales se lee "Aquí la *tragicomedia*/del bello Adonis acabe", seguida por lo siguiente *Fin de la famosa tragicomedia de Adonis y Venus*.
2. *Amor, pleito y desafío, tragicomedia* (1621: Acad. N., X).
3. *Arauco domado, tragicomedia* (1598-1603, prob. 1599; Parte XX, Acad., XII).
4. *El asalto de Matrique, tragicomedia* (1595-1607, prob. 1600-1606, Parte IV, Acad., XII).
5. *El Bastardo Mudarra, tragicomedia* (1612; Parte XXIV, Zaragoza, 1641, Acad., VII).
6. *La bella Aurora, tragedia* (1612-1625, prob. 1620-1625; Parte XXI, Acad., VI).
7. *El Caballero de Olmedo, tragicomedia* (1615-1626, prob. 1620-1625; Parte XXIV, Zaragoza, 1641, Acad., X). Finaliza: "*Fin de la trágica historia del Caballero de Olmedo*".
8. *Castelvines y Montesés, tragicomedia* (1606-1612; Parte XXV, Acad., XV).
9. *El castigo sin venganza, tragedia* (1631; Parte XXV; Acad., XV).
10. *El Conde Fernán González, tragicomedia* (1606-1612, prob. 1610-1612; Parte XIX, Acad., VII).

bajo nos ha servido de guía en el problema de la autenticidad de las comedias de Lope que han sido objeto de discusión. Véanse los mismos autores: "How many comedias did Lope de Vega Write", *Hispania*, 1936, XIX, 217-234: "Alguien podría preguntarse cuantas comedias de Lope han sido estudiadas para comprobar su autenticidad. El límite entre las auténticas y las dudosas es indefinido, pero hemos intentado establecer una nómina de las comedias auténticas rechazando rigurosamente todas aquellas que ofrezcan el menor rasgo de duda, y la cifra resultante es de 331..." Las fechas de composición de las comedias son también de la cronología de Morley-Bruerton. Estas son dadas, primero, como evidencia de que el uso que hace el poeta de los términos *tragedia* y *tragicomedia* fue de gran importancia y, segundo, porque este mismo problema indica si aún a pesar de esto, Lope empleó con preferencia tales denominaciones en algún período de su vida. En principio, la respuesta a esta pregunta parece inconclusa, prácticamente negativa.

11. *El Cordobés valeroso, tragicomedia* (1603; Parte XIV, Acad., XI).
12. *La desdichada Estefanía, tragedia* (1604; Parte XII, Acad., VIII). En la parte XII encabezó con el nombre de *tragicomedia famosa* y concluyó con *Fin de la tragicomedia*, pero en los versos finales se lee: "Aquí la *tragedia* acaba,/aunque Belardo os convida/a lo que a la historia falta,/para segunda comedia..."
13. *El divino africano, tragicomedia* (ca. 1610; Parte XVIII, Acad., IV).
14. *El Duque de Visco* (1604-1610, prob. 1608-1609; Parte VI, Acad., X). En la parte VI de la obra se le llama *tragicomedia lastimosa*. En la página que aparece el título, se lee *Comedia famosa* y en los versos finales dice el autor: "aquí acaba la *tragedia*/del gran Duque de Visco/a quien dió muerte la envidia/como hace a muchos buenos", seguida por *Fin de la tragedia del Duque de Visco*.
15. *El favor agradecido, tragicomedia* (1593; Parte XV, Acad. N., V). En el primer acto del manuscrito se le llama *tragicomedia* (Catálogo de la Exposición Bibliográfica de Lope de Vega, Madrid 1935, p. 3), no así en la parte XV. ¿Fue omitido por Lope?
16. *Lo fingido verdadero, tragicomedia* (ca. 1608; Parte XVI, Acad., IV).
17. *Las grandezas de Alejandro, tragicomedia* (1604-1612; prob. 1604-1608; Parte XVI, Acad., VI).
18. *El Hamete de Toledo* (1608-1612, prob. 1608-1610; Parte IX, Acad. N., VI). En la parte IX se le llama *Comedia famosa*, pero en los versos finales se lee: "Noten los que esclavos tienen/desta *tragedia* el ejemplo:/que con esto se da fin/al Hamete de Toledo".
19. *La hermosa Ester, tragicomedia* (1610; Parte XV, Acad., III).
20. *Historia de Tobías, tragicomedia* (1605-1615, prob. ca. 1609; Parte XV, Acad., III).
21. *El honrado hermano, tragicomedia* (1596-1603, prob. 1598-1600; Parte XVIII, Acad., VI).
22. *La inocente sangre, tragedia* (1604-1612, prob. 1604-1608; Parte XIX, Acad., IX).

23. *El Laberinto de Creta, tragicomedia* (1610-1615 prob. 1612-1615; Parte XVI, Acad., VI). Se le llamó tragedia en la Acad. pero en la Parte XVI, *tragicomedia famosa*.
24. *El marido más firme, tragedia* (1620-1621; Parte XX, Acad., VI).
25. *El Marqués de Mantua, tragicomedia* (1598-1603, prob. 1600-1602; Parte XII, Acad., XIII).
26. *El mayordomo de la Duquesa de Amalfi* (1599-1606, prob. 1604-1606; Parte XI, Acad., XV). En la parte XI se le llamó *comedia famosa*, pero concluye así: "Aquí dió fin la *tragedia*,/ Senado del mayordomo/que como pasó en Italia,/hoy lo han visto vuestros ojos".
27. *El mejor mozo de España, tragicomedia* (un poco antes de 1611; Parte XX, Acad., X).
28. *Los muertos vivos, tragicomedia* (1599-1602; Parte XVII, Acad., N., VII).
29. *La nueva victoria del Marqués de Santa Cruz, tragicomedia* (1604; Parte XXV, Acad., XIII).
30. *Peribáñez y el Comendador de Ocaña, tragicomedia* (1609-1612, prob. ca. 1610; Parte IV, Acad., X).
31. *El Perseo, tragicomedia* (1611-1615, prob. 1612-1613; Parte XVI, Acad., VI).
32. *El piadoso aragonés, tragicomedia* (1626; Parte XXI, Acad., X).
33. *El premio de la hermosura, tragicomedia* (1610-1618; Parte XVI, Acad., XIII).
34. *El Príncipe despeñado, tragicomedia* (1602; Parte VII, Acad., VIII). La MS parece denominar la obra una *comedia* como lo hace en la parte VII (véase el *Catálogo de la Exposición Bibliográfica de L. de V.* Madrid, 1935, 17, número 32), pero en los versos finales se lee: "De fin la *tragicomedia*/del Príncipe despeñado".
35. *Los Ramírez de Arellano, tragicomedia* (1597-1608, prob. 1604-1608; Parte XXIV, Zaragoza, 1641, Acad., IX).
36. *El Rey sin reino, tragicomedia* (1597-1612; Parte XX, Acad., VI).

37. *Roma abrasada, tragedia* (1594-1603, prob. 1598-1600; Parte XX, Acad., VI).
38. *El rústico del cielo, tragicomedia* (1605?; Parte XVIII, Acad., V).
39. *La Santa Liga, tragicomedia* (1598-1603, prob. 1598-1600; Parte XV, Acad., XII).
40. *La tragedia del Rey don Sebastián y bautismo del Príncipe de Marruecos* (1595-1603; Parte XI, Acad., XII). En la parte XI se da como título *Comedia famosa del bautismo del Príncipe de Marruecos* y la obra concluye con *Fin de la famosa comedia del bautismo del Príncipe de Marruecos*.
41. *El último godo, tragicomedia* (1599-1603, quizás 1599-1600; Parte VIII, Acad., VII).
42. *El valiente Céspedes, tragicomedia* (1612-1615; Parte XX, Acad., XII).

El desconcierto de Schack en la terminología empleada por las ediciones⁸ del siglo XVII es comprensible después de dar una ojeada a esta nómina de las obras de Lope. En realidad, una misma obra puede denominarse *tragedia* o *tragicomedia*⁹. Incluso a veces puede traer el reparto de *figuras de la comedia* y cerrar con el ritual *fin de la comedia*¹⁰. Sin embargo, en un estudio detallado podríamos encontrar cierto imperfecto orden dentro de este aparente caos. Por una parte, el empleo del término *comedia* como sinónimo de obra teatral desvanece muchas contradicciones. Además, tales clichés como *comedia famosa* son generalmente, si no siempre, ardidés de impresores, más que denominaciones dadas por los autores. Los títulos de páginas de los manuscritos de Lope aparecen mencionados así: *Del Monte sale, comedia*; *Amor, pleito y desafío, tragicomedia*; *Lo que pasa en una tarde, comedia deste año de 1617*; *El castigo sin venganza, tragedia*; y así se omiten en los manuscritos que yo he visto los encabezamientos antiguos¹¹. Con esto no quiere decirse que tales encabezamien-

⁸ Véase lo dicho en la N 5.

⁹ Cf. los números 18, 26 y 40 de la nómina citada, y especialmente el número 14, obra que designa con los tres términos.

¹⁰ Así, *La inocente sangre*, una tragedia, registra en su catálogo las *figuras de la comedia* y *El premio de la hermosura* y *El cordobés valeroso* con una lista de *figuras de la tragicomedia*, cierra con *fin de la famosa comedia*. Tales discrepancias podrían multiplicarse.

¹¹ He examinado las reproducciones en la colección de la Universidad de California.

tos molestaran a Lope. Su evidente anhelo para distinguir géneros no era una obsesión fanática. Nunca le preocupó el empleo de una misma nomenclatura en las *Partes* cuyas publicaciones supervisó¹², ya que algunas veces hablaba de *tragedia*, o de *tragicomedia*, como también de *esta comedia* en la dedicatoria o en los versos finales¹³, aunque frecuentemente empleaba el término específico¹⁴ con mayor seguridad que muchos impresores¹⁵.

La nomenclatura entonces no es tan confusa como parece a primera vista. Existen todavía grandes contradicciones a pesar de los esfuerzos realizados para descartarlas. Sin embargo, esto no debe echar sombra a un esfuerzo que durante cuarenta años, ha tratado de englobar dentro del marco genérico de la *comedia* a todas las obras teatrales. Evidentemente ninguna de las causas que han contribuido al fracaso de este esfuerzo, bastaron, según opinión de Lope, para evadir la división de todo el drama en las dos grandes categorías de tragedia y comedia o, persuadirlo de la necesidad de tal división. Su individualidad colocó al teatro español fuera del clásico y del neoclásico, ya que ni siquiera en la yuxtaposición radical de lágrimas y alegrías se logró salvar la distancia entre lo cómico y lo trágico. El drama nacional fue un modo distintivo de expresión que Lope no estuvo dispuesto a menospreciar¹⁶. Un nombre característico *comedia* podría ser usado para definirlo. Pero esta *comedia* no menos que el drama clásico y neoclásico era susceptible de sufrir una división genérica.

12 "Si Lope tenía razón en quejarse de los que, sin respeto ni esmero imprimían sus comedias, no era él mismo un editor ejemplar ni mucho menos. J. F. Montesinos, *Teatro Antiguo Español*, VII, VII, Madrid, 1929 p. 139.

13 *Lo fingido verdadero, tragicomedia de la vida y martirio de San Ginés representante*, Como Lope la llamó en su dedicatoria a Tirso finaliza: "Aquí acaba la comedia/del mejor representante". *El valiente Céspedes, El rey sin reino y El mejor mozo de España*, tragicomedias todas de la Parte XX (Madrid 1625) son llamadas *esta comedia* en las dedicatorias respectivas.

14 *La Santa Liga y La hermosa Ester, tragicomedias*, son *tragicomedias* nuevamente en las dedicatorias (ambas en la Parte XV, Madrid, 1617). *Lo fingido verdadero* (pero véase la nota precedente) y *Adonis y Venus* (véase N° 1 de la lista) son llamadas nuevamente *tragicomedia* y *tragedia*, respectivamente, en las dedicatorias y las tragedias *La bella Aurora* y *El Castigo sin venganza* son nombradas bajo la misma denominación de *tragedias* en los versos finales.

15 Así, *El Asalto de Mástrique* (Parte IV, Pamplona, 1614), se le denomina famosa *tragicomedia* y *Peribañez*, en el mismo volumen, es famosa *tragicomedia* y cierra con *Fin de la tragicomedia*. *El Marqués de Mantua, tragicomedia famosa* (Parte XII, Madrid 1619), de la misma manera termina con *Fin de la tragicomedia*.

16 Véase Nota 70.

La creencia de Lope en la posibilidad de un auténtico género *tragedia* a pesar de las divergencias en las normas aceptadas no estuvo nunca más claramente expresado que en el tan citado prólogo a *El castigo sin venganza*. "Esta tragedia" —dice Lope— "está escrita al estilo español, no por la antigüedad griega y severidad latina; huyendo de las sombras, nuncios y coros, porque el gusto puede mudar los preceptos, como el uso los trajes y el tiempo las costumbres"¹⁷. "Sombras, nuncios y coros" son aspectos de mera forma, ajenos a la esencia de la tragedia. El abandono de estos y otros aspectos externos no significa la renunciación a la tragedia; el espíritu trágico surge de una perenne fuente no afectada en su pureza cualesquiera que sean los medios que a él nos conduzcan. Lo absoluto existe, aunque las formas no sean absolutas.

Dónde radican entonces esos ingredientes perdurables en cualquier forma en una obra, *tragedia*?. La respuesta no es difícil de encontrar. Los antiguos tenían una teoría coherente en esta materia y de allí forzosamente extrajo Lope sus diferencias entre lo trágico y lo cómico. Estas distinciones como prevalecieron desde la era post-clásica al Renacimiento (sin incluir alusiones a forma y expresión) han sido señaladas por Spingarn de la siguiente manera:¹⁸

- I Los personajes de la tragedia son reyes, príncipes o grandes capitanes; los de la comedia, personas humildes y ciudadanos de la vida común.
- II La tragedia imita acciones grandes y terribles, la comedia acciones familiares y domésticas.
- III La tragedia comienza festivamente y concluye trágicamente, la comedia comienza más bien con ansiedad y contrariedad y finaliza con alegría.
- IV El estilo y la lengua en la tragedia son elevados y sublimes, humildes y familiares en la comedia.
- V El tema de la tragedia generalmente suele ser histórico, el de la comedia casi siempre parte de la fantasía del poeta.
- VI La comedia prefiere amores y seducciones, la tragedia exige hechos de sangre.

17 Acad., XV, 236.

18 *La crítica letteraria nel Rinascimento* (tr. Antonio Fusco, con correzioni e aggiunte dell' autore), Bari, 1905, p. 68.

Puede demostrarse que a grandes rasgos y en forma poco consistente, las *tragedias* y *tragicomedias* observan estas distinciones y que fueron así denominadas en atención a las mismas. El aparte V nos suministra un buen punto de partida, ya que es quizá más claramente observado que ningún otro y los otros dependen de él. Esta es una distinción que Lope trazó cuando al definir las leves de la *comedia española* en el *Arte nuevo*, revisó la evolución de la tragedia y la comedia: "Por argumento la tragedia tiene la historia, y la comedia el fingimiento".¹⁹ Es una diferencia que él recuerda diez años más tarde, muy de soslayo y la repite en una declaración despectiva, que "al humilde estilo de la comedia se da licencia..." a cualquiera de los que juntan consonantes en cuentos imposibles".²⁰

Con sus tonalidades aristotelianas, estos *cuentos imposibles* nos vuelven al punto de partida de la antigüedad. Esto debería servirnos, por lo tanto, como advertencia antes de proceder sobre la base de que la historia para Lope, como opuesta a la ficción, abarca no solamente la historia propiamente dicha, sino también la mitología clásica y la pseudohistoria, consagradas como temas para la tragedia por la práctica de todos los siglos. De hecho algo de este material señala Lope como verdadero: "Porque Virgilio, introdujese a Dido no dejó de ser verdad que Eneas pasó a Italia y que salió de Troya"²¹. Y esta extensión del campo de la historia es solamente una rectificación que el lector moderno debe hacer. Los argumentos novelescos también deben ser incluidos, como se ve en los versos finales de *El Mayordomo de la Duquesa de Amalfi* ("quien como pasó en Italia, hoy lo han visto vuestros ojos")²². Añadiendo la balada y un material análogo (*El Marqués de Mantua*, *El Caballero de Olmedo*, etc.) vemos que el número de *tragedias* y *tragicomedias* sin carácter histórico, se reduce considerablemente. Lope no desdeña a menudo la tradición de que la tragedia selecciona sus materiales de las fuentes históricas.²³

19 Vv. 111-112.

20 Dedicatoria a Guillén de Castro de *Las Almenas de Toro* Acad., VIII, 79-80.

21 Acad. N; VIII, p. 459. Esto le da algún crédito a las historias o relatos de Las Amazonas y es evidente en su dedicatoria de *Las Mujeres sin hombres*. (Acad., VI, 35).

22 Acad., XV, 231.

23 El punto, puede ser enfatizado y ciertamente podría ser una exageración tratar como *invenciones* solamente aquellos argumentos creados por el propio Lope. El hecho es que en muy pocas oportunidades inventa su propio argumento principal para una *tragedia* o *tragicomedia*. La fuente puede ser tenue e incompleta como ocurre con *El Caballero de Olmedo* o presunta como ocurre en el caso de *El Hamete de Toledo*. Posiblemente *El premio de la hermosura*, da la impresión de ser total o en gran parte creación de

La base para la tradición fue filosófica. La verdad, como Lope la veía, era inherentemente superior a las invenciones, así como la tragedia fue superior a la comedia. Para estar de acuerdo con la época, la verdad era la esfera de la tragedia, mientras que los "cuentos imposibles" fueron relegados a la comedia.

Lope alude muy a menudo a la superioridad esencial de la verdad sobre la ficción. "Reciba en prendas de mis obligaciones" escribe al Secretario del Consejo Supremo de la Inquisición, Luis Sánchez García; "esta comedia y verdadera historia; que aún en la poesía, a quien trata tanta verdad, no es justo ofrecerle fábulas".²⁴ En *La Dorotea* él explica, "No quiso el poeta faltar a la verdad, porque lo fue la historia".²⁵ y en boca de Fernando pone las siguientes palabras: "Por eso es historia verdadera la mía; y más delito fue introducir las ranas Aristófanes, y en sus *Anfitriónes* los dioses Plauto".²⁶ Ya se ha visto cómo recomendó a su público la historicidad de *El Mayordomo de la Duquesa de Amalfi*. "Verdadera historia" es, por supuesto, uno de los más trajinados clichés en toda la comedia. Sus interminables y multiplicadas referencias convierten a esta "verdadera historia" en un lugar común, aunque el término siempre se usa como para reclamar un sitio especial para la obra.

Lope estuvo persuadido igualmente de la innegable superioridad de la tragedia sobre la comedia. En su dedicatoria de *Las Almenas de Toro* la llama "estilo superior" y habla nuevamente de la "grandeza y superioridad del estilo". "Gran lugar se debe al trágico, grande le tiene Vm. con los que saben que a la tragedia no se puede atrever toda pluma", le dice al autor de tragedias Guillén de Castro (27).

Resulta innecesario recordar que tales opiniones no fueron invención de Lope, sino normas establecidas desde hace mucho tiempo entre los teóricos antiguos. También resultaría disgresivo recordar que la historia no fue inmune a las fantasías. Aún un pequeño núcleo de historia podría bastar para llevar una obra a la categoría de

Lope. Y aún de este trabajo cuidadosamente elaborado para una corte *fête* podríamos decir —en alusión a sus caracteres y reminiscencias mitológicas de égloga y cuanto alejandrino— lo que el autor dice de su *Arcadia* (comedia), "No carece de la imitación antigua".

24 Dedicatoria a *El Conde Fernán González*, Acad., VII, 417.

25 Ed. América Castro, Madrid, 1913, pp. 135-136.

26 Ibid; p. 304.

27 Acad., VIII, 79.

cuento imposible. En la *Historia de Tobías* las modificaciones son ligeras y la obra es "traducción fiel de la lengua latina a la castellana... con la licencia y dilación que la poesía permite, introduciendo figuras dialoguísticas de que también tenemos ejemplo en los Cantares".²⁸

La verdad esencial de una composición no estuvo afectada por estas labores imaginativas, "que aunque es verdad que no merecen nombre de coronistas los que escriben en verso, por la licencia a que se les ha dado de exornar las fábulas con lo que fuere digno y verosímil, no por eso carecen de crédito las partes que le sirven a todo el poema de fundamento"...²⁹ Este juicio, liberalmente interpretado, podría justificarse al incluir aún, una obra como *El Caballero de Olmedo* entre las *tragicomedias* basadas en la historia. Sin embargo, por lo regular Lope no se sintió muy inclinado a servirse de esta licencia poética y sintió que debía explicar ciertas libertades. Así en *El Valiente Céspedes*, cuidándose de señalar "que en esta comedia (la obra es *tragicomedia*) los amores de D. Diego son fabulosos y sólo para adornarla".³⁰ Y Fernando en *La Dorotea* vocea el último precepto: "Dice una ley que cuando la verdad y la ficción concurren juntas (y aunque no lo dijera), se ha de guardar a la verdad el decoro que de derecho divino y humano se le debe".³¹

De lo expuesto se deduce que en la historia yace una fuente primaria del espíritu trágico y por muy bien razonados motivos; y si aproximadamente una octava parte de las comedias sobrevivientes de Lope en todos sus temas, son *tragedias* o *tragicomedias*, solamente entre las comedias históricas la proporción es mucho más elevada. Por supuesto que esto no significa que todas las obras restantes que parecían estar bien catalogadas como comedias, fueran consideradas por Lope como mal denominadas. Algunas lo fueron; pero muchas no, por las razones que aclara Spingarn en sus diferencias ya estudiadas.

En el *Arte nuevo* Lope escoge la segunda de estas diferencias: la selección de los argumentos elevados para la *tragedia*. La comedia, dice Lope, "trata las acciones humildes y plebeyas, y la *tragedia* las reales y altas".³² Esta ley fue en efecto más universalmente recono-

28 Acad., III, 267.

29 Acad. N., VIII, 459. Véase también nota 60.

30 Acad., XII, 190. Es justo observar que en esta versión de los hechos contemporáneos, el autor se vió en la necesidad de impedir el criticismo del cual él además, estuvo exento.

31 Ed. cit., p. 290.

32 Vv. 58-60.

cida que la regla que limita la invención a la comedia³³, aunque en una gran medida la una abarca a la otra. Para Lope y sus contemporáneos, la historia era el grandioso recuento de "sucesos, guerras, paces, consejos, diferentes estados de la fortuna, mudanzas, prosperidades, declinaciones de reinos y periodos de imperios y monarquías grandes", como el propio Lope lo definió muy elocuentemente.³⁴ Por consiguiente no hay lugar para casos y gentes humildes y plebeyas aún cuando era una fuente lógica de material para la *tragedia*, ya que su propia verdad era una elevación de su nobleza. Aún en el campo de la historia le dio lugar a la selección y sus aspectos más heroicos le proporcionaron el mejor material para sus obras trágicas. De hecho Lope con su impecable autoridad señaló un contraste entre lo heroico y lo cómico asociando por inferencia la *tragedia* con la comedia: "Elio Donato... dice escribiendo a Paulino *Poetae aemulentur Homerum, Virgilium, Menandrum, Terentium*: poniendo dos griegos y dos latinos, y tras el heroico el cómico..."³⁵. Esta identificación de épica y drama que él estableció anteriormente en el *Arte nuevo* recuerda a su ilustrado público que "Homero a imitación de la comedia/la Odissea compuso, más la *Iliada*/de la *tragedia* fue famoso ejemplo/a cuya imitación llamé *epopeya*/ a mi *Jerusalén*, y añadí *trágica*".³⁶ El paralelo retrocede hasta no menos que las fuentes primarias, como lo fue Aristóteles, y fue continuado por cada uno de los oráculos del Renacimiento.³⁷

Por consiguiente no fue solamente la naturaleza histórica la que llevó a Lope a dar el nombre de *tragicomedia* a obras como *La Santa Liga*, *La nueva victoria del Marqués de Santa Cruz*, *El asalto de Mas-trique* y *Arauco domado*, ya que él mismo se conformó con el término de *comedia* para muchas otras piezas históricas, felices en su final como son las citadas. Y de sus comedias de este tipo —que se considerarán luego— puede deducirse mejor la importancia que le concedió

33 Entre los teóricos italianos, Gibaldi Cinthio, por ejemplo, permitió al poeta dejar la invención de su argumento trágico siendo en este aspecto más aristoteliiano que sus colegas menos flexibles. Véase Spingarn, loc. cit.

34 Dedicatoria de *La Campana de Aragón*, Acad., VIII, 251.

35 Parte XV, "El Teatro a los lectores".

36 Vv. 88-92.

37 "Los aristotélicos consideraron solamente la *tragedia* y la poesía heroica como géneros afines de una literatura superior, en cuanto que la una y la otra celebraban las empresas de los grandes personajes, a diferencia de la comedia..." C. Guerrieri Crocetti, G. B. Gibaldi ed *il pensiero critico del secolo XVI*, Soc. Anon. Editrice Dante Alighieri 1932, p. 219. Véase también pp. 241-247. Las opiniones de Aristóteles han sido ampliamente discutidas en *La Crítica en la edad ateniense* de Alfonso Reyes, México, 1941, esp. pp. 272 ff.

a lo heroico como fuente de emoción trágica. *El Saco de Roma* de Juan de La Cueva había suministrado los primeros y más adecuados enfoques en España para tratar los triunfos nacionales. Su escenografía grandiosa, con rápida sucesión de cuadros, y sus movimientos de gran valor escénico; pero, porque estimó inapropiados los términos *comedia* y *tragedia* y porque el final hizo imposible el aplicar el nombre de *tragedia*, intituló su obra *comedia*. En dramas históricos con similares finales de triunfo, Lope encontró una nota heroica en los que el nombre de *comedia*, resultaba inapropiado.

El nombre de *tragedia* en este caso, era también inapropiado, pues el criterio más persistente y universalmente reconocido es el de que la tragedia debe terminar en muerte. Para Lope y muchos de sus contemporáneos, la asociación entre tragedia y muerte estaba, como lo está hoy, tan vinculada a la tragedia, que cuando se empleaba en un sentido no dramático se convertía en sinónimo de muerte. Así el autor dice en *La Dorotea*: "Sacarán las Nayades.../las frentes que coronan/corales y verbenas,/para que doble el llanto/tan mísera tragedia./Ya es muerta, decid todos...";³⁸ y luego: "No puedo volver en mí con saber que esto es incierto, de la tragedia que César promete a Marfisa... ; Yo preso...! ; Marfisa muerta!"³⁹. De acuerdo con este punto de vista todas las *tragedias* de Lope finalizan en muerte.⁴⁰

38 P. 112.

39 P. 293. Cf. La petición de Leandro de la mano de Violante, habiendo muerto su esposo: "Dadme aquesa y convertid/hoy en gloria su tragedia". *Las ferias de Madrid*, Acad., N., V, 623. En su "Prólogo al Lector", Parte XVII, dice Lope: "La mayor parte son comedias de muchos años, y que los autores que las representaron ya no lo son, o por viejos, o porque acabaron la comedia de la vida en la tragedia de la muerte".

40 La tragedia del Rey Don Sebastián y bautismo del Príncipe de Marruecos. Creo que no es una excepción, ya que la tragedia se aplica solamente a la primera parte del título. Véase en la lista mencionada una versión del título del cual la primera parte ha sido totalmente omitida (Nº 40). Desde luego no debe dársele mayor importancia a la Parte XI solamente, pero véase "Lope de Vega's Peregrino Lists" de S. G. Morley, p. 354, número 166 (Publicaciones de la Universidad de California en *Modern Philology*, 1930, XIV, 345-366). La tragedia en el título puede ser en algún caso un sinónimo de muerte, como en los ejemplos mencionados. Lope nunca habría escrito el título *Rey Don Sebastián y bautismo del Príncipe de Marruecos, tragedia* aunque este orden es usual en él. La obra el Don Sebastián tal como es presentada, no es tragedia. *El Hamete de Toledo* ocupa una posición relativamente dudosa. Aquí la *tragedia* ocurre solamente en los versos finales y puede nuevamente ser sólo un sinónimo para la palabra *muerte*, más que un nombre genérico. La última parte del trabajo es tan sangrienta como pueda imaginarse, pero exceptuando este hecho, *El Hamete de Toledo* no es una tragedia por ninguna circunstancia. Su presunta historicidad no basta para colocarla en esa categoría, y yo me siento inclinado a catalogarla como *comedia*.

Algunos teóricos, especialmente Giraldi, permitirían una solución feliz aún para la tragedia⁴¹. Por otra parte Lope aplicó a las obras trágicas con final feliz, la designación de *tragicomedia*.

Los eruditos insistieron en el primer punto citado por Spingarn, que los personajes de la comedia son gente común y los de la tragedia, nobles. Lope aceptó tal distinción aludiéndola desdeñosamente en *El Arte nuevo* "el rey en la comedia para el necio"⁴² y sacó a relucir el ejemplo de Júpiter en el *Anfitrión* de Plauto.⁴³ Las tan citadas frases resuenan nuevamente en la dedicatoria de *Las Almenas de Toro*: "La comedia imita las humildes acciones de los hombres, como siente Aristóteles, y Robertillo Utinense comentándole: *At vero tragedia praestantiores imitatur*".⁴⁴ *Praestantiores*, sin embargo, él fue bastante sensible para captarlo ya que no necesitaba referirse a los príncipes en forma tan literal. Si no puede ubicar a Peribáñez o a Pedro Carbonero en la *tragedia*, lo hace en la *tragicomedia*. Y aún así, se siente obligado a elevar a Peribáñez al rango de caballero, desvirtuando para el lector moderno el espíritu original de la obra. Sus *tragedias* se sujetan a la más estrecha interpretación de los preceptos. Esto se ciñe solamente en lo que concierne a los protagonistas. El resto de los personajes, rústicos y *graciosos*, son admitidos tan libremente en las tragedias como en cualquiera otra obra cuando conviene al autor.⁴⁵ En efecto estos personajes rústicos y *graciosos* forman uno de los elementos cómicos más resaltantes entre aquéllos que contribuyen a oscurecer lo que conocemos esencialmente como la concepción tradicional de la tragedia en Lope.

Sobre la cuarta diferencia de Spingarn en cuanto al estilo hay mucho que decir y de ella haremos un resumen muy breve. En el *Arte nuevo* Lope acepta el contraste teórico entre "la sentencia trágica" y "la humildad de la bajeza cómica"⁴⁶. Y el tratamiento del *decoro* dramático al abogar por un lenguaje apropiado a la condición del ha-

41 "En la tragedia el desenlace puede ser alegre o triste" Spingarn, op. cit. p. 69. Véase también la nota 61.

42 V. 76.

43 Vv. 106-110; cf. también V. v. 165-167.

44 Acad., VIII, 79.

45 Los campesinos en *El Duque de Viseo* por ejemplo; mientras que de los *graciosos* podría mencionarse uno en *El marido más firme*, cuya bajada al infierno con alforjas era más de lo que Montiano pudo tolerar. Considero dudoso que el *Hamete de Toledo* fuera concebido propiamente como *tragedia*. Si lo fue, su héroe esclavo pudo ser una excepción a la regla de que los protagonistas de la tragedia son siempre personas de elevado rango; pero porque él era un príncipe cautivo, la obra se ajusta a las normas establecidas. Sin embargo es una distinción innecesaria.

46 V. v. 191-192.

blante, constituye una extensión de la regla.⁴⁷ La dedicatoria de *Las Almenas de Toro*, tantas veces citada, es muy explícita en este punto al llamar *tragedia* al “estilo superior y digno de mayores sentencias y pensamientos... de donde se sigue clara la grandeza y superioridad del estilo”⁴⁸.

Lope se adhirió a esta regla sólo en lo que se refiere al punto de que los caracteres, temas y elementos nobles dominan el estilo y son parte de él. Algunas de sus *tragedias* y *tragicomedias* están por otra parte visiblemente bien escritas, aunque el final no sea necesariamente sinónimo de elevación. Menéndez y Pelayo encontró excelente el nivel estilístico de las comedias mitológicas, de las cuales la mayoría son *tragedias* y *tragicomedias*,⁴⁹ y en uno de sus extraños comentarios sobre comedias específicas, Lope declaró que tres de ellas, una *tragedia* y dos *tragicomedias* “están de suerte escritas, que parece que se detuvo en ellas”.⁵⁰ Sería difícil analizar este punto más allá de los límites. El hecho es que la *comedia* es una forma lírica y las *sentencias* y *pensamientos* encuentran cabida en sus más claros ejemplos. Es necesario señalar que un cambio periódico de metros, prescindiendo de la amplitud del tema, presenta también en este aspecto un ejemplo en contra de la distinción general entre un estilo más elevado o menos elevado en la tragedia. El lenguaje si no el pensamiento es asimismo influido tanto por la forma verso como por el que habla; no hay aquí al menos una inclinación marcada en las *tragedias* y *tragicomedias* para las formas del verso más “elevadas” que aquéllas que prevalecen en las comedias escritas durante el mismo periodo. Las cuarenta *tragedias* y *tragicomedias* —aproximadamente— incluyen sin duda alguna un elevado y desproporcionado porcentaje de esas obras en las cuales está fundamentada la reputación de Lope como dramaturgo, la que está basada principalmente en un considerable número de obras “elaboradas con plena conciencia”. Pero la excelencia de la expresión es sólo parte de su mérito y nuevamente “el acabado”

47 V. v. 246 ff.

48 Acad. VIII, 79-80.

49 Así, *Las mujeres sin hombres* —incidentalmente *comedia*,— está “escrita con esmero, como todas las suyas de asunto mitológico, en las cuales parece que se propuso subsanar con las bellezas de estilo la escasa novedad del argumento” Acad., VI, p. XXXVIII.

50 Estas son *Adonis y Venus*, *El laberinto de Creta y Perseo*. El comentario está hecho en el prólogo que hace Lope a la Parte XVI y se aplica también a *Mirad a quien alabáis*, *Los prados de León* y *Felisarda*. Rennert-Castro recalcando este comentario observa: “Pues bien: de estas comedias, tres son de asunto mitológico, y *Adonis y Venus* fue además fiesta palaciega; y sería de valor saber hasta que punto estas comedias, elaboradas con plena conciencia, se separan de las apresuradamente fabricadas...” *Vida*, p. 426, n. I.

no debe confundirse con la elevación que técnicamente exige el estilo trágico. No hay duda alguna en los esfuerzos poco comunes que Lope dedicaba a sus *tragedias* y *tragicomedias* simplemente por el hecho de ser tales. Muy poca importancia puede habersele dado al uso de estos términos; pero —de ser así— nos sería muy fácil excedernos.

El último punto de Spingarn, la tendencia de la tragedia hacia temas más graves que los del amor, no ha sido explotado por Lope. Si por “amor” entendemos las intrigas terencianas, la inclinación histórica de la tragedia fue por naturaleza suficiente para eliminar el tema⁵¹ de la manera como uno lo interprete. —“el amor”— en las tragedias y tragicomedias es indudablemente menos resaltante que en otras obras escogidas al azar. Por regla general podemos decir que Lope dio muy poca importancia a cualesquiera de estos vagos preceptos. Farinelli, al hacer referencia a comedias como *La desdichada Estefanía* y *El castigo sin venganza* sostiene que “casi la mayoría de los conflictos trágicos se originan en Lope de Vega por amor o celos”⁵². Y *Adonis y Venus*, *El marido más firme*, *La bella Aurora* y *El mayordomo de la Duquesa de Amalfi* son casi las más puras tragedias de amor. De hecho la posición del amor como una fuente de conflicto trágico en Lope, invita a un serio estudio; aunque se deberá reconocer que la relación amor-tragedia en este autor, es mucho mayor que en sus contemporáneos, aún en los círculos más ortodoxos. Al traer el amor al foro, Lope solamente sigue una tendencia muy general del Renacimiento.

Si aún en este caso Lope exageraba una tendencia de la época, es claro que hablando con amplitud, las fuentes del espíritu trágico tuvieron para él, el mismo valor que para los teóricos neoclásicos. En referencia a su concepción de la *tragedia* como una obra basada en la historia o en la mitología, con actores elevados, noble en el estilo y con un final de muerte, estas fuentes del espíritu trágico, no suscitan polémica. Y esto para él es lo más importante. La presencia de esos factores define la *tragedia al estilo español*, un género cuya identidad está vagamente oscurecida por los conceptos de Lope acerca de *sombras*, *nuncios* y *coros*, elementos éstos que consideraba innecesarios para la sustancia de su obra, razón por la cual los reemplazó por otros elementos más a tono con la época.

51 No siempre. No podríamos referirnos aquí a la segunda intriga en la comedia; pero la de *La inocente sangre*, donde la conducta trivial de la heroína, no le daría crédito a la más ligera *comedia de capa y espada*, contribuye al lamentable efecto de la obra, después de uno de los más fuertes primeros actos, jamás concebidos por Lope.

52 Grillparzer und Lope de Vega, Berlin, 1894, p. 94.

Hasta aquí estas observaciones se han limitado a un examen de las bases de la tragedia, bases que conciernen igualmente a la *tragedia* y a la *tragicomedia*. Sólo se han esbozado distinciones casuales entre los géneros. El propio Lope nos da un punto de partida para una discriminación más amplia en la tantas veces mencionada dedicatoria de *Las Almenas de Toro*: "Como en esta historia del rey D. Sancho entre su persona y las demás que son dignas de la tragedia, por la costumbre de España, que tiene ya mezcladas, contra el arte, las personas y los estilos, no está lejos el que tiene, por algunas partes, de la grandeza referida, de cuya variedad tomó principio la tragicomedia".⁵³ Por lo tanto la *tragicomedia* es precisamente lo que la palabra sugiere, una mezcla de elementos trágicos y cómicos con sus actores trágicos y argumento cómico. *Las Almenas de Toro* podría denominarse con toda seguridad *tragicomedia*. Sin embargo en la tragedia de Lope donde abundan los payasos y las frivolidades se encuentran a la mano "mezcladas, contra el arte, las personas y los estilos", presumiblemente sin sentido alguno de que *tragedia* sea un nombre erróneo. Y debe agregarse que desde el punto de vista de Lope, el término tragedia conserva los elementos trágicos esenciales, a pesar de su apariencia de comedia: su seriedad, temas sin ficción, actores elevados y un final lamentable. Por otra parte la *tragicomedia* reemplaza por lo menos uno de estos elementos: actores elevados con un tema de fondo y un final infeliz, pese a ciertos acontecimientos alegres. Así, en el verdadero sentido, la *tragicomedia* es una mezcla de elementos trágicos y cómicos, mientras que la *tragedia* simplemente superpone lo trágico a lo cómico: estos dos elementos deben permanecer intactos. E intactos aparecen en *El marido más firme*, a pesar de los guasones metidos en el otro mundo, de tal forma que la obra es una *tragedia*. Mientras que pese a todas sus conclusiones tristes, *El Caballero de Olmedo* no es más que una *tragicomedia* en base a su argumento frívolo y a la categoría de sus actores. Esta obra está en el mismo grupo de *La Celestina*, la cual no aparece ni como *tragedia*, ni como *comedia*, sino como *tragicomedia*.⁵⁴

53 Acad., VIII, 80.

54 Como lo explica el prólogo añadido, algunas personas "han litigado sobre el nombre diciendo que no se habría de llamar comedia, pues acaba en tristeza, sino que se llamase tragedia. El primer autor quiso dar denominación del principio, que fue placer, y llamóla comedia: yo, viendo estas discordias entre estos extremos, partí ahora por medio de la porfía y llaméla tragicomedia".

En el mismo grupo debe clasificarse *El Cordobés valeroso*, cuyo protagonista también encuentra la muerte, pero su categoría y actividades no son de orden trágico. Excluyendo su final atenuado *Peribánñez es* —por razones similares— una *tragicomedia*.

Una segunda categoría también de límites muy ambiguos, es la que podríamos denominar con un término igualmente ambiguo como es el de *comedia romántica*. Está bien descrita por Guarini y es el único tipo reconocido como tragicomedia por ese teórico y apologista del género. En parte deriva de la tragedia y en parte de la comedia, naturalmente: "De la una toma los grandes personajes y no la acción; el asunto real, pero no lo verdadero; los afectos provocados, pero no correspondidos; la alegría, no la tristeza; el peligro, no la muerte; de la otra, la alegría chabacana, la complacencia modesta, el argumento fingido, la trama feliz, y sobre todo el orden cómico"⁵⁵. Este es el procedimiento de Lope para un número de comedias novelescas, *Castelvines y Monteses*, *Los muertos vivos*, *El favor agradecido* y *El premio a la hermosura*. Los personajes en esas obras bordean la tragedia; pero salen relativamente ilesos como lo hace Pánfilo en la novela *El Peregrino en su patria*, de la similar "tragicomedia de sus fortunas".⁵⁶ Muchas otras obras que llevan el nombre de *comedias* podrían haber sido incluidas con éstas como *tragicomedias*. En este campo la nomenclatura de Lope es, cosa rara, inconsistente.⁵⁷

Posiblemente se advierta una gran inestabilidad en el caso de sus comedias bíblicas y particularmente las de tema hagiográfico. Las últimas, por su historicidad, por el rango divino de sus protagonistas y el hecho de que las vidas de santos estaban dentro de la escena y llegaban en la trama al punto de la muerte del héroe, hubiera podido proporcionar un campo rico para las *tragicomedias*. Y en el grado en que tales atributos ocupan la mente de Lope, empleó este nombre para obras de este tipo. El hecho de que no usara como fuente para la *tragedia* los asuntos religiosos, es comprensible. El sabía por qué la *Divina Comedia* no era la *Divina Tragedia* o aún la *Divina Tragicomedia*.⁵⁸

55 *Il Pastor Fido e Il Compendio della poesia tragicomica*, ed. G. Brognoligo (Scrittori d'Italia), Bari, 1914, p. 231.

56 Obras sueltas, V, Madrid, 1776 p. 448.

57 Elizabeth Woodbridge aplica el nombre de *comedias románticas* a *comedias* similares de Shakespeare. En su interesante trabajo las encuentra estructuralmente tan próximas a la tragedia como a la comedia. Véase *The Drama, its Laws and Technique*, Boston, 1898, pp. 150 y siguientes.

58 "Y así en su infierno, purgatorio y cielo, / del célebre poeta Dante Aligero / llaman comedia todos comúnmente, / y el Maneti en su prólogo lo siente". *Arte Nuevo*, vv. 93-96.

Pero aún sus *tragicomedias* en este campo, fueron escasas. Sin duda alguna, al menos en parte, el razonamiento de Lope fue similar al de Dante, sin embargo es necesario buscar otra explicación. Esta debe ser una explicación subconciente; después de todo fue en momentos en que Lope sentía claramente la tradición dramática cuando se vio obligado a usar los términos de *tragedia* y *tragicomedia* para algunas de sus obras. Así en los temas clásicos, el drama ha tenido la más larga tradición, y fue precisamente este campo de donde extrajo Lope estos términos con mayor seguridad⁵⁹. La representación de la historia religiosa en la escena no tenía una tradición comparable, y era, como Lope lo sabía, muy similar en sus características a la definición española de *comedia*. Aunque sus temas eran consistentemente trágicos, no era conveniente conservar el término *comedia* para designar las obras religiosas. Es innecesario decir que no existe diferencia perceptible entre *comedias* y *tragicomedias* de este tipo.

La más grande categoría de *tragicomedias* es la de dramas serios, sin ficción y con finales felices⁶⁰. Tales son *Amor, pleito y desafío*, *Arauco domado*, *El asalto de Mustrique*, *El Bastardo Mudarra*, *El Conde Fernán González*, *Las grandezas de Alejandro*, *El honrado hermano*, *El laberinto de Creta*, *El mejor mozo de España*, *La nueva victoria del Marqués de Santa Cruz*, *La Santa Liga* y otras muy propias del autor y del teatro español.

Estas obras podrían haber sido denominadas *tragedia* sin violación de la ortodoxia más estricta. Como se señaló anteriormente, el propio Aristóteles pudo haber salido en defensa de una *tragedia* sin

59 De las obras de Lope sacadas de la antigüedad clásica, sólo una minoría son comedias. Una de ellas, *El vellocino de Oro* no es una obra completa. Otra, *El amor enamorado*, es una obra con un gran toque de ingenio aunque Lope podría haberla llamado *tragicomedia*, si lo hubiera deseado. *Las mujeres sin hombres* es en realidad burlesca, una parodia de la *comedia de capa y espada* en la cual *las damas* y *los galanes* invierten sus respectivas posiciones. En resumen la tradición del drama clásico, es tan poderosa que sólo las más convincentes razones permitieron el uso del término *comedia* para obras en este tema.

60 La descripción no es severamente estricta en todos los casos. No todas esas obras son muy serias y por ser sin ficción, Schevill ha dicho: "No tiene porque sorprendernos... que el tan llamado drama histórico retenga solamente a ratos un episodio insignificante, o un detalle tomado de las fuentes de la verdad... [Algunas veces] él se conforma con la pequeña intervención de algún rey o príncipe quien da el toque de historicidad a su composición". "Lope de Vega, 1562-1635", *Modern Language Journal*, 1935 XIX, 261.

fin trágico⁶¹. Lope prefirió llamarlas *tragicomedias* y no precisamente porque ignorara la posible alternativa. El hecho es que hay algo más que el solo final para distinguir sus *tragedias* y *tragicomedias* históricas. Algunas distinciones ya señaladas pueden parecer casuísticas, menos sustanciales que formales. Somos de opinión que en este caso el lenguaje técnico divide los dos géneros.

Hemos hecho referencia a la atracción que Lope sentía por los aspectos épicos de la historia y a la íntima asociación que en su mente había entre épica y tragedia. Esta asociación fue muy común, en atención a la universalidad que se había logrado a través de la *Poética* de Aristóteles y los comentarios a esa obra. Podría ser plausible que originalmente hubiera comunidad de temas en la tragedia y en la poesía épica de Grecia. Más tarde, para las generaciones que no conocían este origen, la dedicación de tragedia y épica a la historia con personajes elevados y argumentos heroicos, continuó otorgándole validez a esta asociación. En realidad Aristóteles trazó cuidadosamente las distinciones entre las dos formas, y éstas fueron seguidas religiosamente por los aristotélicos formales. Lo más importante que él destacó fue la mayor unidad, brevedad y concentración de la tragedia, cualidades que lo condujeron a preferir ese género a la épica⁶². Entre los rasgos más visibles de la épica, por contraste, están la extensión, la amplitud de escena y el contenido, a los cuales podría añadirse su nota de triunfo que debe distinguirse del tono de lamentación de la tragedia.

Esta nota de triunfo, como afecta particularmente al final, es razón suficiente para el nombre de *tragicomedia* más que para el de *tragedia*. aplicados a elevados dramas históricos tales como *Arauco domado*, *La nueva victoria del Marqués de Santa Cruz*, *El asalto de Mustrique* y *La Santa Liga* para seleccionar un grupo de modernas obras "épicas"; o *El Conde Fernán González*, *El Bastardo Mudarra* y *El último godo*, obra de tema medieval; o *El Perseo*, *El laberinto de Creta* y *Las grandezas de Alejandro* con temas de la antigüedad. Pero, apartando los finales, es también obvio que por comparación con las

61 La teoría dramática reconocía que algunas tragedias eran más trágicas que otras. De acuerdo con Guarini (loc. cit. p. 242) "Las (tragedias) menos trágicas no tienen ni reconocimiento, ni cambio de fortuna; las (tragedias) mucho menos trágicas carecen de fin calamitoso". Una obra seria con actores elevados era siempre para Guarini, una tragedia. Cueva llamó sus *Siete Infantes de Lara* una *tragedia* a pesar del hecho de que concluye, felizmente, p. ej., con la venganza de Mudarra. Probablemente Cueva aplicó el mismo razonamiento de Guarini.

62 Véase n. 37 referente al enfoque que hace Alfonso Reyes sobre este punto.

tragedias, en general, estas obras abandonan la concentración de la tragedia gracias a la amplitud épica y a su contenido. Al menos dos de estos argumentos, los de *El Bastardo Mudarra* y *El último godo* hubieran podido tomar tonos de *tragedias en vez de tragicomedias*⁶³. La diferencia podría ser trazada por la selección de otro momento para el final. Pero eso hubiera podido ocasionar la reducción de los tres mil versos requeridos en la comedia, con una proporción mayor de movimiento interno, búsqueda más profunda de motivos y un cultivo más intenso de un campo más limitado. Difícilmente podríamos considerar características de Lope la deliberación y la intensidad. Pero aún su *Duque de Viseo*, una tragedia que peca precisamente por abarcar demasiado, es densa en comparación con esas *tragicomedias*. En base al análisis característico de estos temas trágicos de la época, los temas de *El Bastardo Mudarra* y *El último godo* son en realidad trágicos. Colocando el final a un lado, la concentración en un campo limitado caracteriza la *tragedia*, sosteniendo *ab ovo usque ad mala*, una *tragicomedia*.

No todas las obras resisten esta generalización. *Roma abrasada*, la más antigua *tragedia* de Lope no omite ningún episodio importante de la historia de Nerón. La *tragicomedia Peribáñez* por otra parte, es un ejemplo del cultivo intenso y deliberado de un tema circunscrito, el tratamiento característico de la tragedia. Tales variantes pueden indicar que el desenlace, después de todo, determinó la selección del título y que los tratamientos trágicos y tragicómicos no fueron consistentemente distinguidos por el poeta. Quizá Lope como artista fue más sabio que como crítico.

V

La concepción de Lope de *tragedia* y *tragicomedia* no es entonces tan difícil de investigar y es mucho más coherente e inteligible que sus fallas y las diferencias que los historiadores pudieran insinuar. Ambas, la tragedia y la tragicomedia, surgen con las distinciones suficientes para reconocerlas sin gran esfuerzo. Los eruditos han inten-

63 "Así se hizo, ante todo, la poderosa tragedia de la decadencia de la cultura cristiana del reino gótico de occidente y la inundación de la marea árabe... Aquí había para el teatro popular de Lope un objeto incomparable... ¿Qué ha hecho Lope? Una mediocre tragicomedia". K. Vossler, *L. de V. und sein Zeitalter*, München, 1932 pp. 282-283.

tado muchas clasificaciones del teatro de Lope — y del teatro español en su totalidad— con el fin de reducirlo a un sistema ordenado. La división de Lope en *tragedias*, *tragicomedias* y *comedias* es al menos tan bien razonada y defendible como muchas de esas clasificaciones. *Porfiar hasta morir*, por ejemplo, es una *tragedia* aunque Lope aparentemente rehusó denominarla así. *El Nuevo Mundo descubierto por Colón*, *Laura perseguida* y *San Segundo de Avila* son *tragicomedias* del tipo épico-histórico, romántico y religioso, aunque parece que Lope nunca les aplicó tal designación. Si podemos seguir sus lineamientos y extender tal clasificación de *tragedias* y *tragicomedias*, puede decirse que esas categorías han pasado la dura prueba para denominarlas como tales.

La pregunta que surge es ¿por qué siendo esto cierto, la separación de géneros de Lope, provocó repulsa? La razón obviamente, no es la trivial asignada por Morel-Fatio: la abrumadora proporción de comedias que culminaron en un final feliz⁶⁴. Esto podría explicar parcialmente por qué se había asignado el simple nombre de *comedia* a toda obra de tres actos, escrita en verso, pero no explica por qué un simple nombre pudo haber prevalecido sobre todos los demás. Ni tampoco es razón alguna la carencia visible de organización en los elementos constitutivos de la tragedia en la forma en que la concibió Lope. Estos elementos han estado presentes en casi todas las grandes tragedias antes y después de su época, lo cual inclina al lector a tomarlas en su interpretación más literal. La verdadera razón más bien habría que buscarla en su contexto, en los elementos que Lope pensó podrían añadir algo sin perjudicar las diferentes partes de la tragedia, las cuales en realidad, los afectaban por completo. Así como dice Aldous Huxley: "La tragedia es químicamente pura". Las ironías e impertinencias deben evitarse. "Para hacer una tragedia el artista debe separar un simple elemento de la totalidad de la experiencia humana y usarlo exclusivamente como suyo"⁶⁵. El artista trágico no está interesado en toda la verdad. Sólo le concierne una pequeña porción:

El arte esencialmente puro rebasa los límites de la tragedia y nos muestra, con sólo indicios e implicaciones lo que sucedió antes de que la historia trágica empezara, lo que ha de suceder después que el arte culmine, lo que sucede simultáneamente en otra parte. (y "otra parte" incluye todas aquellas partes de las mentes y de los cuerpos de

64 Op. cit., p. 24.

65 "Tragedy and the Whole Truth", in *Music at Nighth*, London 1931, pp. 12-13.

los protagonistas no comprometidos de inmediato en la lucha trágica). La tragedia es un arbitrario y separado remolino en la superficie de un vasto río que fluye majestuosa e irresistiblemente, alrededor, abajo y en sus riberas. El arte esencialmente puro se trama para implicar la existencia de un río, así como también la existencia del remolino. Es bastante diferente de la tragedia aunque puede contener, entre otros constituyentes, todos los elementos de los cuales se hace la tragedia. (La "misma cosa" colocada en diferentes contextos pierde su identidad y se convierte para la mente perceptiva en una sucesión de cosas diferentes). En el arte esencialmente puro, la agonía puede ser verdaderamente real, el amor y la mente inconquistables asimismo admirables, tan importantes como en la tragedia... Pero las agonías y las indomabilidades son colocadas por el verdadero escritor de arte en otro contexto más amplio con el resultado de que dejan de ser las mismas como han sido las agonías e indomabilidades de la tragedia. En consecuencia el arte esencialmente puro produce en nosotros un efecto bastante diferente del que produce la tragedia.⁶⁶

Cuando Lope había recogido en una obra todos los elementos de la tragedia tal y como lo concibió, intituló su obra *tragedia*, no sin antes añadir otros elementos. Lope no esperaba poder vendar a su público y a sus propios contemporáneos.⁶⁷ Su *tragedia al estilo español* es demasiado extraña como tragedia, aunque sus méritos puedan ser enormes.

La *tragicomedia* era un término descriptivo más apropiado, pero en su contra halló que las normas pesaban aún más. La *media comedia* para empezar fue también demasiado aprendida y demasiado inaceptable para el docto. La palabra no ha tenido vigencia en ninguna parte y se encuentra fuera de los tratados del arte dramático y de públicos excepcionalmente sofisticados. Y aún allí pudiera ser objeto de mofa "que no hay elogio descriptivo, como no hay hombre y caballo; ni *tragicomedia*, por ser de diferente especie".⁶⁸ Una *tragedia* qui-

66 Ibid., pp. 14-15.

67 Aquí, creo, que está la explicación de la falla tan frecuente en Lope para intitular sus obras *tragedia* o *tragicomedia*, las que obviamente estaban conforme a sus normas para esos "géneros". En algunos casos él pudo haber usado esas denominaciones donde no existieran hechos para comprobarlo. (cf. número 15 en la lista). Esto a menudo no resultaba cierto. Generalmente debió haber olvidado las normas y él mismo anticipaba el destino de sus obras.

68 Comento contra setenta y tres estancias que Don Juan de Alarcón ha escrito a las fiestas de los conciertos hechos con el príncipe de Gales y la Señora infanta María en *Obras Completas de Quevedo* (Prosa), ed. Astrana Marín, Madrid, 1932, p. 645.

micamente pura era concebible y a menudo accesible. Una *tragicomedia* químicamente pura, era imposible.

En realidad en lo que a pureza concierne, ésta fue echada por la borda cuando los dramaturgos españoles adoptaron su principio de *naturaleza* y rechazaron el arte de los italianos. La distinción rígida y creciente entre géneros fue una fatal consecuencia de los italianos quienes seguían a Aristóteles, a pesar de que en varias ocasiones se alejaron de las palabras del maestro: el filósofo hizo acopio de la práctica de las tragedias griegas, sus simples observaciones se hicieron ley para los críticos posteriores; y esta ley se multiplicó en reglas; cada género como un gusano de seda hilando su hilo y aislándose de los otros, hasta que la inflexibilidad fue completa. Por otro lado la fe en la *naturaleza*,⁶⁹ llevada de manera implícita, rechazaba las categorías. Su objetivo fue algo como la "Whole Truth" de Huxley, aunque por ningún respecto idéntica. La naturaleza no observó tales reglas en la forma en que lo hicieron los rígidos eruditos, de separar el terror y el júbilo, lo sublime y lo común. Sus discípulos fueron incapaces de proceder así cuando lo desearon. Lope, el mejor contribuyente al desarrollo del principio, no pudo evitar llegar a sus conclusiones lógicas. Su incapacidad fue casi fisiológica. Era como si hubiese visto el material dramático a través de un prisma. Estos clásicos separaron los colores con la tragedia en un extremo del espectro y la comedia en el otro. Cuando se situó en su propio ángulo, Lope pudo obtener una idea más clara de su visión. De lo contrario, sólo pudo ver un ángulo, una luz blanca mixta. A pesar de él mismo, le fue fiel a los mensajes de sus sentidos.

Que Lope fuese fiel de manera involuntaria es verdadero, sólo hasta un cierto límite. Estuvo dispuesto a prescindir de muchos o de la mayoría de los dogmas ortodoxos del arte. No veía la razón de retener las unidades de los neoclásicos o su separación de comedia y tragedia, más que la importancia que hubiera tenido conservar el coro de los antiguos. En efecto, nadie pudo compartir por más tiempo la opinión de Menéndez y Pelayo de considerar el *Arte nuevo* como un cobarde repudio del drama nacional. La crítica reciente lo ha interpretado de manera muy acertada como uno de los gestos

69 Este concepto y su lugar en la estética española, sólo ha sido estudiado tardíamente —no sería excesivo decirlo— en *La preceptiva dramática de L. de V. de Romera-Navarro*. (Madrid, 1935) y en "L. de V., el arte nuevo y la nueva biografía" de Menéndez Pidal (R.F.E., 1935, XXII, 337 - 398).

irónicos de Lope, de apaciguamiento a los pedantes y ha considerado las apreciaciones despectivas de estos últimos sobre la *comedia* española como algo más que una afectación convencional de la modestia.⁷⁰ Sin embargo, sería posible subestimar su respeto por otros requerimientos de autoridades aceptadas. Se ha visto cómo en la práctica casi se adaptó a ciertas leyes que tomó de los teóricos. Para nosotros esta conformidad ha sido borrada en el brillo de las más esenciales posiciones, pero probablemente Lope siempre tuvo en mientes esta conformidad. Consciente de haber asumido un papel de líder en una revolución, nunca llegó a comprender la extensión del cataclismo.

VI

Posiblemente tanto el temperamento como el principio de *naturalidad* impidieron que Lope adquiriera la verdadera técnica para la tragedia. Se ha llegado a esta conclusión por su tendencia a evitar finales trágicos. Rennert y Castro encuentra que "hasta en su teatro son perceptibles algunas huellas muy precisas de cómo reaccionaba el carácter de Lope a través de las fábulas dramáticas que adoptó. La más notable observación que se ha hecho en este sentido es la repugnancia de Lope por los desenlaces trágicos; y sería de gran interés estudiar hasta qué punto los desenlaces funestos en Lope no estaban ya condicionados por las fuentes de que se servía".⁷¹ Este comentario estuvo inspirado por otro de Menéndez Pidal en *La serrana de la Vera*, comedia en la cual Lope se toma la libertad de suavizar el final de sus fuentes.⁷²

Es indudablemente sintomático que los desenlaces trágicos de Lope están tomados invariablemente de sus fuentes y que, para decirlo así, le fueron impuestos y aún, algunas veces, esas fuentes fallaron por apremiarlo sus opiniones. *La serrana de la Vera* no se prestó a este empuje, como no se prestó *Castelvines* y *Monteses*. En la última obra la salida era perdonable, puesto que no había lógica de circunstancias que forzaran el final infeliz de Bandello y

70 Véase Romera-Navarro - "La ironía del Arte nuevo de hacer comedias", op. cit., pp. 38-44; y P. Henríquez Ureña, *Plenitud de España*, Buenos Aires, 1940, pp. 30-31.

71 *Vida*, p. 424.

72 *L' Epopée castillane*, p. 235; y *Teatro antiguo español*, I, 133-135.

Shakespeare. Fue audaz en *El más galán portugués*, un tercer ejemplo donde los hechos históricos están completamente distorsionados⁷³.

Sin embargo, este ardid de sustituir un final por otro, es poco frecuente quizá en parte porque pareció duro desde el punto de vista ético y también en parte porque se pueden emplear otros ardidés y obtener los mismos resultados. Uno de los más empleados es el de añadir una breve escena en un epílogo confortante. Al llegar a la horrible catástrofe de *Los Comendadores de Córdoba*, Lope mitiga su impacto al conceder al héroe una nueva esposa y un nuevo comienzo en una existencia más feliz. El efecto solemne de *Peribáñez* y *Fuenteovejuna* al final es atenuado de igual manera, y podrían citarse otros ejemplos.

Otra posibilidad consistía en la continuación de la comedia más allá de lo que pueda haber sido el trágico desenlace. Este método fue adoptado en *El Bastardo Mudarra* y *El último godo*. Aquí los destinos de los Infantes y Rodrigo, medios para la tragedia, no son objetivos sino vías para llegar a ellos. Y las obras, en lugar de tragedias, son tragicomedias épicas, tan remotas como pueden estar de la piedad y del terror que pudiesen haber inspirado.

Podría pensarse que en estos casos el orgullo nacional y racial ha guiado al autor, tanto como su idiosincrasia. Cueva, que fue más clásico en su perspectiva que Lope, quizá más ansioso de aclimatar la tragedia en España, lejos de dar fin a sus *Siete Infantes* con la muerte de los héroes, les da muerte antes. Y es increíble que un español de la época pudiese haber dado ventaja al vengador. Ningún prejuicio coloreó el punto de vista de Lope sobre Rusia; por otra parte una comparación entre los elementos a escoger y cuales fueron los seleccionados por él de su fuente para *El Gran Duque de Moscovia*, sugiere que el incentivo patriótico para un final feliz era para él, superfluo.

Aquí su problema fue algo diferente del que confrontó en la composición de *El Bastardo Mudarra* y *El último godo*. Allí el punto era si incluir u omitir la secuela a una historia completa en sí misma; pero también susceptible de extensión. Aquí el punto final era fijo y el problema radicaba en cuáles elementos se debían re-

73 Véase el estudio de Menéndez y Pelayo de la relación de Lope con las fuentes, en *Acad.*, X, pp. CXV ff.

calcar. Boris y Demetrio son héroes con iguales posibilidades para el drama. Pero el autor que se encuentre con este parentesco debe escoger uno para el centro de la escena y relegar el otro al fondo. De su selección depende la naturaleza de su obra. Lope escogió el hipócrita y sus pintorescas aventuras, prefiriéndolo a las fortunas del usurpador, tema de la versión trágica de Pushkin. El resultado es una vigorosa y animada *tragicomedia* —que nosotros sepamos nunca llamada por ese nombre— más que un estudio de desintegración moral. Las fuentes de Lope, sin duda alguna, tomaron la misma línea. Pero un autor con una vocación para la tragedia pudo haber tomado la alternativa menos obvia, lo cual es lo esencial. Racine tomó una idea mucho más ligera para *Berenice*.

La utilización de material que hace Lope para *El Rey sin reino* es igualmente reveladora. El tema fue suficiente para varias obras, una de ellas sobre la lucha espiritual de otro usurpador. En esta oportunidad le dio preferencia a este aspecto, algunas veces de excelentes efectos. Pero también decidió incluir otros aspectos con el resultado de que el énfasis cambiara otra vez de lo trágico a lo novedoso. De la manera que Lope la pensó, *El Rey sin reino* es otra *tragicomedia*, realmente llamada así por el propio autor.

De este modo, la opinión de aquellos que sostienen que Lope era por temperamento incompetente para la tragedia, encuentran un apoyo considerable en esas formas de tratar una fuente —modificación del final, extensión de un argumento para hacer posible una conclusión no trágica y la selección de elementos no trágicos para ser destacados en la obra. Hasta cierto punto estos recursos podrían deberse a su principio de *naturaleza*. Pero ese principio podría haberle elevado al equilibrio. “No hay mal que cien años dure” es una verdad confortante de la naturaleza. Pero resulta incompleta sin el “ni bien” que Lope muy humana y venébolamente prefirió apostillar.

Farinelli rebasó los límites al asignar el más espantoso cargo de incapacidad, que va mucho más allá de la mera repugnancia para finalizar en una nota sombría:

Lope de Vega, como todos sus contemporáneos españoles, fue inepto para la tragedia pura. Se replicará que Lope de Vega manejó a menudo, material trágico, así en “Castigo sin venganza”, “El Mayordomo de la Duquesa de Amalfi”, “El Marqués de Mantua”, “Castelvines y Monteses”, “Los Comendadores de Córdoba”, “La prudencia en el castigo” y en otras obras; pero los conflictos son casi siempre representados brusca y crudamente. Al poeta sólo le

interesan los acontecimientos trágicos; la lucha interior aparece en él de un modo demasiado débil. Se saltan los pasos intermedios de lo trágico. La catástrofe debe hacer su aparición, porque el poeta así lo quiere: se origina, la mayoría de las veces, en fundamentos externos, no internos...⁷⁴.

Desafortunadamente allí existe una justificación para este cargo y no podría ser respondida en su totalidad por una atracción a la naturaleza. Pero *El Castigo sin venganza*, *Peribáñez*, *El Caballero de Olmedo*, *Adonis* y *Venus* y otras tragedias y tragicomedias le proporcionarán consuelo a los admiradores de Lope por muchos años venideros.

74 Op. cit., p. 123. n. 1.

NOTA: Con el título de *Some Observations on Tragedia and Tragicomedia in Lope*, fue remitido el presente trabajo, por el Dr. Edwin S. Morby de la Universidad de California (Berkeley) para la revista *LETRAS*. La versión al español fue realizada en el Departamento por las profesoras Isabel Boscán R. y María Teresa Rojas.

LA INTERPRETACION DEL TEXTO LITERARIO EN LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA

EUGENIO COSERIU

¿Cómo enfrentarse con un texto literario?

¿Y qué buscar en un texto literario?

El texto literario es normalmente muy complejo y en él se pueden buscar, tanto **aspectos lingüísticos** como **aspectos no lingüísticos**. Es decir, podemos enfrentarnos al texto literario simplemente como **documento de la época** o como **documento cultural**. En este sentido existen muchas obras literarias que sencillamente interesan, sobre todo, como documentos de época. Por ejemplo, si nos ponemos a estudiar las obras de la época romántica en la Argentina, probablemente no haya entre ellas sino dos o tres realmente valiosas desde el punto de vista literario, que interesarán en cuanto a actitudes e ideologías que reinaban en la época, ya que nos interesa también esta historia social y cultural.

La obra puede interesarnos además como **documento de vida personal**, ya sea como documento con respecto al autor o como documento de una vida posible, es decir, la que se presenta en la obra literaria. Puede prevalecer este interés en cierto tipo de obras, por ejemplo en las novelas de aventuras, donde interesa en realidad lo que ocurre como un tipo de experiencia de vida, aunque reflejada en la obra, pero desde luego no es ese un interés propiamente literario, así como el interés que podamos tener, por ejemplo, al leer una novela policial, no es tampoco interés propiamente literario; nos interesa lo que ocurre, la habilidad con que se descubre, por ejemplo, al criminal.

Un tercer modo de interesarse por la obra, que en realidad es el primero, es hacerlo en **cuanto a obra literaria**; quiere decir, la obra que realiza en su individualidad y en su unicidad un aspecto de universalidad, esto es, que constituye, que crea un mundo.

La obra literaria constituye un mundo en dos sentidos diferentes: un **mundo cerrado** en sí mismo que se puede caracterizar, que se diferencia de todos los demás por sus actitudes, por sus actitudes y maneras de ver, por sus concepciones que es ese mundo y no otro; un **mundo en un sentido abierto**, que presenta uno posible, realizado en la obra sólo en parte; y es por lo que, después de conocer una obra literaria con un mundo inventado, podemos reconocer en lo real aspectos parecidos a ese mundo que hemos encontrado en la obra. En este sentido se dice que la obra literaria, se encuentra como tal antes de la distinción misma entre verdad y falsedad, entre existencia e inexistencia, o sea, no es un problema en realidad literario el preguntarnos por ejemplo, si alguien como Don Quijote, existió antes; y después, sobre la base de esa existencia, surgió una obra llamada: **"El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"**, sino al revés, la obra está antes y después. A través de la obra se crea, hasta para la realidad, el tipo "Don Quijote". Nosotros podemos decir, que este individuo es un "Quijote", que otra persona se parece a "Sancho Panza", es decir, que la obra crea una realidad si empieza la existencia del personaje hasta la existencia real. El personaje no es una realidad, es un ser inventado que funda la realidad hasta para nuevas interpretaciones

del mundo. Pero estas son obras que constituyen mundo en los dos sentidos, es decir que ellas necesitarán también cierto método particular de análisis que no será un método análogo al que se puede emplear para comprobar que la obra constituye documento de época, documento de ideología, documento de vida simplemente.

Existen por lo menos **tres modos de acercarse al estudio** de la **obra literaria** para caracterizarla dentro de su unicidad, para advertir en qué sentido ella se presenta como un **unicum**. Dos de estos modos son, sin embargo, **modos genéricos**, es decir, pueden ayudarnos a caracterizarla pero no constituyen en realidad interpretación de la obra en lo que ella es efectivamente. Nosotros podemos acercarnos simplemente por el lado del lenguaje y comprobar qué elementos se encuentran en esta obra, considerándola como un documento de lengua y como tal, ella presentará eventualmente ciertos caracteres; pero al considerarla nosotros como documento de lengua la obra no nos dirá nada, en realidad, en cuanto a obra literaria; nos dirá a lo sumo, algo sobre la lengua de la época o sobre un empleo particular del lenguaje por un autor.

Voy a darles un ejemplo de este modo de encarar una obra. Podemos tomar a Gonzalo de Berceo y advertir que utiliza a veces en la misma estrofa, una vez "hermana", la otra vez "soror". Decimos que él emplea latinismos y hasta los usa al lado de los elementos castellanos en esta época en que era posible emplear latinismos y quizás Gonzalo de Berceo los incluía con más frecuencia que otros autores. Si consideramos la lengua de todo el **Mester de Clerecía**, y la oponemos al **Mester de Juglaría**, veremos que el Mester de Clerecía, al cual pertenece Gonzalo de Berceo, emplea un mayor número de latinismos o bien advertimos que además utiliza una serie de elementos vascos que hoy nosotros no entendemos y deducimos de esto algo sobre la historia del castellano en una época en que se podía recurrir a elementos vascos porque se trataba de una zona cercana, donde el vasco se comprendía. Podemos decir, además, que Gonzalo de Berceo, siendo de La Rioja, que era en aquella época una zona todavía vascuence, emplea elementos vascos y es así como podemos caracterizar la lengua de Berceo. No nos hemos preguntado qué ha

hecho Berceo con su lengua; hemos comprobado sólo, cuál es la lengua que utiliza, es decir, estos mismos elementos podrían aparecer en obras de otros autores. No hemos preguntado en qué sentido esto da un valor, una orientación a la obra y cuáles son los elementos de lengua que emplea y podemos hasta caracterizar, desde este punto de vista, la lengua de Gonzalo Berceo, advirtiendo que por ejemplo, la frecuencia de ciertos elementos es mayor en Berceo que en otros. Este sentido de interpretar el lenguaje de la obra, es un sentido **genérico**, porque precisamente no nos establece de ningún modo **el unicum** de la obra, en cuanto a obra literaria; a lo sumo en cuanto a documento de lenguaje, pero en ese sentido nosotros podríamos estudiar también una obra no literaria, podríamos tomar un documento del reino de León y comprobar en ese documento que hay, por ejemplo, algunos arabismos.

En segundo término podemos considerar este lenguaje de la obra literaria desde el **punto de vista de la retórica**; ella considera también los aspectos lingüísticos en un sentido genérico como lo podría hacer la historia de la lengua; pero ya no considera la obra en cuanto a documento simplemente de lengua, sino también en cuanto a forma literaria, en cuanto a monumento que pertenece a una determinada tradición, a la tradición de la literatura. Aquí de nuevo podemos señalar cuáles son los recursos retóricos, es decir, no los elementos de lengua, como arabismos o latinismos, o formas gramaticales, sino **los recursos retóricos** que aparecen y podemos hacer un registro de imágenes, metáforas, etc., que nos permitirá caracterizar a este autor en particular. Por ejemplo podemos advertir que Gonzalo de Berceo emplea un número limitado de metáforas y en eso se distingue de otros autores; pero de nuevo no sabremos nada de lo que él ha hecho con estas metáforas, es decir, qué es lo que nos hace considerar a Gonzalo de Berceo como un escritor, como poeta, porque el hecho de que haya metáforas en su obra, corresponde a una tradición literaria de la lengua; es algo genérico el que utilice cierto empleo particular del lenguaje, y así podemos establecer de nuevo algo característico para Berceo y, en un sentido mucho más amplio, para cierta tradición y para cierto tipo de literatura, por ejemplo, para un género literario, el Mester de Clerecía. Todo esto nos dirá ciertamen-

te algo que caracterizará a Gonzalo de Berceo dentro de la historia de la lengua literaria y dentro de la historia de un género literario, pero no nos dirá nada con respecto a él como poeta.

El tercer modo de aproximarse a la obra es el propuesto por **la estilística**. Afirma que el lenguaje en la obra literaria es doblemente significativo, o sea que todas las palabras y, por palabra se entiende ahora palabras y frases, todo lo que aparece en la obra tiene su **significado**; es lo que entendemos de manera inmediata al leer la obra. Además, estos significados tienen un **sentido** que nos dice algo, más allá de la materialidad de los significados. En realidad no es una cosa que nosotros no conozcamos en otros aspectos del lenguaje, más bien la cosa corriente está en que hablemos de significados y también de un sentido, porque muchas veces preguntamos a alguien que nos dice algo, habiendo entendido perfectamente la palabra, ¿en qué sentido lo dice? ¿por qué lo dice? ¿con qué intención lo dice?, etc. De manera que entendemos que estos significados esconden también una intención, una actitud. Por ejemplo, como en el chiste donde advertimos que hay un significado y además un sentido. Lo que nos hace reír es precisamente el sentido, no simplemente el significado.

Citemos uno de esos chistes tremendos que circulan ahora. En un dibujo vemos a Guillermo Tell que se está ejercitando con el arco, está disparando flechas al hijo para tumbar la manzana; el hijo tiene la manzana en la cabeza y en el dibujo está haciendo las veces de que le atraviesa la nariz, otras que le atraviesa un ojo, y debajo, el dibujo dice: "un poco más alto, papito". Ciertamente es lo que nosotros entendemos: "un poco más alto papito"; pero si el chiste nos dice algo no es simplemente porque significa eso, sino porque, precisamente, hay una total inadecuación a la situación. Nosotros no imaginamos que alguien en estas condiciones se preocupe por la petición del muchachito y que él simplemente le diga con toda calma: "un poco más alto", en lugar de decir alguna otra cosa. Es decir, que estos significados nos sugieren **un sentido**, nos sugieren una **actitud** de ese hijo, que eventualmente es inadecuada con respecto a la situación, y esta inadecuación nos hace, en este caso, sonreír.

Esto para darles un ejemplo de lo que significa un sentido de un texto, aún de un texto mínimo como en este caso. De manera que el **modo estilístico**, nos sirve para comprobar qué ha hecho el autor con estos recursos ya sean lingüísticos, instrumentos de lengua o retóricos, es decir, de lengua literaria, recursos que pueden ser perfectamente tradicionales y qué sentido ha realizado con ellos.

Y aquí presentamos por el momento los sentidos; pero lo que caracteriza a una obra literaria, cuando es efectivamente obra de arte, es que tiene un sentido **unitario**, un sentido en el cual las partes varias componen un todo necesario, un todo que constituye una unidad, por lo cual nosotros decimos que algo está bien en la obra y que algo que no pertenezca a esa unidad, está mal. Es decir, que la obra de arte es por un lado un **unicum**, una cosa única y por otro lado tiene cierta regularidad suya, propia e intrínseca; de aquí entonces que los varios elementos en ella empleados concurren para dar un sentido determinado, un sentido unitario. Podríamos decir que en lugar de representarnos así los sentidos, los representaríamos del modo siguiente: un sentido central unitario, un sentido que organiza este mundo, el cual está representado por las palabras. Así entonces las palabras que nosotros comprobamos en la obra, deberían de algún modo llevarnos al sentido que la misma tiene; o sea, que nuestro análisis tratará en este caso de mostrar que hay efectivamente una adecuación entre estos recursos y el sentido.

Ahora bien, nos preguntamos: ¿serán sólo las palabras? Depende, existen obras literarias y son las obras de **poesía lírica**, de la poesía más inmediata donde el significado adquiere un sentido, y con esto termina nuestro análisis; es decir, con este pasaje del significado de las palabras al sentido sugerido. Pero hay obras mucho más completas, **las narrativas**, donde no tenemos sólo palabras, sino también varias otras estructuras, por ejemplo, **personajes** que se encuentran en determinadas relaciones y el hecho de que haya un determinado personaje que sea de un modo y no de otro; la **acción** o varias acciones sobrepuestas o que se entrecruzan; un modo de tratar **el espacio** y **el tiempo**, y todo esto contribuye también al sentido de la obra.

En el caso de la poesía lírica, trataremos de ir de los significados al sentido, y en el de obras más completas, como las narrativas y obras épicas en general, trataremos de ir de los significados al sentido, directamente; pero tendremos que comprobar al mismo tiempo, si las estructuras no lingüísticas —lo que se cuenta en la obra, las situaciones que se crean, los personajes, etc.— también contribuyen a este mismo sentido. El **valor del lenguaje** aquí será **doble**: por un lado podrá llevarnos directamente al sentido; pero por otro nos llevará a las demás estructuras, y a través de ellas llegaremos al mismo sentido, trataremos de ver si, efectivamente, hay, entre estos dos, unidad o no. Si hay unidad, diremos que esta obra tiene un sentido unitario y si además, esta unidad está hecha como unidad absolutamente concreta y no como unidad simplemente de la cual se habla, diremos que es una obra lograda.

Hemos hablado de recursos, tanto lingüísticos, como retóricos, es decir, recursos propios de la tradición de la lengua literaria. En realidad no podemos jamás prever cuáles serán los recursos que darán unidad, y no podemos prever si los mismos hechos darán el mismo sentido. Los mismos hechos materiales podrán contribuir de un modo totalmente diferente a sentidos diferentes, en obras también diferentes.

La estilística actual se distingue de la estilística tradicional o de la retórica en cuanto que no considera que una metáfora pueda perfectamente darse en cualquier texto, sino que afirma que la misma **metáfora puede contribuir de manera radical y diferente** al sentido de varias obras. Puede ser poesía en una obra, elemento no poético en otra. Además, no es necesario que se trate de una metáfora, pueden ser **elementos absolutamente corrientes, gramaticales, de posibilidades normales de la lengua**.

Voy a darles un ejemplo de un breve poemita griego de Safo, cuya traducción, tradicional y lamentablemente mala, no manifiesta el sentido del poema. Dice así:

μεν. . . Ya se ha puesto la luna y las pléyades.

δε. . . Es media noche, pasa el tiempo y estoy sola.

Así como aparece en la traducción, es simplemente una información, una comunicación de Safo. Nos dice que está sola. Podemos conmovernos por la soledad de alguien, si tenemos un particular afecto por Safo; pero nos conmueve sólo en un sentido simplemente vital, como participación nuestra en la vida de otros; pero en realidad, no en el sentido poético. Si en cambio advertimos lo que significa este poemita, veremos que nos conmueve de otro modo, que nos conmueve por la realización de esta soledad en algo concreto, por la presencia de la soledad, no porque nos dice que está sola, sino porque está presentada de una manera absolutamente particular, individual. Safo emplea un recurso gramatical, absolutamente normal en la lengua griega, es decir, la oposición entre dos partículas del griego, que son $\mu\epsilon\nu$ y $\delta\epsilon$, que normalmente se traducen "por un lado" y "por el otro". Estas partículas, en algunos casos ni siquiera se traducen; pero en griego tienen un sentido particular, de imitar, distinguir y oponer series o clases. Es decir, todo lo que está bajo $\mu\epsilon\nu$ constituye una serie; lo que está bajo $\delta\epsilon$ constituye otra serie. Si son dos, significará, por ejemplo, "lo uno", "lo otro", como dos series apuestas; en cambio, si son más de dos, entonces habrá series que se opondrán. Este hecho es absolutamente corriente en la lengua griega y Safo emplea ese recurso. Con estas partículas hace lo siguiente: pone por un lado "Ya se ha puesto la luna y las pléyades", —bajo $\mu\epsilon\nu$ —; y: "es media noche, pasa el tiempo yo estoy sola" —bajo $\delta\epsilon$ —. O sea: lo que pasa en el cielo, en el universo, con la luna y con las pléyades, se opone a lo que pasa en la tierra. "Es media noche, pasa el tiempo y estoy sola". Está comprobando que está sola; pero esa soledad ya no es una soledad cualquiera, sino que es una soledad que tiene dimensiones cósmicas, es una soledad cuya medida son los fenómenos del universo.

En realidad Safo está sola en el mundo, contemplando lo que pasa en el cielo, no hay nada alrededor de ella, más que noche y tiempo. Para decir que pasa el tiempo, emplea un verbo que significa "pasar", pero lo emplea así: "para ver qué tal", "para ver qué tal hora", y utiliza el prefijo "para" que significa en la lengua griega "al lado", "delante". Ella no dice simplemente que pasa el tiempo, sino que el tiempo pasa al lado y delante de ella, que ella está

detenida en ese universo, y ella asiste al pasar, al fluir del tiempo. Es decir, que esta es una soledad tal que hasta el pasar del tiempo se ha vuelto algo concreto, algo que parece un río que pasa delante de Safo. Ella ha hecho la soledad mediante **palabras y recursos de la lengua griega.**

Veamos un ejemplo español muy sencillo, es una canción popular hispano-americana que dice así:

**Las penas y las vaquitas
se van por la misma senda;
las penas son de nosotros,
las vaquitas son ajenas**

Estudemos este texto y veamos que emplea un diminutivo como "vaquita". En lo demás no advertimos nada que el texto emplee en modo particular, todo es absolutamente español, normal y corriente. ¿Cuál es el hecho del lenguaje que aparece aquí? En español decimos: "mi pena", como decimos "mi dinero" o "mis vaquitas", algo que es de mi propiedad. Si decimos "mis penas", es porque es algo que también poseo y lo decimos exactamente del mismo modo: digo tengo penas como vaquitas, como si la relación fuera la misma.

Aquí se da sólo un paso más adelante, y se dice ahora "las penas son nuestras", de manera que mediante esta expresión, están primero "las penas" y después esa atribución "de nosotros", tanto que ni siquiera empieza con "nuestras penas", etc., sino que simplemente hay algo concreto. Es algo que parece estar fuera de nosotros, hay por un lado "penas", y por el otro, "vaquitas" y ambas se ven concretamente: "van por la misma senda", es decir, las penas tienen el mismo carácter material, concreto que tienen las vaquitas, porque hasta van por la misma senda que ellas.

Después se nos dice: "las penas son de nosotros", "las vaquitas son ajenas" y como se emplea precisamente este "son de" que se aplica normalmente a las vaquitas, a esto que se posee, entonces sugiere algo, sugiere que estas personas no poseen ningún otro bien que las penas, y que estas personas, precisamente consideran como su haber,

como su fortuna nada más que las penas. Otros poseen vaquitas y probablemente no posean penas. En cambio, ellos no poseen otra cosa que penas, es el único bien que tienen y no poseen ni siquiera esas vaquitas de las cuales se dice, que son ajenas y a las que tratan con ese diminutivo; lo cual quiere decir que se trata probablemente de quienes cuidan esas vaquitas, de quienes las conocen.

Y todo esto sugiere también algo más, sugiere un mundo absurdo de extrema injusticia social, donde algunos poseen vaquitas y muchas otras cosas; y otros, en cambio, sólo poseen penas. Y sugiere además un sentido particular, una actitud particular frente a la injusticia donde se acepta el hecho de que nosotros tengamos penas y los otros tengan vaquitas. Si se dijera de otro modo, por ejemplo, "no es justo que los otros tengan vaquitas y que nosotros no las tengamos", esto podría constituir un manifiesto social y como manifiesto ni siquiera sería muy eficaz. En cambio porque esto no se dice, porque la injusticia está presentada, no está dicha ni comunicada como injusticia, y porque hay una actitud que puede ser una actitud de rebeldía, pero que al mismo tiempo es de resignación, es una actitud desesperada; y en esta situación extrema estos versos dan una impresión de poesía y son efectivamente poesía y muy buena poesía. No importa que sean de autor anónimo. Los autores anónimos pueden ser tan buenos poetas como pocos de los conocidos.

Hasta aquí hemos visto simplemente el lenguaje que de manera inmediata, por lo que significaba, presentaba un sentido, una actitud y un modo de ver las cosas. Y esta actitud es en realidad el tema de la poesía, más que lo que efectivamente se dice en los significados; pero habíamos dicho que al sentido también puede contribuir **la situación**, en la que los hechos se dicen, aquella que está ella misma presentada a través de las palabras. Por ejemplo, en **Los Persas** de Esquilo, aparece un canto de los griegos, antes de la batalla de Salamina, que es la cosa más sencilla que se pueda imaginar; dice así, simplemente:

... "Oh hijos de los griegos, adelante su libertad, libertad la patria, libertad los niños, a las mujeres, los templos y los dioses patrios, las tumbas de los antepasados; por todo esto debemos luchar en este momento".

Nos preguntamos cómo es que Esquilo, que en general emplea el lenguaje de una manera exuberante, creando todo tipo de imágenes para decir las cosas más sencillas; cómo es que, precisamente, para algo tan grandioso como la descripción de los griegos antes de la batalla de Salamina, emplea un lenguaje tan absolutamente sencillo. Lo emplea porque esto está presentado dentro de una **situación** determinada y dentro de ella son, precisamente, las palabras más sencillas sin ningún tipo de ornamento retórico, las que adquieren un sentido sublime. No se habla aquí de nada: ni de la civilización griega, ni de la cultura, ni de pensadores, ni de las obras; ni siquiera se dice que los persas son bárbaros o son malos, no hay ni una alusión a los persas. Se dice simplemente: "nosotros queremos luchar por estas cosas elementales", porque se trata de una situación de agonía y de extrema tragicidad, en la que se decide si los griegos eran griegos o no y la situación en la que se presenta este canto, precisamente, antes de la batalla es la siguiente: los persas ya han ocupado prácticamente toda la Grecia Continental, la invasión a El Peloponeso es inminente, han ocupado Atenas, la ciudad se encuentra saqueada por los persas, el puerto del Pireo está en llamas. En el cerro Egáleo que domina el estrecho de Salamina, Jerjes está sentado en un trono de oro, para gozar del espectáculo final de la derrota de los griegos.

En esta situación no caben pues palabras,, florecillas retóricas y no cabe siquiera hablar del significado de la cultura griega; lo que cabe es dirigirse a estos griegos por lo que ellos tienen de absolutamente común y de elemental. Lo que los une es esta patria pequeña, donde se encuentran los hijos, las esposas, los templos de los dioses y las tumbas de los padres. Eso es lo que ellos quieren salvar, lo que representa su vida, reducida a lo mínimo. Como vemos, esto se da en una situación, pero además la situación inventada por Esquilo es doble: la de la batalla, donde el canto fue cantado y la del teatro, dada por los personajes. Pero donde ocurre esto —y aquí lo que podría parecer un poco retórico, exaltación de los griegos—, no se presenta en Grecia. Esquilo traslada la escena a Persia, a Sousa, la capital de los persas, y es allí donde se cuenta lo que ocurrió en Salamina. Es decir, que la hazaña de los griegos ad-

quiere un valor infinitamente superior porque no se proclama por ellos, la proclaman los persas.

Hasta aquí hemos visto la utilización de situaciones donde hay palabras. Veamos otro ejemplo, donde ya no hay sólo situaciones, sino **estructuras** más complejas, **acciones** y **varios otros aspectos**, que también están sugeridos por las palabras y por el modo particular de emplearse el lenguaje. Muchos de ustedes habrán leído a Franz Kafka, escritor alemán que crea situaciones absurdas, absolutamente insostenibles. En su novela **El Proceso**, un pobre empleado se levanta una mañana y advierte que se le está siguiendo un proceso por culpa que no conoce, y al final será condenado a muerte. Jamás se le había dicho cuál era su culpa. En otro cuento breve, dos hermanos, un muchacho y una muchacha, pasan por una ciudad y la muchacha vuelve la cara cuando un individuo está en la puerta y no sabe si realmente volvió la cara o si le parece haberlo hecho. Esto es un crimen terrible, y antes de que abandonen la ciudad los hacen presos y se advierte que tendrán que morir por haber cometido ese crimen. En otro cuento, un buitre le pica los pies a un labrador, le está desgarrando los zapatos y al final lo matará. En otro, hay un abogado que se llama Bucéfalo y pensamos que simplemente tendrá el mismo nombre que el caballo de Alejandro Magno, pero se nos dice que es el mismo caballo de Alejandro Magno, que ahora se dedica a la profesión de las leyes y que estudia nuestros libros de derecho. Y así en muchos otros casos. Ahora bien, esto podría parecer simplemente fabuloso, absurdo, y hasta podría parecer broma, si se diera sólo momentáneamente; pero como continúa, vemos que eso es lo típico, se trata de algo inadecuado, de algo absurdo, y advertimos que eso va en serio, que no es broma. Esta situación está presentada con una minuciosidad tal, con una objetividad, con un lenguaje simplemente de relato objetivo, un lenguaje casi administrativo, que empezamos a pensar que éste no es un mundo de sueño, sino que es efectivamente real, que hay un mundo así. Ahora, adviertan ustedes que este es un mundo incoherente, un mundo donde todo puede ocurrir: pueden ocurrir cosas inofensivas, como por ejemplo, que el caballo de Alejandro Magno se dedique a la profesión de abogado; pero pueden ocurrir cosas terribles, y lo más terrible precisamente es

no saber lo que ocurrirá en nuestro mundo normal, cotidiano. En un mundo así es angustioso vivir, porque jamás sabremos si esta es la esencia de la angustia, el no saber cuál es el motivo real del terror, porque normalmente podemos tener miedo frente a peligros que conocemos. En este caso tenemos miedo de algo que no conocemos, puede ocurrir esto o lo otro; es un mundo sin ley, incoherente, hecho de varios pedazos de mundos diferentes, donde pasan cosas absolutamente inaceptables en nuestro mundo. De manera que surge ese sentido de angustia, precisamente porque todo está presentado con tonos de relato, con tonos objetivos y se refieren a personas absolutamente sencillas, y como los personajes son los más corrientes, empezamos a sospechar ahora de una cosa que nos produce una angustia al cuadrado: que este mundo novelesco no sea ni siquiera un mundo soñado por Kafka, un mundo inventado por él, sino que sea, este mismo mundo en el cual vivimos, en el que pueden ocurrir cosas como éstas, que seamos condenados por culpas que no conocemos, en el que nos acechan peligros a cada paso, etc...

De manera que ustedes ven cómo aquí el empleo del lenguaje nos conduce directamente a un sentido, el de presentar situaciones increíbles y absurdas mediante el relato y hace que estas situaciones se acepten como algo objetivo. Pero como además, las situaciones, los personajes y las combinaciones de varias situaciones no son fabulosas, sino absolutamente corrientes y además insólitas, esto hace que la obra adquiera todo el sentido que tiene.

Como conclusión final señalemos que, cuando analizamos una obra, tenemos que tratar de encontrar el sentido de ella por algún lado, simplemente porque lo advertimos ya en las palabras —porque hay algo en las palabras que nos sugiere un modo particular de concebir el mundo de la realidad— o porque lo advertimos a través de las situaciones, de los personajes, etc.

La pregunta que siempre debemos hacernos es: ¿Qué sentido tiene esto en esta obra? y cuando le hayamos dado algún sentido por uno de esos caminos —por el de la expresión, por el de los personajes, por el de las situaciones—, hemos de hacer lo siguiente: tratar de ver si efectivamente

este es el sentido y si se confirma mediante los otros elementos. Si no lo explica, no hemos logrado encontrar cuál es la unidad entre nuestro primer elemento y estos otros elementos. El sentido no es aquel que hemos atribuido al comienzo, y tendremos que tratar de atribuir otro sentido hasta que efectivamente encontremos algo que nos explique todo lo que la obra es y nos haga también eliminar de la obra ciertos hechos, diciendo: esto no corresponde aquí a la visión que el resto de la obra sugiere.

JUAN VICENTE GONZALEZ A TRAVES DE ALGUNOS DE SUS EDITORIALES

LEONOR BOTIFOLL COS

Nació en el año de 1811, aunque no se sabe a ciencia cierta si en el mes de abril. Su actividad se desarrolló durante la época de las lidias políticas que acompañaron a la tercera república.

Fue educado por el Padre José Alberto Espinosa, en el Convento de los padres Neristas, en la esquina de San Felipe (hoy de Santa Teresa). Cursó estudios de teología y sagrados cánones en la Universidad, con gran inclinación hacia el humanismo. En el año 1828 se graduó de Bachiller y en 1830 de Licenciado. Hacia 1827 prendió en él el ideal bolivariano.

Desencantado del ambiente político, de las intrigas a Bolívar y de la separación de la Gran Colombia, inició estudios para hacerse sacerdote, pero pronto cambió de actitud y se lanzó a la lucha política al abrazar la causa de Páez.

Su erudición, harto desordenada, lo llevó desde el humanismo clásico, al neoclasicismo y de ahí a las nuevas tendencias románticas con su libertad artística y de acción. Dejaron huellas claras en

NOTA: Conferencia dictada por el profesor Eugenio Coseriu a los alumnos del 4º Año de la especialidad. Versión de las profesoras Isabel Boscán R. y María Teresa Rojas.

su obra Lamartine, Chateaubriand, Michelet, Víctor Hugo, Alejandro Dumas, Espronceda, Zorrilla y el Duque de Rivas

En 1835, cuando se combate contra Vargas, Juan Vicente González entra en la lucha política en pro del poder civil y de la República. Escribe sus Epístolas Catilnarias, sobre el 8 de julio, donde critica a los caudillos del año 35. En 1840 se muestra descontento de Páez. La oposición la encabeza el Licenciado Antonio Leocadio Guzmán, quien había caído en desgracia por las intrigas de Angel Quintero, a través de "El Venezolano" (donde escribe J. V. González). Algunos han visto en este periódico el germen del partido liberal, adverso a la oligarquía conservadora.

González y Guzmán se separan en 1844. Juan Vicente se aparta de las filas liberales y ataca a Guzmán a través de "El Diario de la Tarde" y luego desde "La Prensa", cuando Guzmán se postula como candidato a la Presidencia.

Después de la frustrada entrevista entre Páez y Guzmán, este último es perseguido y prendido el 3 de octubre de 1846 por Juan Vicente González, en ese momento jefe político de la ciudad. Para entonces, González se había hecho conservador. Era Presidente José Tadeo Monagas, por la voluntad de Páez, pero una vez que riñen ambos, Monagas hace su propio partido y Páez, que intenta derrocar al Gobierno, es desterrado en el año de 1848.

Juan Vicente González decide entonces dedicarse a la enseñanza y el 9 de febrero de 1849 abre el colegio "El Salvador del Mundo", que funcionó de Veroes a Jesuitas. Durante diez años se dedica a esta labor. Allí se enseñaron disciplinas humanísticas; por sus aulas pasaron Eduardo Blanco, Pedro Arismendi Brito, Rafael Villavicencio, Francisco González Guinán, Felipe Tejera, Jorge González Rodil (uno de los cuatro hijos de J. V. González). En este Colegio ejerció también la docencia José Luis Ramos.

Entre otras cosas J. V. González publicó un Curso de Gramática Española, un Curso de Ejercicios Latinos, traducciones de Horacio y de Virgilio y el Infierno de Dante. Elementos de Gramática Latina y las Biografías del Padre Alegría, de José Cecilio Avila y de José Félix Ribas.

Al caer Monagas regresa a la lucha, en 1858, al lado de Toro, de Tovar y de Castro. La esperanza de mejoramiento dura poco: se vislumbra la guerra de 1859, por el federalismo.

En 1859 Juan V. González funda El Herald, para atacar a los federales.

Ataca también a Páez cuando se hace dictador en 1861. Es hecho preso, y es entonces cuando escribe su Manual de Historia Universal, obra de línea romántica, al estilo de Michelet y de Chateaubriand.

Al terminar la guerra federal, con el tratado de Coche celebrado entre Falcón y Páez, J. Vicente sale libre y agradecido colabora en "El Nacional".

Ya viejo, en 1865, funda la Revista Literaria donde publica varios capítulos sobre Elocuencia Pública, tratado que no llegó a terminar.

A su pluma se deben también las Mesenianas, de inspiración romántica y numerosos editoriales, encendidos de pasión político-social.

Juan Vicente González muere el 1º de octubre de 1866, después de una vida dedicada a la enseñanza y a la lucha periodística, en busca de una realidad para sus ideales de progreso y mejoramiento.

LA PROSA EN JUAN VICENTE GONZALEZ, A TRAVES DE ALGUNOS EDITORIALES

Para el presente trabajo se ha hecho una selección de varios Editoriales, debidos a la pluma de Juan Vicente González, tomándolos de El Herald, periódico que él fundara con vistas a publicar todo aquello que pudiera ser de interés para el conglomerado nacional de aquel momento, y que se convirtió en instrumento de opiniones políticas en sus manos. Este periódico, fundado en abril de 1859 dura apenas hasta agosto de 1861, cuando Juan Vicente González es hecho preso por la dictadura de Páez.

El Herald llegó a publicar un total de 356 números, de los cuales 79 correspondieron al año de 1859 (de abril a diciembre); 127 números al año de 1860; y 150 números desde enero hasta agosto, en el último año de su existencia. Cifra esta última, que demuestra que fue durante este año de 1861, cuando la lucha periodística de Juan Vicente González fue más activa. El periódico, que comenzó siendo semanario, se hizo más frecuente cada vez, en virtud de que así lo requería la situación y los problemas de interés general que a cada paso surgían.

Esto da una característica especial a los Editoriales: los de la primera época, son en líneas generales los más largos y los más

elaborados, escritos con un poco más de cuidado, y posiblemente los únicos que alcanzaron una revisión antes de ir a la imprenta. En cambio los demás, y en especial los últimos, son más cortos, más precisos; pierden un tanto de gravedad clásica, para ganar en fogosidad, entusiasmo y en emotividad propia, lo que se traduce en un sello de desordenada exaltación.

Características formales:

Los Editoriales de El Heraldó son, en un principio, bastante largos, pero se reduce su extensión a medida que la salida del periódico se hace más frecuente.

En su estructura predomina el párrafo largo y así encontramos Editoriales bastante extensos que constan de dos o tres párrafos únicamente. La causa de esta modalidad está en el uso de oraciones demasiado largas, llenas de explicativos, que dan una sensación de rebuscamiento y de elaboración poco natural. Sirva de ejemplo a esto lo siguiente, que hemos extractado del Editorial PAZ (julio 13 de 1859):

“Después del inesperado cambio político del día 21 de junio, en contradicción con todos los actos del Gobierno después de la revolución de Marzo, sorprendida la mayor parte de la sociedad y consternada, presagiando lágrimas y desgracias para la República, se entregó a lamentar la situación, sin pensar en la providencia que guía los destinos de los hombres y los pueblos, en un fatalismo abyecto que es la religión y el culto de los esclavos”.

Este tipo de cláusula larga, del comienzo de sus escritos, se va acortando a medida que el escritor se adentra en el tema con el apasionamiento que le produce el problema tratado. De la oración explicativa larga pasa insensiblemente a la oración interrogativa, exclamativa, imperativa breve, llena de ardor y entusiasmo; identificado con la fogosidad de la lid que ha emprendido, ajeno a las frases retóricas y rebuscadas, ausente de adjetivos o formas inútiles:

“¿Queremos el poder? Busquémoslo noblemente en el amor y confianza de los hombres que nos llevarán a las urnas eleccionarias... ¡Que de todas partes se alce un grito que imponga en Venezuela la PAZ!”

La Interrogación:

En Juan Vicente González la interrogación está encaminada hacia varios propósitos. Por una parte, la utiliza sencillamente para plantear algún problema que desea aclarar o explicar, y a veces que ni siquiera explica porque lo deja a la expectativa del tiempo. Es la forma más sencilla de usar la interrogante y lo vemos en ejemplos como éste: “¿Cuál es la causa del mal?”, título del Editorial publicado el 8 de marzo de 1860.

Pero también hemos encontrado la interrogación con un sentido imperativo, con un significado de exhortación cuando desea la inmediata solución de algo sobre lo cual viene hablando, y esto lo podemos apreciar claramente en el siguiente párrafo:

“¿Cómo no se han armado todos sus hijos para alcanzar y herir a los perversos, y probar así que estaban resueltos al combate, cuando alzaron el grito contra la tiranía? ¿No tienen en su seno al vencedor de Carabobo, al que tomó a Puerto Cabello, al guerrero de la independencia, o ha muerto en sus corazonas hasta el estímulo de los grandes ejemplos de valor? ¿Esperan acaso a que el peligro sea mayor? ¿O lo creen tan lejano, que entregan al acaso su desaparición? Carabobeños; Está amenazada la obra de vuestra gloria. ¿Qué resolvéis?”

La interrogación tiene otra forma que, como recurso literario, Juan Vicente González sabe emplear con gran sutileza, y es la de la ironía. Esto lo podemos observar en el siguiente ejemplo: (cuando habla de los traidores a la patria), “¿Para qué se les reserva? ¿Para indultarlos al término de la guerra?... O es que inciertos del triunfo, ¿esperamos la conciencia de la justicia de la seguridad de la victoria?”

Hemos encontrado que se usa la interrogación profusamente, lo que da sensación de inquietud y dinamismo a sus Editoriales.

La Exclamación:

La hallamos con frecuencia en los Editoriales analizados, pero dado el espíritu de lucha que lo anima, eje de su labor periodística, el empleo que el autor le da no es de tipo admirativo, sino más bien de una actitud exhortativa o imperativa. Exige acción a través de ella y la lleva hábilmente hasta el ánimo del lector, para con-

vertirla en instrumento de lucha, como observamos aquí: “; Que reúna un ejército poderoso capitaneado por jóvenes esforzados y valientes, pronto a caer donde el peligro amenaza y a dar golpes aterradores y decisivos!”

Construcción de oraciones:

Como anotamos al principio, la forma de construcción sintáctica que utiliza Juan Vicente González en sus Editoriales es el de oraciones largas al comienzo, las que se van acortando a medida que se muestra la pasión combativa del autor, y éste pasa de la exposición de hechos a la exaltación emotiva y a la exhortación por la lucha.

Las oraciones largas, por línea general, son de tipo enunciativo, expositivo; en cambio, las interrogativas y exclamativas son casi siempre las más cortas, aunque el autor gusta de utilizar las series de oraciones de un mismo tipo.

En cuanto a los elementos de la oración en sí, están colocados comúnmente de la manera más sencilla, sin abuso del hipérbaton, con arreglo a un orden funcional bastante simétrico, como vemos aquí: “El mismo se esfuerza por sacar de un peligroso conflicto a los amigos de los principios, que Dios sabe hasta donde habrían ido por la ley del reconocimiento y la lealtad”.

Altera el orden de los elementos de la oración, cuando le interesa destacar el valor de alguna palabra que entonces coloca en primer término: “Indigno es realmente de contestación el periodista sofistero...”

Expresiones como ésta: “Dotes tiene para la guerra singulares y que debieran aprovecharse;” son muy escasas en Juan Vicente González, amigo de la palabra precisa y justa y poco aficionado a los giros enrevesados de la lengua literaria demasiado elaborada. Partidario de la sencillez, es ésta la característica fundamental de sus construcciones gramaticales en su prosa periodística, en cabal identificación con su misión de poder llegar a toda clase de lectores.

Citas Clásicas:

En Juan Vicente González y específicamente en sus Editoriales, hemos encontrado una preferencia por las citas clásicas en lengua latina, lo que nos indica su conocimiento de la materia y su erudición humanística.

De los Editoriales seleccionados hemos anotado las siguientes citas:

“*Ave... Morituri te salutant.*” (*La Situación*)

“*Ante fuit ducibus magna dementia virtus;
Port fuit haec virtus. extincto Caesare crimen.*”

(*La Situación*)

“*Cui clamat ut debeat lex non favet, dijo Cicerón a Clodio*”

(*La Situación*)

“*Populus me sibilat et mihi plaudo
Ipse domi. nummos simul ac contemtor in arca.
Horacio*”

(*Edit. Manuel María Silva*)

“*Ab uno disce omnes*”

(*Manuel María Silva*)

Tiene también otra clase de citas, como las siguientes:

“*De cette Eglise etes-vous sacristain?*”

(*Manuel María Silva*)

“*... C'ese un faipon. n'importe;
Ouire un gran partides gens de cette sorte?*”

(*Manuel María Silva*)

Figuras Literarias:

Juan Vicente González no abunda en figuras literarias como recurso de oratoria. Su prosa, de lenguaje recto, destinada a llevar el convencimiento a los lectores, no es propicia a los vuelos de imaginación ni a las divagaciones metafóricas. La comparación es escasa, pero posee una nota distintiva: los elementos sugeridos implican movimiento, actividad, dinamismo. No estamos ante un lírico contemplativo, sino ante el combatiente que ve todo a través de la acción. Prueba de ello:

“*... Los Sotillos, canes que lamen sus pies y que vuelan a su mandato...*” (*La Situación*).

“*¿Qué importa que se conjure una tempestad si viven a disposición de los perturbadores elementos poderosos para otras nuevas?*” (*La Situación*).

“*... viendo la superficie de la sociedad tranquila, despreció los monstruos que habitaban el fondo:...*”

(*La Situación*)

"pensó detener a su orilla el mar de pasiones e intereses que brama sobre la sociedad."

(La Situación)

"...han acabado por precipitar al agua al principal caudillo de la revolución de los Monagas..."

(La Paz).

"La Nación ha sido herida por el hierro de las fracciones;"

(La Paz).

"El Monaguismo no cayó sino porque, viejo y sin jugo, colgaba seco sobre el árbol de la patria..."

(La Paz)

"...arma a sus enemigos e introduce tal vez por sus propias manos el caballo fatal entre los muros de la patria."

(La Paz)

"...y abrir el Gobierno mismo la sima donde irían a caer su crédito, su honor..."

(Recursos)

"...del seno de la nube que cubría nuestro horizonte político, pesando como una mortaja sobre la patria, salió el rayo que fulminó..."

(Hoy Hace un Año)

"Nunca he llevado al altar de la patria el fuego profano de mis intereses o de mis pasiones."

(Hoy Hace un Año)

"...los partidos tienen raíces que los sacudimientos más poderosos no estirpan completamente."

(Mayo, 1860).

"todo ataque es una chispa que puede abrasar al país"

(Mayo 1, 1860)

"...ciegos que no ven cuanto compromete su causa la pluma de grajo a que la confían" (M. M. Silva).

"...se honra con el blasón de haber recibido hace tres años a Venezuela unida... para entregarla ayer despedazada, arruinada, y consumiéndose en una hoguera de odios y venganzas."

(El Independiente)

"...mi pluma dió lágrimas a nuestros adioses y cubrió de flores vuestro camino."

(José A. Páez)

"Hasta cierta época de nuestra vida, la fortuna nos sigue con sus alegres coronas. Volviéndonos después la espalda, nos entrega a la dura mano de la desgracia, que nos lleva de uno en otro error, de uno en otro abismo, acariciando esperanzas que son sueños y flores que marchitan la descarnada mano." (J. A. Páez)

Como podemos apreciar por la selección anterior, la creación literaria en Juan Vicente González no es de alto vuelo imaginativo, más bien diríamos que se concreta en imágenes frecuentes del habla común, adecuadas al género periodístico al cual se aplican.

Repetición de Términos:

La repetición de palabras en Juan Vicente González, es un típico recurso expresivo, que caracteriza frecuentemente su grado de apasionamiento por el tema que trata. Nótese en los siguientes ejemplos:

¡"Que dé con su potente mano el generoso movimiento que necesita la patria para salvarse! ¡Que aterre en sus guaridas...! ¡Que llame a las armas...! ¡Que traiga a las filas...! ¡Que la revolución de Marzo, renovada por el peligro, relinche de nuevo como un caballo de batalla, alce la crin y vuele!" (La Situación)

La repetición del término QUE da una idea más firme y enérgica al imperativo que encabeza.

"Sólo la paz forma las grandes patrias... ¡PAZ! ese es el grito de nuestros campos abandonados, de las madres sin sus hijos, de los hijos que espiran de hambre sin sus padres. ¡Que de todas partes se alce un grito que imponga en Venezuela la PAZ!" (Paz)

El sustantivo Paz, repetido y destacado por diferente tipo de letra recalca la idea que sirve de tema al Editorial.

La repetición de la conjunción y, como veremos en el ejemplo que sigue, nos da la sensación que viene a completar la forma de interrogantes en serie:

"¿Y los enemigos de la patria son de mejor condición ante la moral y las leyes que sus buenos servidores? ¿Y no son insuficientes los recursos póstumos de ciudadanos arruinados? ¿Y el escándalo que temen...? ¿Y si se ocultaba para no contribuir...?" (Recursos)

Ya hemos anotado anteriormente, al hablar de las oraciones, la tendencia del autor a repetir en serie las formas imperativas o exhortativas y las interrogativas, como hemos visto en el ejemplo anterior, con una finalidad de convencer al lector o de recalcar en su ánimo una idea determinada.

Formas Verbales:

Hemos observado en Juan Vicente González una tendencia a usar verbos de acción, de movimiento, a veces significantes de violencia, aún en momentos de desencanto y depresión. Su espíritu de lucha se manifiesta latente hasta en la desilusión. Sirva como ejemplo lo siguiente:

"Allá en su aislamiento selvático, ha crecido extraño a toda idea moral, ese muchacho agreste que pesca en el río desde el umbral de su choza, que persigue la fiera con su escopeta al hombro y lleva a su casa la res que robó del vecino." (Cuál es la causa...?)

"... mi pluma dió lágrimas a nuestros adioses y cubrió de flores vuestro camino." (José Antonio Páez)

El uso del presente histórico es recurso de nuestro escritor para hacer más vivida la narración. Del Editorial "PAZ" hemos extractado lo siguiente:

"... los federalistas de Cumaná se alborotan y los vencidos de Cumanacoa vuelven a las armas; pero la capital se defiende con denuedo, y Rubin de un golpe postra, y destruye a los enemigos del orden."

Adjetivación:

La fuerza expresiva de Juan Vicente González no reside en la calificación de los hechos que narra, sino en el propio hecho, de ahí que la adjetivación no tenga una importancia definitiva. Suele nombrar las cosas escuetamente, sin rebuscamientos ni demasiada elaboración. Es corriente encontrar en estos artículos un solo adjetivo aplicado a un sustantivo: "... bajo el esfuerzo de esas poblaciones *valerosas*". O alguna que otra serie de dos o más adjetivos para el mismo sustantivo: "vió a la Convención *suspiciousa y recelosa*..." "un círculo *eleccionario, sospechoso, violento*..."

Ortografía:

Es indudable la influencia que ejerciera sobre Juan Vicente González la llamada "ortografía chilena", producto de la reforma ortográfica propuesta por Don Andrés Bello, para ajustar la representación de la lengua a la realidad fonética de la misma. Así hemos encontrado el uso de la vocal *i* en lugar de *y* en diptongos como *hai*, *hoi*, *mui*, pero no hemos encontrado la sustitución en la conjunción copulativa *Y*.

La misma influencia fonética la notamos en palabras como: *elojios*, *exijir*, *cojia*. En cambio en la palabra *extrangero*, ha prevalecido la influencia contraria.

En cuanto a la *X* final de sílaba, hay vacilación en sustituirla por *s*, pues vemos casos como *extrangero* donde se conserva, y palabras como *estravío* y *esponer* donde se ha sustituido.

Hemos encontrado palabras como *almivarado* y *alhagaba*, cuya diferencia ortográfica podría atribuirse tanto a error de imprenta o de impresor, como del mismo autor o del uso de la época.

En la acentuación hay una marcada tendencia a tildar las palabras llanas de cierto valor significativo como: *Monágas*, *enemígos*, pero sin regla fija para ello.

En la copia de los Editoriales hemos aplicado las reglas actuales de acentuación, lo que no altera el mérito de éstos pero hemos conservado las variaciones de letras con respecto a la ortografía actual, porque revelan ciertas modalidades gramaticales de la época.

Leonor Botifoll Cos

Caracas, noviembre de 1966.

LA SITUACION

Una revolución político-social amenaza todos los elementos de orden en Venezuela: la facción de los Monagas más sorprendida que disipada y que se perdonó por impotente, burlando los cálculos de políticos ideales, se ha aliado con todos los elementos del mal para combatirnos. Sus jefes son los esclavos de Monagas, Trías, el verdugo de Rodríguez, los Sotillos, canes que lamen sus pies y que vuelan a su mandato, ese Ezequiel Zamora, que les debe la vida y todos los que en la época de su dominación prosperaron sin mérito o se vendieron para ser. Los jefes que mandaban en Coro dejaron

seducir o entregaron las tropas que se habían confiado a su celo. Los Sotillos se levantan en Barcelona, fuertes como los elementos de guerra que les garantizó el Gobierno, y acá y allá algunos grupos que se arman y desaparecen, tristes síntomas de descomposición social, a las órdenes de una comisión revolucionaria emprendedora y activa en la capital, turban profundamente el orden, entristecen lo presente y hacen pensar con desesperación en el porvenir. Cierto es que la facción de Coro, sin osar medirse con las armas de la República, ha tenido que huir a través de peligrosos y dilatados caminos por el derrotero que les ha señalado la necesidad; pero ellos han debido hallar su tumba en las cercanías de Puerto Cabello donde han permanecido cuatro días. Verdad es que el valor de Baca encadena a los Sotillos y llena su corazón de espantosos terrores, y que las fuerzas del Alto llano donde campean veintidós Belisarios, que tienen que pedir larga cuenta de las matanzas de Manapire y Baruta, y que el auxilio poderoso de Maturín y Cumaná y del heroico Brito, prometen un triunfo pronto y completo sobre esa hueste de bandidos; pero ellos no han debido tener a la mano caballos ni hombres, elementos de pillaje y destrucción en esas soledades, ni los jefes de esas provincias comprometidas, después de tantos rumores y amenazas, han debido encontrarse en el momento preciso sin armas suficientes para resistir y defender los pueblos. Reprime el Gobierno fácilmente el motín de Guatire y el grupo de los perturbadores se disipa por los campos o se desliza por la noche entre nosotros; pero el deber de los gobernantes es el de reprimir los crímenes más bien que el de castigarlos; pero la agencia revolucionaria vive tranquila entre nosotros, segura de excitar al asesinato y al robo impunemente. ¿Qué importa que se conjure una tempestad si viven a disposición de los perturbadores elementos poderosos para otras nuevas?

¿Quién preparó esta situación? se preguntarán todos.

Preparóla la revolución misma y su programa que pareció proscribir toda diferencia entre la virtud y el vicio, que amnistió los crímenes y dio parte en la Administración hasta a los expoliadores, bajo la falsa creencia de que el poder de los Monagas era imposible.

Preparóla la Convención que, viendo la superficie de la Sociedad tranquila, despreció los monstruos que habitaban el fondo; que porque no estaban armados los conspiradores, creyó no conspiraban, y no vio más enemigos que los miembros del Gobierno que combatía, a quienes no dio la fuerza y el necesario prestigio por temor a la personal ambición, y que deja la República a discreción de los malvados, en vísperas de una revolución social, por el mez-

quino desco de pequeñas aspiraciones que no comprometían su existencia.

La preparó el Gobierno que deja crecer y prosperar el mal, que cree que la debilidad protege y la paciencia intimida y que con unos empleos y vanas apariencias, pensó detener a su orilla el mar de pasiones e intereses que brama sobre la sociedad.

Y esta misma es culpable, incierta e indecisa o tímida y egoísta, que se halaga con la menor esperanza, que pide para salvarse un milagro de la Providencia y que como sus enemigos le prometiesen vivir unos días más, estaría pronta a decirle, Ave... Morituri te salutant.

¿Y el remedio es tan fácil y asequible! Constituir con todos los hombres de bien, con el agricultor pacífico, el abogado inteligente, el afanoso criador, el útil artesano y la parte del pueblo sencilla y laboriosa, una nación nueva, un gran partido y un nuevo orden político, sin importunos recuerdos de lo pasado, bastaría para hacer impotente toda aspiración personal injusta y toda sedición y revuelta.

Es una gran medida que es también una gran justicia en el orden político; porque es preciso curar las heridas abiertas por división de partidos y borrar toda distinción que no sea la del talento y la probidad; quitarle sus privilegios al crimen y destruir la odiosa aristocracia de la ignorancia y el arrojo. El mal está en una fusión inmoral que confunde lo justo y lo injusto, que rechaza al hombre de bien que huye del que lo persiguió y hace dudar del triunfo de la causa por temor a hombres que han traccionado la justicia. ¿Hay nada más extraño que un Gobierno comprometido contra sí mismo y que busca apoyos donde no puede hallarlos, pretendiendo sostener el orden con los elementos del desorden que se combate, mientras se tiene una masa inmensa de hombres de todos los partidos, necesarios baluartes de la sociedad? Querer llevar, es eso, gotas de agua sobre una montaña árida, cuando ríos abundantes corren y pasan a nuestros pies. Una justa desconfianza debe armarnos contra algunos de esos que se deslizan cautelosos en medio de la sociedad y que tienen el lenguaje de los pasados verdugos, aunque no se mancharon con sus excesos. Sus palabras revelan el fondo de su corazón: ellos han quedado puros a los ojos de la justicia humana, porque han sido demasiado cobardes para cometer los crímenes que deseaban; la justicia divina lo verá de otro modo, y el crimen del corazón de estos hombres, pesado en la balanza eterna, se aumentará con todo el peso de su infame inocencia...

¡Qué delirio! Queremos herir con el anatema los crímenes de la conciencia, cuando ha llegado el día en que los delitos comunes son ocasión de orgullo propio y ajenas consideraciones.

Otro remedio, y sin el cual cae la República y la sociedad se disuelve, es la energía proporcionada a los peligros de la situación, que asegure contra todo temor, sirva de estímulo a un gran movimiento nacional, aterre las malas voluntades, supere todos los obstáculos y aliente y haga poderoso el espíritu público y la opinión. Si en la capital, centro de todos los recursos e intereses, residencia del Gobierno, la acción social es débil, tímida la defensa y lentos e impotentes los esfuerzos; si a vista de los primeros magistrados de la Nación, se trama impunemente la anarquía, se transforma en orden público y goces constitucionales la sedición, se reúnen públicamente y se extienden con arrojo los enemigos de la patria, oponiendo una especie de Gobierno revolucionario al Gobierno de la ley, burlando su vigilancia o desafiándola, frustrando su acción, corrompiendo y llamando a sus banderas por la impunidad de su audacia y el desprecio del Gobierno. ¿Cómo podrá éste dar impulso a las provincias, ser un verdadero centro de entusiasmo patriótico, de actividad y vida, que lleve a todas partes la decisión, el amor a la patria, el deseo de morir primero que ver el triunfo de la inmo-realidad y el crimen? Si las riendas de la República flotan indecisas en las manos del Gobierno, ¿cómo dirigirla entre obstáculos y peligros? Si la administración da el ejemplo de una indiferente observación de los sucesos, si se conforma con ser espectadora de los males, y a su presencia se trama y ni un grito de entusiasmo brota de los corazones ni una oleada de valientes se arroja contra los enemigos, ¿podrán acusarse de apáticas las provincias, exigir más ardor de los Gobernadores, y no se teme que ese ejemplo sea un contagio que paralice el brazo de las más generosas y heroicas? ENERGIA, una ENERGIA resuelta y aterradora es la necesidad del momento, la palabra que todos pronuncian y el sentimiento que falta a la Administración para asegurarse la confianza de todos los ciudadanos.

*Ante fuit ducibus magna dementia virtus;
Post fuit haec virtus, extincto Caesare crimen.*

Y el fatal ejemplo cunde y se dilata por todas partes: aisladas en su incipiente federalismo Mérida, Trujillo y el Táchira, apenas si atienden indiferentes a la contienda. ¿Qué significa esa apatía de Carabobo, la que se llamaba libertadora, la que nos fastidió con sus alabanzas, verdadera cuna de la revolución de Marzo, y que parece protestar hoy contra ese arrebató inesperado de valor? ¿Por

qué no cayeron a sus puertas los enemigos que fueron a tocar allí para ultrajarla? ¿Cómo no se han armado todos sus hijos para alcanzar y herir a los perversos, y probar así que estaban resueltos al combate, cuando alzaron el grito contra la tiranía? ¿No tienen en su seno al vencedor de Carabobo, al que tomó a Puerto Cabello, al guerrero de la independencia, o ha muerto en sus corazones hasta el estímulo de los grandes ejemplos de valor? ¿Esperan acaso a que el peligro sea mayor? ¿O lo creen tan lejano, que entregan al acaso su desaparición? Carabobeños! Está amenazada la obra de vuestros esfuerzos y pueden romperse los títulos de vuestra gloria. ¿Qué resolvéis?

Si todas las provincias siguiesen el ejemplo de las de Oriente y el de la heroica Aragua, que ha dado tantos soldados a esta causa, que parece inagotable en esforzados patriotas y guerreros, hoy no tendríamos que lamentar la impunidad insolente de unos fugitivos que van acá y allá reclamando el castigo de sus crímenes. Si los Gobernadores tuviesen la decisión ardiente y el enérgico carácter de ese magistrado patriota, que envía soldados a Carabobo, y al Yara-cuy, al Oriente y a la capital, afirmadas ya las instituciones, la sociedad, por largos años tranquila, podría recobrar y crecer.

Tenemos excelente idea del Gobernador de Caracas: sagaz y avisado, enérgico sin violencia, manteniendo el orden circunscrito a una legalidad escrupulosa, templado y circunspecto, se sabe que él vela siempre y que aún en el sueño, sigue cauteloso las multiplicadas ondulaciones de la revolución. Dotes tiene para la guerra singulares y que debieran aprovecharse; y nos atrevemos a creer que oficiales como él, en tiempo de guerra sobre todo, no debieran ocupar sino un puesto de valor y peligro frente al enemigo. ¿Por qué ha crecido a su vista, anudando sus hilos difundiendo sus órdenes, ocultando sus jefes, invisible y poderosa por sus tenebrosos manejos, una revolución que conoce tanto? ¿La varia política del Gobierno ha paralizado su brazo? Ella produjo ciertamente los escándalos del 1º de Marzo. Pero él ¿cómo no ha alcanzado, durante un año, a los jefes expatriados de la revolución, que están públicos para todos, y que parecen superiores a los recursos de la Gobernación por la con-nivencia o la debilidad? Siempre esperando ¿cuándo cree llegada la ocasión de obrar? Con todos los hilos de la conjuración en la mano ¿cuándo los rompe? Si sabe que la patria pelagra por la audacia de sus enemigos ¿cuándo la asegura con su escarmiento? ¿Qué día veremos el fruto de su paciente observación y de su patriotismo?

¡Que dé con su potente mano el generoso movimiento que necesita la patria para salvarse! ¡Que aterre en sus guaridas a la re-

volución y prenda ese entusiasmo, que como un fuego eléctrico debe llevar el movimiento y la vida a todas las provincias! ¡Que llame a las armas a esa juventud creada en el regalo y el ocio, y la endurezca en las privaciones de soldado y las alarmas del peligro! ¡Que traiga a las filas de la patria a esos infelices que extravían unos malvados para que vean en que parte reina la libertad, bajo qué bandera habrá la paz, que dan pan a los hijos y fortuna al menestral! ¡Que la revolución de Marzo, renovada por el peligro, relinche de nuevo como un caballo de batalla, alce la crin y vuele!

¡Ateos de la patria! ¡Estúpidos adoradores de la legalidad estricta que mata a la República! Nosotros no creemos en vuestro hipócrita amor de los principios. *La Constitución no protege al que la invoca para romperla: cui clamat ut deleat lex non favet*, dijo Cicerón a Clodio que se burlaba de las leyes divinas y humanas, e hizo de ellas un arma para tiranizar la República.

Oportuno sería dar aquí nuestra opinión sobre las operaciones de la guerra: pero la reservamos para el número siguiente! Debemos justicia e imparcialidad al valor que se ilustra y a la indecisión que teme, a la inteligencia que combina y a la incapacidad que inutiliza los esfuerzos. Grandes medidas aguardamos del Gobierno Supremo que parece convencido de lo inminente de la situación y resuelto a arrostrarla con energía y firmeza. ¡Que reúna un ejército poderoso capitaneado por jóvenes esforzados y valientes, pronto a caer donde el peligro amenaza y a dar golpes aterradores y decisivos! ¡Que una cruzada del Guárico y Apure, reforzando la imponente expedición del General Zamora, vaya a pedir cuenta a las guaridas de Santa Ana y a las del Tigre y el Roble, de todo lo que les saquearon en diez años de depredación! ¡Que poniendo la mano en esas posesiones donde late el corazón de los Monagas, quede declarada una guerra eterna entre ellos y nuestros valerosos Llaneros!

Juan Vicente González

(El Herald - Año I N° 2, abril 5 de 1859)

P A Z

Después del inesperado cambio político del día 21 de junio, en contradicción con todos los actos del Gobierno después de la revolución de Marzo, sorprendida la mayor parte de la Sociedad y consternada, presagiando lágrimas y desgracias para la República, se entregó a lamentar la situación, sin pensar en la providencia que

guía los destinos de los hombres y los pueblos, en un fatalismo abyecto que es la religión y el culto de los esclavos. Trataron unos de moderar las consecuencias de la súbita mudanza, besando abatidos la mano que la provocaba: creyeron otros que el Presidente del Estado abriría los ojos a vista de los abismos que buscaba y se adormecieron en esta esperanza. El tiempo ha dado un paso; han visto todos que el nuevo sistema administrativo es un plan concebido de antemano y que había fracasado por importuno cuantas veces había querido aparecer, y los espíritus han recobrado su vigor y aplomo, sin esfuerzo alguno, y han tomado esa posición circunspecta y moderada, que es el carácter de los grandes partidos políticos. Vencedores nuestros ejércitos de las facciones armadas que amenazaron el país, las que aparecen todos los días a la voz del Ministerio que les promete victoria, caen también por la acción de la sociedad que se defiende. Sin el concurso del Gobierno y a su pesar, nuestros amigos de Oriente, de triunfo en triunfo, han acabado por precipitar al agua al principal caudillo de la revolución de Monagas, esperanza primera de las facciones. A la noticia del nombramiento del Sr. Rendón para Ministro, los federalistas de Cumaná se alborotan y los vencidos de Cumanacoa vuelven a las armas; pero la capital se defiende con denuedo, y Rubin de un golpe postra y destruye a los enemigos del orden: esta conmoción había tenido eco en Río Caribe, pero los facciosos de la Corona tienen que rendirse a Sutherland que los persigue valerosamente. Sin el concurso del Gobierno también y a su despecho, los pueblos republicanos de Occidente han dado cuenta de las considerables fuerzas que amenazaron devorarlos. Brito en Guadarrama deshizo la facción oprobiosa de Linarez; Armas en San Fernando escarmentó a la de Nutrias. Ezequiel Zamora perseguido de cerca por los resueltos hijos de Mérida, Maracaibo y Trujillo, implora auxilio de Petit, que había caído con los suyos bajo el esfuerzo de esas poblaciones valerosas; la facción del Baúl no existe; en Valencia, armado Leiceaga por el Gobierno y encargado de reclutar hombres contra la sociedad que aborrece, osa acometer a Valencia; pero el General Ramos a quien la pasión puede cegar un momento, pero que tiene un corazón recto y valeroso, invoca a los buenos ciudadanos que van a exponer su vida por el Gobierno que los entregaba. Por todas partes la sociedad se afirma por sí misma y se consolida: se constituyen las provincias, organizándose según el sistema democrático y haciendo probar a los pueblos los beneficios de su independencia. Por las sabias leyes de la Convención, poco tenemos que temer de los errores del Gobierno general.

“El dolor, ha dicho en alguna parte Mme. de Stael hablando de las penas del corazón, hace la herida y el amor propio derrama

el veneno". Esto es exactamente lo que nos ha sucedido. La Nación ha sido herida por el hierro de las facciones; y una serie de intrigas e impertinencias, de rivalidades necias entre las vanidades de los partidos y de pretensiones exageradas y ridículas, han venido a inflamar esta llaga sangrienta, que debía calmar el Jefe de la revolución de Marzo y que se ocupa en exacerbar activamente. Pero los hombres inteligentes no deben arredrarse por esto, antes por el contrario, cuanto mayor sea el peligro, con tanta más decisión y prudencia deben vencerlo o conjurarlo. La cuestión es eleccionaria: se trata de prorrogar por cuatro años más el poder del General Castro: vio a la Convención suspicaz y recelosa no votar por él sino entre dudas y ansiedades: ha visto asomar en el horizonte político una candidatura llena de gracia y de esperanzas, amada del ciudadano y sueño de todos los corazones: y desviándose y rompiendo también con un partido que se decide al escoger, en vez de aceptarle decididamente, marcha a buscar por un camino que han recorrido ya otros y bajo el Jefe que los dirigía, ese poco de popularidad eleccionaria de que debe nacer su candidatura. Al empezar a ser el candidato de los hombres de ese pasado, ha comenzado a no serlo de nosotros; y cada día va borrando más con su propia mano los títulos con que le habríamos recomendado a la República. El mismo se esfuerza por sacar de un peligroso conflicto a los amigos de los principios, que Dios sabe hasta donde habrían ido por la ley del reconocimiento y la lealtad. El cielo ve por nosotros; y si es preciso que por no aceptar su candidatura, se entregue a las facciones y les sirva de bandera y atravesemos una época nueva de dolorosas experiencias, sométámonos por cumplir con nuestro honor, y dejemos que el cielo haga su voluntad después que hayamos hecho nuestro deber. Esa candidatura no será el precio de nuestra libertad, aunque lo sea de nuestras turbaciones. Reconocemos en el grupo que la proclama un círculo eleccionario, sospechoso, violento, mas por esto mismo más fácil de vencerse, por la opinión que choca y las desconfianzas que excita. El monaguismo no cayó sino porque, viejo y sin jugo, colgaba seco sobre el árbol de la patria: nadie tiene poder para renovarlo; cayó, y los que quieran sustituirse en su lugar son como la hoja seca que el viento arrastra murmurando. Fue la época de las asonadas y tumultos de la intimidación por el insulto, del triunfo por la desvergüenza: cada provincia es un Estado que vela por la conservación de las leyes y las garantías de los ciudadanos.

Es un gran servicio el que hace el General Castro a la República convirtiendo una fracción odiosa en un círculo eleccionario, haciendo instrumentos de su poder de los que han sido instrumentos del mal y tomando en apóstoles de candidatura a hombres sin inte-

ligencia ni principios. Preciso es que el Presidente que los emplea les dé regularidad para que sirvan útilmente a sus planes; que los contengan en la moderación y el respeto social para que no le deshonren, que les dé un fin honesto y noble para que su ejemplo le conquiste partidarios y adeptos. La sociedad no tiene por esto sino motivos de alegría republicana: se habrán cambiado felizmente los propósitos: en vez de revolución, se tendrá una candidatura, y la situación habrá mejorado considerablemente.

Sólo es sensible que el partido liberal no acepte su candidatura, y que la haya rechazado, aún a trueque de los empleos que el Jefe del Ministerio le proponía. Esta negativa deja en pie dificultades y escollos y complica la situación que iba a ser fácil y sencilla, dividiéndose la República en dos grandes partidos eleccionarios. ¿Por qué no han de admitir los jefes del partido liberal al General Castro para candidato de la Presidencia venidera? Obediente a la reacción indispensable que trajo la revolución de Marzo, apenas le ha sido posible, ha vuélto a los hombres e intereses que ha servido toda la vida: ya quiso hacerlo al terminar la Convención, pero el primero de Marzo le intimidó y retrajo: él se ha dado con todo su corazón, para siempre, y en prueba de su decisión, arma a sus enemigos e introduce tal vez por sus propias manos el caballo fatal entre los muros de la patria. Ese desdén es inoportuno: los jefes naturales del partido que se llama liberal, no podrían ofrecer ni dar más. Mientras no se admita como candidato de la futura Presidencia al presidente actual, se piensa en la revolución y se trama contra las instituciones actuales: al admitir el partido liberal la candidatura del General Castro, da una esperanza de paz a la República.

Bien lo creyeron nuestros amigos que le rodeaban, atentos a dirigirle y contenerle, preservándole contra sus propios ímpetus, para que no fuese difícil la reconciliación o nos fuese a nosotros más costosa. Está libre de obrar sin reato en el camino que emprenda.

Nos dolemos solamente de que los principios de la revolución de Marzo hayan sido hollados por el Jefe que la presidió, y que nos haya constituido el mismo en el día 4 de Marzo de 58, menos las esperanzas y las ilusiones. Que arroje enhorabuena de los destinos públicos a los ciudadanos que los desempeñan: que hagan hoy con los que le han acompañado lealmente lo que no hizo con los servidores de Monagas a quienes conservó: esas destituciones y esos nombramientos le son potestativos. ¿Contentará con esos pocos destinos la grey sedienta de aspirantes que le persigue? Con la gritería de los que no emplee que se crearán desairados, se mezclará la de los que destituye: y el mal habrá aumentado. ¿Escogerá para los

puestos públicos hombres que no se hayan manchado en la década pasada? Mejor para el país, que los conocerá y sabrá apreciarlos. ¿Elegirá a hombres sospechosos, de funestos antecedentes? Peor para él, que participará de su deshonra. Será dar un propósito más bello al ardor con que todos los ciudadanos se proponen disputar las elecciones.

Pero el general Castro, al gritar ayer desde los balcones de la casa de Gobierno a los hombres que más figuraron en aciagos días, de triste recordación: ¡Viva el gran partido liberal! ha revocado aquellas palabras suyas: "no más denominaciones ni partidos, y ha revivido las antiguas banderías con sus violencias y sus odios. Nosotros sostenemos ese programa de marzo: no más denominaciones ni partidos: seamos venezolanos, que es nuestro nombre legítimo. Y la paz, la paz, debe ser el objeto de todos nuestros afanes y desvelos. La sociedad que ha sabido defenderse en una lucha inmortal contra las facciones armadas, fruto monstruoso del despotismo y de la olocracia, sabrá conservar sus santos fueros y sus costosas instituciones. ¿Queremos el poder? Busquémoslo noblemente en el amor y confianza de los hombres que nos llevarán a las urnas eleccionarias. La guerra no funda, y las guerras civiles no son fecundas sino en triunfos que deshonran, en sangre que mancha y en caudillos ambiciosos que aspiran a perpetuarse. Sólo la paz forma las grandes patrias, eleva al ignorante por la educación a la clase de ciudadano, y hace que éste muera gloriosamente por la libertad. ¡PAZ! ese es el grito de nuestros campos abandonados, de las madres sin sus hijos, de los hijos que espiran (sic) de hambre sin sus padres. ¡Que de todas partes se abre un grito que imponga en Venezuela la PAZ!

Juan Vicente González
(El Herald. Año I. Trim. II N° 30
julio 13, 1859)

R E C U R S O S

Es la cuestión vital, para la guerra y antes de la guerra. ¿Qué hace el Gobierno para conseguirlos? Hablamos ayer del Congreso; pero eso es para mañana, y la necesidad es urgentísima, del día presente. Se ocurre de nuevo a los pocos hombres que han contribuido siempre, a los que han dado a la República lo que han debido dar a sus acreedores, a los que reservan apenas lo necesario para el mantenimiento de sus familias. ¿Y los enriquecidos de ayer, los que

viven en la opulencia después de haber vivido en el regazo del robo, los que crearon esta revolución, los que la fomentaron, los que aguardaban el agotamiento del Gobierno como su única esperanza de victoria? Esos no son enemigos, y es preciso enseñarles la legalidad a costa de la República, desdeñando la violencia que la salvaría, es verdad, pero que no cuadra bien a una administración ideal de quimérico optimismo. Los recursos que suministrarán, serían además insuficientes, y la autoridad pública no sacaría otra ventaja que la del escándalo. Instados tal vez por la urgencia de contribuir contra su partido, se ocultarían, se irían a las facciones o traspondrían el mar para guardar sus riquezas. Preferimos roer en silencio el último maravedí de nuestros amigos, a tocar los intactos caudales de los enemigos públicos, que nos acusarían de inconstitucionales. ¿Y los enemigos de la patria son de mejor condición ante la moral y las leyes, que sus buenos servidores? ¿Y no son insuficientes los recursos póstumos de ciudadanos arruinados? Y el escándalo que temen, no sería más bien una animación al patriotismo, y una prueba de la vigilancia del Gobierno sobre los malvados? Y si se ocultaban para no contribuir ¿no quedaban sus bienes para responder por ellos? Y si se iban a las facciones, ¿no ganaba la capital en libertarse de ellos? Y si trasponían los mares, ese destierro merecido, ¿no era la pena voluntaria de sus crímenes? ¡Oh, constitucionales, que vendéis el sentido de la letra, y queréis la fama de humanos entre vuestros contrarios, a costa de vuestros verdaderos amigos! Temed arruinar tan completamente esta sociedad con vuestras exacciones sistemáticas, que no le quede un resto de fuerza que poder ofrecer en tan constantes peligros. Decae la opinión con sacrificios que no tienen término, con sacrificios, los exclusivos de los patriotas, en medio de la excepción escandalosa de los que enriqueció la tiranía con los despojos de la República.

Nosotros creemos que el Gobierno vive en una completa ilusión. La sociedad con todas sus fuerzas, con ilimitados sacrificios, lo sostiene y defiende, para que él la rescate y liberte de sus enemigos; y el Gobierno cree que él defiende y sostiene la sociedad no ocupándose de los enemigos que embarazan su marcha y llenan de inquietudes a la Nación. Resulta de aquí que no segunda el entusiasmo público, que no inspira la confianza que anima a los sacrificios inmensos, y que tiene en poco lo que hacen los ciudadanos, mirando sus esfuerzos como recursos mezquinos. Lo son en efecto, porque las fortunas de pocos individuos no son nada ante las necesidades devoradoras de la guerra, que apenas podrían satisfacer los sacrificios unánimes de todos los venezolanos. No nos contraemos a cada uno de los miembros de la administración; pero tal es el

carácter que la domina y su principal colorido; que hace más decisivo y peligroso la conducta del Señor Gobernador, a quien está encargada especialmente la provincia.

Por qué exigir (*sic*) sin dar, pedir recursos y dejar impunes a los que prolongan los males, demandar sacrificios y no imponerse el de herir a los que causan nuestras desgracias, es una política funesta, que puede matar el espíritu público y agotar la fuente de la abnegación y los esfuerzos.

Se indica un medio como el único para alcanzar recursos: se discute ante el Ministro de Hacienda por los particulares: se eleva al Gobierno: una considerable mayoría lo acoje (*sic*). ¿Cuál es el resultado? Desvirtuar en la práctica el pensamiento general; en vez de llamar a los ciudadanos a contribuir forzosamente, dejados en libertad de dar o no dar, y hasta de no comparecer, quejándose después de que los ciudadanos no contribuían, porque los ciudadanos que contribuyen siempre, no lo han dado todo, y lamentando la falta de patriotismo, cuando es el patriotismo quien ha sostenido la República. Los que fueron a ofrecer sus fortunas y sus vidas a la casa del Vicepresidente de la República, no retiran su promesa espontánea; pero quieren que sus sacrificios sean útiles, por el acompañamiento de grandes medidas de prudencia y seguridad.

Un nuevo plan tenemos hoy sobre la mesa, el de dar seis meses más de circulación a los billetes de millón; sostenidos hasta hoy por los esfuerzos del patriotismo, pronto a caer en deprecio por la guerra solapada y sorda que se les hace, prolongar su curso serían envilecerlos, y abrir el Gobierno mismo la sima donde irían a caer su crédito, su honor, él mismo, no más tarde que dentro de seis meses. Nunca tendrá el Gobierno bastante cautela al oír proposiciones de esta especie, que vienen en su favor necesidades urgentes y especiosos pretextos, y por último resultado, la ruina de la Hacienda Pública y nuestra destrucción. Piense que sus contrarios, sitiándolo por la miseria, contando uno a uno los recursos, señalan ya en su interior el momento en que han de faltar y se prometen la victoria en esa nueva Santa Inés. Hai (*sic*) que desvanecer todas esas intrigas, que alcanzan recursos suficientes a toda costa, que salir de ese círculo de Popilio, que envilece la República.

Cierto es que nuestros amigos van a hallarse en embarazos; que sus fianzas, por el escaso ingreso de las Aduanas, van a hacerse efectivas; pero ellos están dispuestos a todos los sacrificios, antes que apoyar una medida que perdería la patria.

Lo que debió hacer el Gobierno y no ha hecho hasta ahora, tal vez lo verifique, por la tiránica ley de la necesidad. O perece o saca recursos de los enemigos. Lo recordamos: cuando la revolución de Marzo, la opinión nacional condenaba a los ladrones públicos a la pérdida de sus fortunas mal adquiridas; y ellos mismos estaban dispuestos a rescatar una parte por la pérdida de las otras. Hubiera sido la política acertada, que los habría dejado sin recursos para fomentar revueltas, y unidos a la revolución con quien se habrían conciliado. Dominó una unidad escandalosa, y esa falta de moral la hemos pagado con sangre y con desastres; sangre y desastres que se renovarán sin término si no adopta el Gobierno otra política y otra marcha administrativa. Desconfiados siempre, porque no creen posible tanta ceguedad, seguirán conspirando hasta no satisfacer al menos para su conciencia, a lo que de ellos debe aguardar la justicia pública.

Juan Vicente González
El Herald, Año I Trim. IV N^o 95
febrero 9, 1860

JUSTICIA

Hay una pregunta que todos se hacen. ¿Por qué no se ha castigado a uno solo de los revolucionarios? No se habla públicamente sino de crímenes cometidos, de la traición de unos jefes, del asesinato de los ciudadanos, del incendio de las poblaciones, y, o todo esto es mentira, o no hay justicia en Venezuela. Que esos delitos se han perpetrado, lo dicen las publicaciones oficiales del Gobierno, el dolor sombrío de los ciudadanos, el luto de las familias huérfanas; luego lo que falta en Venezuela es la justicia.

Pero ¿qué pena, dirán, va a aplicárseles? El destierro aumentará en el extranjero (*sic*) el número de los conspiradores activos, ya que no hay pena de muerte para los delitos políticos. ¿Y son delitos políticos la traición, el estupro, el asesinato y el incendio? Meses ha que están presos los asesinos de Carayaca, los Jefes militares que entregaron las plazas que se habían confiado a su lealtad, porción de hombres crueles, manchados con todo género de delitos. Y ni sabemos que se sigan sus causas, que se investiguen y prueben legalmente sus crímenes luciendo cuando más para divertirnos, alguna competencia entre la autoridad civil y la militar, en que acaba aquella por triunfar. ¿A quien se ha juzgado? ¿Qué pena se ha impuesto? Han muerto algunos en el campo peleando. ¿Ha muerto uno solo para satisfacer las leyes sociales y de la naturaleza, cruel-

mente ultrajadas? Han perecido algunos de esos enemigos públicos como han perecido algunos de los amigos del Gobierno, en el combate; pero uno solo no ha sufrido la pena merecida y que el código de todos los pueblos civilizados impone a los traidores, a los incendiarios y asesinos.

¿Para qué se les reserva? Para indultarlos al término de la guerra? ¿Para aplicarles un castigo insuficiente, rescatándoles la vida por lo tardío de la pena? O es que inciertos del triunfo, ¿esperamos la conciencia de la justicia de la seguridad de la victoria? Esas muertes en el campo de batalla nada moralizan; son castigos y defensa necesarias del que lucha a todo trance, y ni la victoria ni la derrota prueban otra cosa que la fortuna, el mayor número, o la mayor habilidad. El castigo impuesto en nombre de la moral y de la ley, es el único que expía y sirve de escarmiento restableciendo en el mundo el orden eterno creado por Dios y turbado por la criatura.

Hasta de mal ejemplo sirve esa impunidad sistemática. Cometen crímenes, seguros de la impunidad, los enemigos de la República, no debiendo temer otra cosa que el peligro en la pelea, que es común a todos los combatientes. También expone a nuestros guerreros a la tentación de la crueldad, ya que saben que el que hallaron incendiando la choza del ciudadano entre los gritos de su esposa y sus hijos, no ha de tener otro castigo que el de vivir algún tiempo en el ocio de la cárcel.

Lo que mina principalmente a un país es la falta de sentimiento de la justicia. ¡Desgraciados los hombres buenos que atraviesan estas épocas en que no hay entrañas maternas sino para los vicios y los crímenes.

Quisiéramos dirigirnos a los tribunales; pero ¿qué sería bastante fuerte para despertar a estos hombres expresión pura de tiempos tan funestos? Y no queremos que nos acusen de hostilizar a la administración, recordándole al Ministro de la justicia, que está en el deber de velar en su cumplimiento.

Juan Vicente González
El Heraldó Año I Trim. IV N^o 102
febrero 17 de 1860.

¿CUAL ES LA CAUSA DEL MAL?

Los hombres que atravesaron la guerra de la independencia, recordando sus estragos, la sangre que se vertió y los delitos que

se perpetraron, confiesan aterrados que esta guerra ha sido más cruel, que los crímenes han sido más numerosos y espantables, y que si la devastación no ha sido más grande por haber durado aquella muchos más años, hace temer que prolongándose desolaría completamente el país. ¿Qué motiva la diferencia? Era aquella una guerra internacional, contra una nación poderosa que castiga como traidores a los que cojía con las armas en la mano; las pasiones llegaron a un grado horrible de delirio; corrió la sangre en los campos de batalla y en las ciudades; el lugar del nacimiento fue un delito capital; y para que no faltase lo que tienen de más horribles las guerras civiles, los padres y los hijos se hallaron en opuestos campos con las armas empuñadas. ¿Cuál es la diferencia? cruzaban partidas los caminos públicos, pero sus crímenes dependían más bien del carácter del jefe que los mandaba, que de la espontánea disposición de los que le seguían. Hubo en Barlovento una rebelión como ahora, pero unos sacerdotes fueron a predicarles la obediencia y la paz y los desarmaron.

Es que los pueblos de entonces habían recibido una educación religiosa y moral; que no habían oído esta predicación eterna contra la propiedad y el Gobierno; que no se les había excitado contra la vida del ciudadano, contra el honor de la familia; que conservaban restos de aquellas costumbres sencillas, que heredamos de nuestros mayores. El desenfreno de las pasiones, la cólera, la venganza, no llegaron a corromper a los habitantes de Venezuela hasta el punto de lanzarlos como ahora, con el puñal y la tea, sobre el hogar descuidado, sobre la propiedad abandonada. Vivir no era un delito, poseer no era un crimen; tener honor no irritaba a nadie.

Nuestro pueblo ha crecido bajo diversas influencias, todas malas. Unos, lejos de los poblados, en caseríos aislados, a orillas de los ríos, viviendo al acaso, sin reminiscencia religiosa, sin los usos de la civilización. Otros, en poblaciones informes, sin altar ni párroco, sin educación moral, entregados a los instintos de la naturaleza, bautizándose en aquella edad en que se recibe la comunión en los pueblos civilizados, y sustituyendo al matrimonio el vergonzoso concubinato; otros en las grandes ciudades, nutriéndose desde la infancia con la hiel del odio y de la envidia, distribuidos como el pan cotidiano desde la tribuna de la prensa, despreciando la religión que se les ofrece como un freno, compitiendo en impiedad con la juventud rica y ociosa, aborreciendo el trabajo que no eleva sino lentamente a la fortuna, y tentados locamente por el escándalo de la riqueza mal adquirida y por las promesas que hace a la ambición audaz la ambiciosa audacia de los tribunos.

Nace un niño entre nosotros: no es la religión la que se apodera de sus primeros años y le nutre con su leche; apenas si aprende en alguna escuela pública las primeras nociones del catecismo, sin explicación ni sistema; en lo interior de su familia, al acostarse, al despertar, al son del periódico que leen sus padres, descontentos y enojosos, oye maldiciones contra la sociedad, denuestos contra el Gobierno y acumula en su indefenso pecho la ponzoña que le matará mañana. Llegó a la juventud, época de nobles y fecundas pasiones, y en vez de consagrarse al trabajo productivo, de endurecer sus manos, de aprender la sobriedad y la virtud, pasa el tiempo en acariciar deseos inmoderados, en odiar la suerte que le cupo, en compararla con otras más felices, en envidiarlas, en desear primero y en procurar después la catástrofe de la sociedad en que nació. Pone el oído al eco cercano de las pasiones populares, al eco prestigiador del periódico que adula sus pretensiones, y aconsejado por su orgullo interior, que no neutraliza ningún sentimiento religioso y moral, acaba por condenar un orden de cosas en que no es rico y feliz y por promover revueltas que le den probabilidades de mejor suerte. Desde entonces las leyes son cadenas para él, el Gobierno un despotismo, los ciudadanos son tiranos, y el puñal y la muerte su único recurso para ser dichoso.

Allá, en su aislamiento selvático, ha crecido extraño a toda idea moral, ese muchacho agreste que pesca en el río desde el umbral de su choza, que persigue la fiera con su escopeta al hombro y lleva a su casa la res que robó del vecino. Sospechado de la población cercana por los que él persigue, delatado a los tribunales, inquirido por éstos, héle aquí que se oculta, que busca compañeros que le guarden, que se hace hombre odiado de la sociedad y odiándola. Cuando sobreviene una revolución, de caserío en caserío, a orillas de ríos y caños, resuena un grito de alegría feroz, y corren todos esos desgraciados a engrosar sus filas, para vengarse del hombre pacífico que le denunció, del juez íntegro que le buscaba, y para quemar en las poblaciones sus sumarios y cebarse en cuanto piensa y se eleva.

¿Cómo crear costumbres con semejantes elementos? ¿Cómo poner la religión en semejante enseñanza? ¿Cómo moralizar a tales poblaciones? Nosotros diremos francamente al Gobierno que si no se obliga a vivir en poblado a esos que viven hoy dispersos, sin campana que los reuna, sin párroco que bautice sus hijos o bendiga sus conturbios, entregados a la ociosidad, origen de todos los vicios, conservará una fuente eterna de revueltas, un ejército permanente del crimen, una amenaza constante de la civilización. Hacemos poco caso de los que nos acusarán de retrógrados, porque nos oponemos a la libertad de vivir cada cual donde le plazca y no somos tan amigos de

esa libertad, que abogemos por la vida salvaje y nos enloquezcamos con el progreso radical.

Para las grandes poblaciones, el Congreso debe hallar remedios en la ley de imprenta y de elecciones, asegurando el benéfico influjo de la religión y estableciendo una educación general, rigidamente cristiana, que dé ciudadanos a la Patria.

Juan Vicente González
El Herald. Año I Trim. IV N° 119
Marzo 8 de 1860

HOY HACE UN AÑO

Para obedecer a nuestros amigos, vine a la arena política el 1° de abril del año próximo pasado. Ninguna ilusión me alhagaba. (sic) El General Castro había escogido ya su Ministerio en febrero. Creí sin embargo que la revolución que rugía por todas partes, le detendría en el camino que empezaba, y aguardé del amor a la patria de todos los buenos ciudadanos y del odio que inspiraba el recuerdo de nuestros tiranos, el valor y la decisión necesarios para vencerlos y consolidar el país. Nada omití para empeñar al Jefe de la Administración en el camino del bien público, lisonjeando su amor al mando, poniendo la fortuna como término de sus leales esfuerzos, tentando su ambición, ya que no podía contar con su virtud. La naturaleza y la imperiosa necesidad de los acontecimientos, pudieron más que mis débiles combinaciones. Confiando el General Castro a enemigas manos la suerte de la guerra, queriendo a un tiempo con poca fe es verdad, el bien, y amando apasionadamente a los autores del mal, la revolución creció por todas partes hasta pensar él mismo que era impotente para conjurarla. Desprestigiado en esta lucha, ya no vio tampoco, como fruto de sus sacrificios al partido nacional que no amaba, el poder sin freno y el mando personal que apetecía. Llamó entonces a los jefes de la revolución a su lado, para que le reconciasen con ella, ofreciéndoles en cambio de algunas consideraciones y de algunos despojos, la vida y la propiedad de los ciudadanos, y la suerte de la República.

Pero hay un Dios en los Cielos que arregla los destinos de las naciones; y del peligro mismo, del seno de la nube que cubría nuestro horizonte político, pesando como una mortaja sobre la patria, salió el rayo que fulminó al magistrado infiel y alumbró a Venezuela entera con la luz de la esperanza.

No creo que mi voz haya sido inútil en esa circunstancia: al menos, ella no fue demasiado tímida y comprometió frecuentemente mi cabeza.

Yo he seguido después a los Magistrados en sus curules, a los guerreros en sus combates, a los muertos en sus sepulcros: diciendo la verdad a los unos, alentando a los otros y ciñendo laureles a su frente, derramando lágrimas sobre los demás y haciendo santa y querida su memoria. Para cumplir con mi conciencia, yo he combatido también a los enemigos públicos que combatían nuestros ejércitos, denunciando las causas de su impunidad, aguijoneando a las autoridades políticas y a los jueces, exponiéndome a su ira, arrojando su cólera y sus ataques. La imprenta se conjuró contra mí; los poderes públicos me vieron con recelo; yo no sé qué ruido sordo se ha levantado a mi lado para sofocar mi voz. Pero sin duda la nación entera me ha sostenido con su benévola protección; sin duda que he servido sus buenos intereses, pues he merecido el odio de sus enemigos; sin duda que he cumplido mi deber, ya que en la noche ningún remordimiento turba las cortas horas que doy al reposo.

Tal vez en el combate precisado a defenderme contra enemigos declarados y amigos pérfidos del país; acalorado contra las causas que prolongan la guerra, contra la inacción y la debilidad, haya podido herir injustamente a algún servidor constante y leal. Todo patriota perdonará los excesos de mi celo.

No he defendido ninguna causa propia; no he atendido sino al bien público, sin mirar una sola vez hacia el de mis amigos o hacia el mío. Nunca he llevado al altar de la patria el fuego profano de mis intereses o de mis pasiones.

Abandono la pluma, no porque la República esté en paz y deje de necesitar de los esfuerzos de sus hijos; sino porque la pluma cae de mi cansada mano, falta de fe y de esperanzas. La guerra queda, Dios sabe hasta cuando; la revolución vive, renovándose diariamente; los peligros son dignos de nuevos esfuerzos y combates. Otros tal vez serán más felices, y podrán escribir hermosas páginas sobre el triunfo de las instituciones, la paz pública, y el vuelo de nuestras industrias.

Juan Vicente González

El Heraldo. Año I, Trim. IV, N° 139
Marzo 31 de 1860

MAYO 1° DE 1860

Hace un mes que cayó la pluma de nuestra fatigada mano, sin fe, sin esperanza, en uno de esos momentos tristes, de abatimiento moral, que siguen a los largos y extremos esfuerzos. No nos imaginamos que a los treinta días, recobrado nuestro corazón volveríamos a

esta liza que ha devorado la mitad de nuestra vida y de donde no saldremos quizás ya sino con los pies adelante, sobre ajenos brazos. Nuestros amigos acusaron el repentino silencio; personas respetables de las provincias nos invitan acaloradamente a empezar de nuevo; y muchos de los que nos combatían como exagerados o vehementes, han creído que nuestra voz no fue inútil, y han deseado oírla de nuevo, al columbrarse la paz, afianzarse el Gobierno y desarrollarse libremente las instituciones.

Nos alegramos con sinceridad de hallar en la arena que abandonamos al gallardo "Independiente", periódico redactado por un compañero de Cámaras en el 48, que sufrió la persecución y el destierro, y que vuelve como nosotros a la escena política con la caída del despotismo y con la libertad del país.

Nuestros deberes en la nueva época que vamos a atravesar, nos los designan y prescriben las nuevas necesidades públicas y los cambios correspondientes de la política y la opinión. Después de turbaciones tan largas y violentas, lo que busca sobre todo la patria, su deseo más general como su más imperiosa necesidad, es la presencia de un Gobierno justo y sabio que le asegure el orden y la libertad, que proteja equitativamente todos los derechos e intereses y dirija bien los negocios comunes de la sociedad. Las ideas, es verdad, las pasiones y los intereses con que luchamos, aun poseen y agitan los corazones. La naturaleza humana es tan obstinada como ligera, y los partidos tienen raíces que los sacudimientos más poderosos no estirpan (sic) completamente. Los que ceden, aun amenazan; los que deponen las armas, creen diferir la contienda, y aquellos a quienes más perjudican las movidas partidas que desolan y ensangrientan los campos, las animan con votos y las señalan como una esperanza. Del Gobierno depende que el desarme pasajero sea largo, que el cansancio de las facciones se convierta en necesidad y amor de paz, y que el tiempo que se dan para descansar y reponerse, sirva para fortificar la autoridad pública y hacer vanas las nuevas tentativas y maquinaciones.

No hay que levantar la mano mientras haya una fracción, por insignificante que parezca. Ninguna turbación aparece en una parte del edificio social sin que inmediatamente parezca amenazado el edificio entero; hay un contagio de ruina que se propaga con espantosa rapidez. Las grandes agitaciones públicas, los grandes excesos del poder, los descontentos peligrosos, no son nuevos en el mundo; más de una vez han tenido que luchar las naciones, para mantener y recobrar sus derechos, pero la resistencia y hasta la insurrección tenían su freno y sus límites en el estado social y en la conciencia y el buen sentido de los pueblos: no se jugaba a cualquier pretexto con la suerte

de la sociedad entera. Hoy aún de las luchas más indiferentes se hacen cuestiones de vida y muerte: toda oposición es una amenaza; todo ataque es una chispa que puede abrasar el país: pueblos y partidos se precipitan en las últimas extremidades y toda resistencia se transforma en insurrección y toda insurrección en revolución.

El mal está por todas partes. Revolucionarios sin saberlo, se buscan para las instituciones y las leyes lo que puede debilitarlas. Si la gravedad de la situación, la rapidez e incertidumbre de los acontecimientos han contenido las desidencias, ellas aparecen en las proposiciones y discusiones de las Cámaras y en las conversaciones particulares y hacen presentir las divisiones que se manifestarán desde que los espíritus y las pasiones estén libres del urgente peligro. Están contagiados todos por el cólera de las revoluciones; se ha educado la generación presente en el seno de la anarquía; y es muy probable, que arrastrados por el torrente demagógico creyendo obedecer a los principios y la libertad, no tengamos por término sino el caos revolucionario, una mezcla de despotismo y anarquía, una pesadilla continua de movimientos turbulentos y eternos, planes sobre planes, mentiras sobre mentiras, desengaños sobre desengaños y todas las angustias y peligros en medio de la explosión de todas las quimeras y la ostentación de todas las pretensiones.

Lo conveniente sería fortificar la República contra este movimiento incesante de las revoluciones, quitándoles los pretextos de leyes inconsultas, y formando el buen sentido de la Nación; pero hay prudencias difíciles, que no se imponen en un día a las naciones, y que la pesada mano de Dios, que dispone de los acontecimientos y de los años, puede inculcarles únicamente.

El primer síntoma del espíritu revolucionario es una movilidad sin término: su gusto y su pecado por excelencia, es el gusto y el pecado de la destrucción, para darse el orgulloso placer de crear: no se trata de mejorar; no se cree que la perfección es la obra lenta de los siglos; la soberbia que nos hace creer dioses, nos fuerza a un génesis eterno.

Todas las dificultades de la situación deben resolverse en las Cámaras, porque es allí que empeñan su lucha los intereses legales del país y que los jefes revolucionarios buscan su apoyo. No hay en ellas oposición declarada, organizada e irritada por largos combates, contra el Poder Ejecutivo; todos sus miembros han concurrido a la obra de la salvación, y sinceramente y por conveniencia todos le guardan consideraciones y miramientos. Disenciones y descontento futuros no dejan de entreverse, pero salvo algunos declamadores subal-

ternos, todos procurarán contenerse por instinto y hasta por buen gusto.

“Yo no admiro, dice Pascal, el exceso de una virtud, por ejemplo, el valor, si no veo al mismo tiempo el exceso de una virtud opuesta, como en Epaminondas, que tenía el extremo valor y la extrema benignidad”. Sería exigir demasiado de los Gobiernos pretender que unan en un mismo grado, como Epaminondas, los méritos contrarios. Pero es su deber sin duda ser firmes y benévolos y saber hacer justicia a sus propios enemigos. Su mayor peligro así como el mayor mal sería una política débil, reservada y flotante. Ella sería imposible a presencia de las Cámaras Legislativas. La discusión pública y la libertad obligan a los depositarios responsables del poder a la discusión precisa, a la iniciativa pronta, a la acción eficaz; y es necesario que a cada instante, en cada circunstancia, tomen abiertamente su partido entre las diversas soluciones de las cuestiones y entre las ideas y pretensiones diversas de los hombres.

Amamos en el Gobierno el orden y una actividad proporcionada a las circunstancias; pero el orden ficticio y convencional, la actividad indiferente, la retórica, la mecánica administrativa, que no emana ni de un pensamiento propio ni de una voluntad viva, nos son mortalmente antipáticos.

Por nuestra parte, como no sabíamos quedar en equilibrio entre el orden y el desorden, entre el espíritu de conservación y el espíritu de revolución, ni obtener alternativamente de los partidos diversos favores contrarios, hemos escogido resueltamente y para siempre nuestro puesto y nuestra bandera. Nos consagramos a la resistencia como a un deber de hombre sensato y civilizado, de hombre honrado y de ciudadano. Por instinto como por reflexión aborrecemos el desorden; y la lucha nos atrae en vez de disgustarnos, sin que nuestro espíritu se resigne jamás a la inconsecuencia.

Debemos confesarlo; mucho hemos vacilado antes de resolernos a escribir. Al cielo pedimos fervientemente, que si nuestra pluma no había de ser útil a la Patria, suscitase dificultades, que fueran una señal para nosotros de su voluntad. Preferimos morir a ser ocasión involuntaria de la desgracia pública. Contamos con los consejos de nuestros amigos y la censura, siempre provechosa, de nuestros adversarios.

Juan Vicente González
El Herald, Año II, Trim. V, N° 140
Mayo 1° de 1860

¿Iría yo a contestar las sandias producciones del otro Silva de Valencia? ¿Tan triste idea tiene ese mezquino de la civilización de Venezuela, que piensa engañarla con patrañas, sorprenderla con desvergüenzas y mentiras? ¿Cómo osa el contumaz Monaguero atacar hoy al escritor que inmoló a sus cómplices, buscando puesto entre nuestros engañados amigos para vengarse? ¿Con que Manuel María Silva es el órgano del partido antirevolucionario en Carabobo? ¿De cuando acá ese que espiaba la policía en Caracas se ha hecho el amigo del orden? ¿De la República eres tú, tunante, el sostén y apoyo?

“De cette Eglise, etes-vous Sacristain?”

No me contrita su insolencia, condición de la ignorancia; y hasta excita mi sonrisa ese cúmulo de absurdos ridículos, que van a decir por todas partes cuanto ha descendido la tierra en que nació Peña. Me admira el extravío de los ciudadanos que habitan esa provincia, ciegos que no ven cuanto compromete su causa la pluma de grajo a que la confían. ¡Qué! ¿Tales son los patrólogos de Valencia? ¿Dirán ellos por ventura:

*... C'est un faïpon, n'importe;
outire un gran partides gens de cette sorte?*

A él ¿qué le importa la vergüenza de sus escritos y el castigo que le imponga mi pluma? Harto tiene para consolarse con haber llamado un momento mi atención. Como atrape algunos medios y halle ocasión de prolongar la ignominia de su vida, todo lo demás es indiferente al libelista venal; él se dice:

*Populus me sibilat et mihi plaudo
Ipse domi, nummos simul ac contemplet in arca (Horacio)*

¿Conoce Valencia al otro de sus Silvas? ¿Quiere del picarón que emplea una historieta curiosa y característica? El 3 de abril de 1847 escribió bajo el título “Guanare a Páez” un artículo suscrito “Justo”, en que se deshacía en amorosos elogios y almivarados (sic) cumplidos por el héroe venezolano. En setiembre del 48, cuando Monagas a su vuelta de Coro, atravesó por Valencia, publicó el mismo artículo, bajo su verdadero nombre, “M. M. Silva”, sustituyendo al de Páez el del traidor Monagas. Un amigo que le conoció en Guanare tomó lo dos ar-

tículos, puso Manuel M. Silva donde decía Justo y Justo donde Manuel M. Silva, los certificó y envió a su dirección. En su mano está el recibo. Ab uno disce omnes!

Pero ese hombre está unido en mi imaginación a una historia terrible, espantosa... Quizá me fuerce a publicarla.

Es una historia horrorosa
Que hace estremecer el alma. (Romance)

Juan Vicente González
El Herald. Año III, Mes 4º, Nº 285
Abril 9 de 1861

SEÑOR GENERAL JOSE ANTONIO PAEZ

Soy aquel, Señor, que desde los primeros días de la revolución de Marzo, os excitó a velar a la patria, para tomar parte en su regeneración; el mismo que después del memorable 2 de Agosto os convidó vivamente a arrojaros sobre la primera tabla y venir a compartir nuestros sufrimientos y peligros. Os defendí cuando ultrajaba vuestro nombre el bando que capitaneaba Guzmán; os predije vuestra ruina y la de la patria, cuando os empeñasteis en imponeros al bárbaro de Barcelona; fui a morir el 24 de enero, confiando en que vuestra espada salvaría la República y haría fecundo nuestro sacrificio; lloré vuestra derrota, vuestra fuga, vuestros errores en Coro, vuestra entrega en Macapo, vuestra prisión, vuestras promesas, vuestro socorro al país siempre diferido. Lleno de respeto para con el Jefe de mi partido aunque mi razón os apartó después del poder, os sostuve contra la envidia de Castro, a presencia del violento soldado; y cuando fue preciso que partieseis, mi pluma dio lágrimas a nuestros adioses y cubrió de flores vuestro camino. Al firmarse últimamente la representación que os llamó del extranjero, yo uní mi voto al de los demás ciudadanos, creyendo que vuestra presencia nos consolaría en nuestros conflictos y desgracias.

Tengo derecho pues, a dirigiros la palabra, en ese tono que ha reinado en las pocas cartas que os he dirigido, y que no es sino la expresión de la libertad e independencia de mi carácter.

Aunque vuestra fatal carta de junio del año pasado, que mereció el favorable comento de los facciosos, y recibió la censura explícita de “El Independiente”, me reveló vuestro error profundo sobre las causas

de la revolución y los medios de terminarla, pensé que informes interesados habían preocupado vuestro juicio y que bastaría a desengañaros el espectáculo de los acontecimientos. Creí natural que miráseis con recelo una revolución en que no tuvisteis parte y que escapó a vuestra esperanza; y que viéseis con poco horror crímenes cometidos contra una sociedad que no capitaneabais, y con desvío ciego hazañas que elevaban otros nombres y victorias que no presidíais. Y esperé de vuestro noble corazón que os reconciliáseis al fin con triunfos que salvaban la patria, con jefes que imitaban vuestro valor, con laureles que no son cipreses, sino a través de la emulación.

Y aunque llegó últimamente, Señor, vuestra indiscreta carta al Presidente de la República, en que le proponéis francamente la Dictadura, como único remedio contra los males de la situación, vuestros años tan largos y lo que me contaban de vos, me hicieron creer inocentes y sin peligro, los tristes errores de vuestro corazón.

Dos meses hace hoy que pisasteis nuestras playas; y no parece que la presencia de los sucesos os haya instruido la experiencia, obstinado en realizar vuestros sueños de junio y vuestra carta al Presidente de la República, sirviendo de centro a un círculo impaciente, ambicioso y turbulento. Esperábamos de vos consejos de paz y sabiduría, y nos traéis guerra más cruel, y turbación mayor. Aguardábamos de vuestra prudencia que afirmáseis al Gobierno con vuestra adhesión, le dieseis el apoyo de vuestros amigos, convidáseis a la obediencia con vuestro ejemplo; y héos aquí Señor, imponiendo consejeros al Jefe del Estado, pidiendo al Congreso el perjurio y la violación de la ley fundamental, paralizando los poderes públicos, reanimando las fracciones, conturbando la opinión, dividiendo la República, harto dividida y despedazada. ¿Por qué habéis venido afectando el poder arbitrario y la Dictadura? ¿Por qué queréis que se desvanezca el poder de la ley ante el recuerdo de vuestros hechos y la sombra de vuestro pasado?

Vuestro compañero en el destierro, representante y órgano de vuestra política, nos dice: "Tranquilos días pasaba Páez en tierra extraña cuando le llamaron, los hipócritas, al seno de la patria, aparentando avenirse el Jefe del Estado con el voto de innúmeras poblaciones". "—Si no habían de hacer lo que él quiere, ¿para qué le llamaron?—". Permitidme, Señor, que os cuente en breves palabras, un episodio de vuestro llamamiento. El Poder Ejecutivo os había llamado al país como Ministro de la Guerra: tan indiferente fue al pueblo vuestro nombramiento, que muy pocos lo recuerdan. Vuestros amigos conversaban divididos, sobre la conveniencia o inconveniencia

de vuestra venida, y vos mismo me escribisteis, negándoos resueltamente a ella. ¿Queréis saber lo que animó de improviso al redactor de "El Independiente", que multiplicándose en intrigas y manejos, creó el entusiasmo (artificial), que reclamó vuestro llamamiento, resuelto de antemano por el Gobierno? Fue una carta, Señor, escrita en Nueva York, en que un amigo vuestro suplicaba al señor Pedro José Rojas, os llamase inmediatamente, antes que dieseis el espectáculo de una extrema vejez y decadencia. Yo quiero ser discreto. Esa carta que debía servir para alejaros del poder público rodeándole en la patria de respetos, animó las esperanzas del intrigante que os pierde, osado hasta decir a varios amigos: "Lean esa carta; nosotros mandaremos". No aparentó el Jefe del Estado, que no es tímido ni bajo para ser hipócrita. Ni se os llamó para ejecutar ciegamente vuestra voluntad; que los poderes nacionales no son órganos vuestros, ni sienta bien a la dignidad de la República, someterse porque os llamara, a vuestro querer y capricho.

Pero se repite por todas partes que vos sois el único que puede darnos la paz; y como ésta es la necesidad imperiosa de la situación y el deseo ardiente de los venezolanos a que sacrificarían todo, confundiendo con ella proclamáis vuestro propio poder y el de vuestros amigos. ¿Por qué si disponéis de la paz, no habéis venido en tres años a traérnosla? ¿Por qué habéis dejado que se yermen los campos y se rieguen con sangre, si tenéis el secreto de esa paz necesaria? Egoísta habéis sido entonces, Señor, que dueño de nuestra felicidad, nos olvidabais, silencioso, en apartado clima. Yo creo más bien, permitidme que os lo diga, que soñando vos mismo que lleváis en la mano la paz y la unión querida, lleváis más bien la guerra eterna, la discordia y sus horribles teas. ¿No tenéis al lado a Pedro José Rojas, que es hilo de toda trama, parte en toda intriga, eco de desunión, causa de nuestra división profunda? ¿No figura junto a vos, como junto a las pirámides que proclaman la muerte, la pavorosa esfinge? ¿No acusáis la Constitución de incompatible con la paz? ¿No acusa vuestro círculo al Presidente de la República de subordinar a ella la salvación de la patria? ¿No la llama vana fórmula? Destruída la Constitución ¿qué tendríamos? La Dictadura, y allá lejos, una Convención. ¿No véis, pues que proclamando la caída de la ley fundamental, proclamáis vuestro propio poder?

Vuestro círculo llama a grito herido a la revolución. "El golpe ha sido rudo, dice "El Independiente", la Nación va a resentirse en breve de sus efectos", y amenaza con Calabozo, Valencia, Coro, San Felipe, San Fernando, Maturín y Cumaná. Vuestro círculo insulta a los valientes que han presidido los esfuerzos de la sociedad y contri-

buido a salvarla: son adalides ardientes, dice el señor Elías Acosta, que van en pos de mando, de fortuna y de gloria, y de la de aquellos veteranos (a) que hicieron siempre como satélites, sin haber alcanzado el zénit de la fama. Vuestro círculo trama incesantemente poniendo acechanzas a la Constitución, animando a la disolución de las Cámaras, corrompiendo la fuerza armada, predicando el alzamiento y la rebelión.

Hoy, Señor, como habéis encontrado insuperable obstáculo a la realización de vuestros planes, en la persona del Jefe del Estado, pedís con vuestro círculo que deje el puesto en que le colocó la Nación; y suponéis que no le halagan los dones de la paz pública, porque está destinado a derramarlos en nuestro suelo una mano diferente de la suya. ¿Es esa la conducta que debía esperar la República de su anciano padre? ¿Pagáis así los sacrificios y esfuerzos de un país que os acompañó en vuestros errores y combates, que os respetó y sostuvo en el destierro? Para dar tan tristes frutos ¿os ha dado el cielo años tan largos? ¿Y os consagré yo tanto amor y respeto, y tantas páginas trazó mi pluma en vuestra gloria, para decepción tan amarga? Ordenan a ese círculo tumultuoso que se detenga, y enmudezca; a unos cortos días de triste mando, no sacrificuéis vuestro nombre; que si ellos quieren poder y medros, los busquen por otro camino. Yo asisto, contristado, con una vela del alma en la mano, junto al lecho mortuorio en que yace espirante (sic) vuestra fama. ¡Malvados! Ved que ese hombre merecía los honores del Panteón.

No es Dios, Señor, quien puede haberos inspirado la idea de aumentar nuestros males, bajo el pretexto de destruirlos, de aniquilar las facciones, entregándonos a ellas, de hacer imposible la paz, proclamándola. Seguía servilmente la política de Castro, que quiso combatir la revolución con indultos y vencer, entregándonos. El genio que os inspira, es aquel espectro que vio Bruto antes de la batalla de Filipos y el cruel Ricardo en las vísperas de su muerte; aquel fantasma, vestido de negro, que antes de la acción de los Araguatos, visteis correr, desalado, por donde huisteis después. ¡Deteneos, Señor! Hasta cierta época de nuestra vida, la fortuna nos sigue con sus alegres coronas. Volviéndonos después la espalda, nos entrega a la dura mano de la desgracia, que nos lleva de uno en otro error, de uno en otro abismo, acariciando esperanzas que son sueños y flores que marchita la descarnada mano. El primer grito faccioso que desconozca al Gobierno, anatematiza vuestro nombre.

(a) Copiamos el disparate.

Aún es tiempo, Señor, permaneced tranquilo a orillas del Rubicón vedado. Conservaos el defensor de las leyes, el amigo de la patria, el escudo de los ciudadanos, el padre de Venezuela.

Juan Vicente González
El Heraldo. Año III, Mes 5º, Nº 313
Mayo 14 de 1861

“EL INDEPENDIENTE” DEL 17 DE JULIO

Pocas palabras bastan para exponer la vana sofistería del diarista: empleemos sus propias palabras para confutarlo.

“La Camarilla se honra con el blasón de haber recibido hace tres años a Venezuela unida, llena de ilusiones y de esperanzas, para entregarla ayer despedazada, arruinada y consumiéndose en una hoguera de odios y de venganzas”. Es falso: el Sr. Dr. Gual, uno de los pocos a quienes los años no han quitado el vigor del espíritu, recibió hace tres años la República, al parecer: devorábanla necesidades crueles y consumíase en odios inestinguibles. ¡Qué decimos! Rodeados por todas partes de enemigos orgullosos, entregados por un caudillo pérfido en nombre de la paz y la unión, sin el refugio del destierro, ninguna esperanza abrigaban los corazones. Esos ciudadanos generosos que hoy es gala escarnecer y calumniar, lanzáronse a los combates, y es a su patriotismo que deben su vuelta el periodista que los infama y el hombre a cuyos pies quiere poder la República.

“Enamorada (la camarilla) de su obra, fue la primera en alarmarse al grito de paz, que resonó en toda la República, invocando el nombre siempre venerable del Ciudadano Esclarecido”. —Para conquistar la paz es que han bregado nuestros ciudadanos patriotas: por amor a esa paz, el Doctor Gual nos mantuvo quince días inactivos, después del 2 de Agosto: por amor a esa paz, el Sr. Tovar prodigó indultos, que condenaba entonces el que los celebra hoy. Por amor a esa paz, se hizo la guerra, como el medio único de conquistarla. Lo que alarmó a los hombres previsivos, no fue la paz que aman, sino los peligros que traía la política insidiosa y llena de ambición, y que debería llamarse propiamente la política de la guerra. Ella sola ha hecho más males al país que Ezequiel Zamora y Sotillo. Dígalo la provincia de Caracas y los Valles de Aragua.

“Entre los aturridos epilépticos no hallamos una excepción que hacer, pues todos a una claman por la guerra. Entre los federales más notables tropieza el patriotismo ansioso con una honrosa excep-

ción: García la constituye: con sus esfuerzos por la paz dejó demostrado que no hacía la guerra por aberración ni por maldad." —Clamamos por la guerra contra el Gobierno? Somos, Sr., sus únicos sostenedores. ¿En qué manera estamos unidos con los federales, para empujar al Gobierno hacia la guerra? ¿No parece que somos sus aliados y amigos? Aliado suyo es el periodista que escribió elogiándolos: la libertad ha tenido que huir a los bosques y por eso es salvaje como ellos. El mismo periodista anima luego al Gobierno a hacer la guerra enérgica y decididamente, por odio a la guerra misma. ¡Y qué! ¿Cuando nosotros la aconsejamos es por odio a los hombres, y sólo es por odio a la guerra, cuando la aconseja él? No hablaremos todavía del General García.

Indigno es realmente de contestación el periodista sofistero, empeñado en hacer enemigo del Gobierno a la sociedad, que lo defendía con su sangre, como lo ha defendido hasta ahora.

De guardia al lado del Vicepresidente de la República, juramos sostenerle contra revoluciones e intrigas.

Juan Vicente González

El Heraldo Año III Mes 6º Nº 331
julio 18 de 1861

BIBLIOGRAFIA

- Diccionario Biográfico de Venezuela.—Garrido Mezquita, 1ra. edición, 1953.
- González, Juan Vicente.—Editoriales de "El Heraldo" (Colección de la Biblioteca Nacional).
- Grases, Pedro.—Prólogo a "Juan Vicente González". Colección Clásicos Venezolanos, Nº 2. Ital-gráfica, C. A. 1961.
- Morón, Guillermo.—"Historia de Venezuela". Aro Artes Gráficas, Madrid. 2ª edición 1948.
- Siso Martínez, J. M.—"Historia de Venezuela". Editorial Yocoima Venezuela. Editado en México 1965. Séptima edición.

UNA RESEÑA PARISINA DE 1826 DE LA VICTORIA DE JUNIN

LUIS MONGUIO

Universidad de California
(Berkeley)

A fines de 1964 publiqué un artículo titulado "Las tres primeras reseñas londinenses de 1826 de *La Victoria de Junín*",¹ en el que comentaba tres reseñas del poema de don Joaquín de Olmedo, anteriores las tres a la famosa de don Andrés Bello en el *Repertorio Americano* de octubre de 1826. Dos de ellas eran ignoradas hasta del más autorizado y reciente de los editores de las poesías de Olmedo, el Padre Espinosa Pólit, que no las incluyó en su bibliografía de estudios sobre el poeta.²

Poco después de publicado ese artículo, revisado el volumen primero de *La Revue Américaine*, de París, julio-octubre de 1826, Nos. 1 al 4, que existe en la Biblioteca de la Universidad de California, Berkeley, tropecé en su No. 3, de [30 de] setiembre de 1826, págs. 444-446, con otra reseña titulada "La Victoire de Janin) [*sic*], Chant Patriotique à Bolivar", que resulta así ser también de fecha de publicación anterior a la de Bello, aunque posterior a

las otras londinenses estudiadas en mi arriba citado trabajo.³ Tampoco esta reseña parisina fue señalada por el Padre Espinosa ni figura, que yo sepa, en las bibliografías olmedianas. Creo, por lo tanto, que será de algún interés para los aficionados al poeta y a su héroe el dar aquí noticia de ella.

* * *

Quizás convenga, sin embargo, antes de examinar la reseña misma, hacer algunas indicaciones sobre la revista en que apareció. He manejado de ello solamente el volumen primero, único existente en nuestra biblioteca. Según los datos que en él aparecen se publicaba **La Revue Américaine, Journal Mensuel**, en París, en la oficina de la propia revista, Passage Dauphine. Se vendía en los establecimientos de A. Sautélet et Cie., Place de la Bourse, y de Malher et Cie., Passage Dauphine. Se imprimía en la casa de E. Duverger, rue du Verneuil No. 4. El costo de la suscripción era de cuarenta francos en París, de cuarenta y seis en los departamentos y de cincuenta y cuatro en el extranjero. Aparecía el día treinta de cada mes. El repetido tomo contiene los cuatro primeros números: el 1.º, del mes de julio, consta de las págs. 1 a 160, de 21,5 por 13 cm. y 15 por 9 cm. de caja; el 2.º, del mes de agosto, de las págs. 161-340; el 3.º, de setiembre, de las 341-488; y el 4.º, de octubre, de las 489-628. No aparece en estos números indicación de quién constituyera la redacción o fuere el editor responsable. El contenido de la revista versa sobre temas relativos a las Américas anglosajona e hispánica. Numerosos textos son reproducción traducida al francés de textos extranjeros. Los que parecen artículos originales no suelen ir firmados, salvo unos pocos cuyos autores se indican al pie o en el índice cuatrimestral, a veces meramente con unas iniciales.

Ningún dato he encontrado sobre **La Revue Américaine** en las bibliografías de la literatura francesa moderna ni en las historias de la prensa periódica francesa que me han sido accesibles. Tan solamente en la bibliografía de la prensa francesa, de Hatin, se inserta la escueta noticia de que: "Il y eut en 1826-1827 une **Revue américaine** par Carrel, 3 vols. in 8."⁴ y en el catálogo de historia de América de la Biblioteca Nacional, de París, figura otra indicación de

su existencia y de haber alcanzado tres volúmenes y doce números, de julio de 1826 a junio de 1827, sin mayores detalles.⁵

En efecto, en el primer tomo aparecen varios artículos firmados con las iniciales "A. C.", que corresponden al nombre de Armand Carrel (1800-1836), el que luego fue famoso director del **National**. En una de las **Causeries du Lundi** que Sainte-Beuve le dedicó en 1852, dice éste lo siguiente:

MM. de La Fayette, d'Argenson et d'autres de la petite Eglise républicaine de la Restauration, eurent vers ce temps (1826) l'idée de fonder une **Revue américaine**, destinée à faire connaître et, s'il se pouvait, à faire admirer les républiques du nouveau continent, tant celles du Nord que celle du Sud et de l'Equateur. Carrel fut chargé, sous la surveillance des actionnaires, de la rédaction de ce Recueil, qui n'eut, je crois, qu'un volume. L'ennui qu'il ressentait de ce travail ingrat fut profond; il ne le dissimulait pas à ses amis. . . .⁶

Fue, pues, Armand Carrel el redactor principal de la revista. Indicamos antes que la redacción estaba en el Passage Dauphine. Probablemente se hallaba en el establecimiento, en esa calle, de Malher et Cie., donde se vendía; es decir, en una librería de la que Carrel era copropietario con los señores Malher y Joubert,⁷ y en cuya trastienda solía ocuparse en escribir sus trabajos.⁸ Igualmente indicamos antes que el periódico se vendía también en la casa de Sautélet, otro amigo de Carrel, a cuyo suicidio dedicó éste en 1830 uno de sus más famosos artículos.⁹ Una de las pocas firmas que explícitamente aparecen en **La Revue Américaine** es la de otro gran amigo suyo, Arnold Scheffer, por cuya intercesión había logrado el empleo de secretario de Agustín Thierry cuando, en setiembre de 1824, había llegado a París, pobre y recién salido de la cárcel tras el consejo de guerra que se le formó por haber pertenecido él, antiguo subteniente de carrera del ejército francés, a la legión de extranjeros liberales que en España combatieron junto a los constitucionalistas contra la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis.¹⁰ Otra firma aparece en la revista, la de A. Dubochet otro buen amigo de Carrel y más tarde

colaborador suyo en la redacción del **National**.¹¹ Finalmente, firma también algún artículo Auguste Levasseur, secretario particular de Lafayette en la época de su viaje de 1824 a 1825 a los Estados Unidos y en los tres años siguientes.¹²

Resulta así que **La Revue Américaine** fue una empresa del círculo de Lafayette, que fue dirigida por Armand Carrel y que en ella colaboraron amigos de aquél y de éste. Su intención y su temple parecen más políticos que literarios.

Carrel había estado en España en 1823 (aunque brevemente y en un cuerpo militar formado por piemonteses, polacos y franceses) y es de pensar que entendiera o, por lo menos (buen latinista) leyera el español.¹³ Siendo Carrel el redactor principal de **La Revue Américaine** puede presumirse que los textos en ella insertos, que no sean traducidos de autores extranjeros y que no vayan expresamente firmados, fueran en buena parte de su pluma. Quizás lo sea, pues, la reseña de la oda de Olmedo que publicó en el número tres.

* * *

El autor de la reseña aparecida el 30 de setiembre de 1826, sea quien fuere, no indica en ella qué edición de **La Victoria de Junín** tenía a la vista. Debió ser la de Londres, hecha por Rodolfo Ackermann, aparecida a fines de abril de 1826, ya que no hay noticia de que se dispusiese en Europa por entonces de la edición de Guayaquil, que tanto había desagradado a Olmedo, y puesto que la edición de París, en casa de Bolée y Hungray, de 1826, parece ser posterior a la llegada del poeta a la capital francesa en noviembre de dicho año.¹⁴

El contenido de la reseña es bastante curioso. De unas seiscientas palabras dedicadas casi la mitad a un elogio de Bolívar, sólo unas ochenta a comentar la oda y alrededor de doscientas treinta a una versión en prosa francesa de unos cuantos versos del poema.

La primera parte del artículo refiere que los periódicos franceses enemigos de la independencia americana al no poder ya amenazar a la América española con la suerte que había cabido a la España (constitucional, se entiende), se dedicaban a hacer de la gloria misma de Bolívar un

argumento contra las nacientes libertades americanas, pronosticando que el Libertador iba a transformarse muy pronto en un tirano. Tras comentarios elogiosos sobre la personalidad y la obra de Bolívar, confiesa el articulista que el entusiasmo de los americanos por su héroe es expresado por ellos sin ninguna de las reservas que pudiera inspirarles el temor de una usurpación de poderes por su parte. Atribuye esto al hecho de que habiéndole visto revestido tres veces de poderes dictatoriales, tres veces también le habían visto renunciar a ellos y descender de la cumbre del poder para que a ella pudieran subir las instituciones (constitucionales o republicanas, se sobreentiende). Ante actitud semejante, que sólo tenía precedente en la análoga de Washington, no temía el reseñante proporcionar armas a los maldicientes al ofrecerles, nueva demostración del pretendido servilismo de los americanos hacia Bolívar, el conocimiento del poema que le había dedicado Olmedo.

Dicho poema le parece "un récit animé, brillant et parfois un peu emphatique du combat de Janin (**sic**)".¹⁵ Los recursos poéticos empleados por Olmedo, tales como la invocación al Sol o la aparición nocturna del genio de la patria y su discurso, "pourraient bien n'être pas du gout des critiques sévères, mais ce qui suit termine d'une manière fort remarquable cette pièce d'environ neuf cents vers." Y esto es todo lo que tiene que decir como crítico literario. En verdad, no es mucho, y aun lo poco que es resulta lleno de reservas. Obviamente, **La Revue Américaine** se interesaba más en lo político que en lo literario, y específicamente en lo político americano que pudiera utilizarse para poner ante los ojos de los lectores franceses de los días del reinado de Carlos X ejemplos de las virtudes de las nuevas repúblicas, de sus instituciones, de sus hombres y sus pueblos. Lo literario era apenas un pretexto para hablar de política. No hay más que ver la desproporción, aun en tan corta reseña del poema de Olmedo, entre la introducción política de casi trescientas palabras y las poquísimas que pueden calificarse de crítica literaria.

La versión de algunos fragmentos de **La Victoria de Junín** con que se cierra el artículo permite también pensar que la motivación de la reseña fue, en efecto, más política que literaria. Para darse cuenta de ello basta con leer los textos francés y castellano:

*O Liberté, si le ciel a confié
à la jeune Amérique la noble tâche
d'enchaîner la démon de la
guerre et de répandre par tout
l'univers tes principes simples
et purs, ne crains plus que le
mensonge revienne quelque jour
obscurcir la lumière qui marche
avec toi, que la superstition
remonte sur l'autel où tu règnes,
et que la tyrannie brise jamais
les lois qui sont ton appui.*

*¡Oh Libertad! si al pueblo americano
la solemne misión ha dado el cielo
de domeñar el monstruo de la guerra
y dilatar tu imperio soberano
por las regiones todas de la tierra
y por las ondas todas de los mares,
no temas, con este héroe, que algún día
eclipse el ciego error tus resplandores,
superstición profane tus altares,
ni que insulte tu ley la tiranía;
ya tu imperio y tu culto son eternos.*

En estas palabras de la profecía de Huayna-Cápac se ha sustituido "dilatar tu imperio soberano [el de la Libertad]" por "répandre... tes principes simples et purs" y se ha suprimido del verso "no temas, con este héroe [Bolívar], que algún día..." la referencia directa al héroe; todo ello me parece que para poner más énfasis sobre los principios que sobre la función mediadora del Libertador, y para obviar también un ejemplo de la "pretendida servilidad" hacia él.

*Un temps viendra où les peuples
détronés lèveront la tête;
Carthage ne sera pas toujours
ensevelie sous les ruines, la
Grèce enchainée aux lieux où
fut l'aréopage, ni Rome humiliée
à la vue de son Capitole.*

*Tiempo vendrá, mi oráculo no miente,
en que darás a pueblos destronados
su majestad ingénita y su solio,
animarás las ruinas de Cartago,
relevarás en Grecia el Areopago
y en la humillada Roma el Capitolio.*

Los tres últimos versos no han sido, según se ve, vertidos literalmente y el sentido que se les da en francés me parece más directamente político que en castellano, aunque ambos se refieren a la Grecia entonces aherrojada por los turcos y a la Roma sometida al régimen autoritario del poder temporal del Papa.

*Toutes les oppression liguées
n'arrêteront point ce glorieux
avenir: une autre ligue remplacera
celle des rois: les peuples
se donneront la main d'un pôle
à l'autre. et, puisse la majestueuse
chanie des Andes, qui
s'étend aussi de l'une à l'autre
extrémité de l'hémisphère,
devenir le noeud de l'alliance
éternelle des deux continents.*

*Será perpetua, ¡oh pueblos! esta gloria
y vuestra libertad incontrastable
contra el poder y liga detestable
de todos los tiranos conjurados
si en lazo federal, de polo a polo,
en la guerra y la paz vivís unidos:
vuestra fuerza es la unión, Unión, ¡oh pueblos!
para ser libres y jamás vencidos.
Esta unión, este lazo poderoso
la gran cadena de los Andes sea,
que en fortísimo enlace, se dilatan
del uno al otro mar. Las tempestades . .*

La adaptación francesa de estos versos es acaso la más interesante del artículo. Nótese cómo desaparecen del texto francés lo que pudiéramos llamar alusiones políticas específicamente americanas, cómo se las universaliza, y se las hace más concretas a la vez, en la frase "une autre ligue remplacera celles des rois; les peuples se donneront la main d'un pôle à l'autre". El lector francés pudo así leer una alusión más inmediata a él sobre la entonces tan debatida alianza de los pueblos contra la Santa Alianza de los monarcas.

*C'est au pied des Andes que la
liberté est venue chercher un
asile; aimable et triste fugitive,
elle a trouvé parmi nous
un temple et des autels; avec
nous elle se console des revers
qui l'ont exilée de l'ancien
monde.*

*Aquí la Libertad buscó un asilo,
amable peregrina,
y ya lo encuentra plácido y tranquilo
y aquí poner la diosa
quiere su templo y ara milagrosa,
aquí olvidada de su cara Helvecia,
se viene a consolar de la ruina
y en todos sus oráculos proclama
que al Madalén y al Rímac bullicioso
ya sobre el Tiber y el Eurotas ama.*

De nuevo el traductor sintetiza y, en vez de reproducir los diversas alusiones del himno de las vírgenes del Sol, especifica que la Libertad está "exilée de l'ancien monde", el mundo precisamente en que él vive.

*Le peuple, le premier né de
cette grande régénération, celui
dont la puissance brille
comme l'étoile de Virginie sur
l'étendard américain, nous a
donné le baiser de paix et
d'amitié fraternelle.*

*Y el Pueblo primogénito dichoso
de Libertad, que sobre todos se enaltece
como entre sus estrellas
la estrella de Virginia resplandece,
nos da el ósculo santo
de amistad fraternal.*

Esta alusión a los Estados Unidos (que el reseñante busca en la alocución de Huayna-Cápac) cierra el artículo y resulta particularmente apropiada en una revista cuyo fin era hacer conocer y admirar, según Sainte-Beuve insinuaba, todas las repúblicas del Norte y del Sur de América.

Esta reseña parisina, tan inferior desde el punto de vista de su contenido crítico-literario a las londinenses comentadas en mi anterior artículo, parece claramente tener más intención política que artística. Aparentemente era esto lo normal en el momento que entonces vivían los liberales franceses. "Il se publie, entre 1815 et 1830, grâce à des conditions toutes particulières qui précisément cessent à cette dernière date, un certain nombre de périodiques mi-politiques, mi-littéraires. Par la force même des circonstances, la littérature y est presque toujours envisagée dans ses rapports avec l'état social", explica un crítico moder-

no.¹⁶ Esta reseña de **La Victoria de Junín** es un buen ejemplo de tal preocupación. Probablemente no debió desagradar todo ello a Olmedo (que de seguro conoció la reseña a su llegada a París) ni hubiera de cierto desagradado al propio Bolívar a quien el Marqués de Lafayette escribía a los pocos días, el 16 de octubre de 1826, que su admiración por él se cimentaba en los esfuerzos del Libertador por la causa patriota, en su devoción republicana y en "la pensée de votre influence sur la liberté des deux mondes".¹⁷ Existió entonces, sin lugar a duda, una auténtica Internacional del liberalismo a la que, sabiéndolo o sin saberlo, pertenecieron tantos grandes hombres, tales como Bolívar y Lafayette, como elevados poetas, tales como Olmedo, y atareados periodistas, tales como el reseñante de **La Victoria de Junín** en **La Revue Américaine**.

N O T A S

- ¹ En la **Revista Iberoamericana**, órgano del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, México, XXX:58 (Julio-Diciembre, 1964), 225-237. Trabajo gentilmente reproducido en el **Boletín** del Departamento de Castellano, Literatura y Latín del Instituto Pedagógico, Caracas, N° 21 (Febrero, 1965), 15-28, y en la **Revista de la Sociedad Bolivariana de Venezuela**, Caracas, XXIV:83 (Julio, 1965), 326-338.
- ² **Poesías completas de José Joaquín de Olmedo**, ed. Aurelio Espinosa Pólit, S.J. (México: Fondo de Cultura Económica, 1947), págs. 306-309.
- ³ Dichas reseñas aparecieron, respectivamente, en el **Correo Literario y Político de Londres, Periódico trimestre**, por J[osé] J[oaquín] de Mora, Londres, N° 2, 1° abril 1826, 147-152; **Ocios de Españoles Emigrados**, Londres, N° 28, julio 1826, 78-84; y **The New Monthly Magazine and Literary Journal, 1826, Part III, Historical Register**, Londres, 2ª serie, XVIII, 1° setiembre 1826, 363-364. La de Bello en **El Repertorio Americano**, Londres, I, octubre 1826, 54-61.
- ⁴ Eugène Hatin, **Bibliographie historique et critique de la presse périodique française** (París: Firmin Didot, 1866), p. 567a.
- ⁵ Bibliothèque Nationale, Département des Imprimés, **Catalogue de l'Histoire de l'Amérique**, par Georges A. Barringer (París, 1903), I, p. 247.
- ⁶ Charles-Agustin Sainte-Beuve, **Causeries du Lundi**, 4ª ed. (París: Garnier Frères, s.a.), VI, p. 95. Sainte-Beuve dedicó a Carrel tres de sus **causeries**, fechadas 3, 10 y 17 de mayo de 1852, respectivamente. Lo citado corresponde a la del día 3. Ver también Désiré Nisard, **Portraits et Étude d'Histoire Littéraire** (París: Michel Lévy Frères, 1875), p. 229. El estudio de Nisard sobre Carrel lleva fecha de julio de 1837.
- ⁷ Sainte-Beuve, p. 99.
- ⁸ Nisard, págs. 219-220.
- ⁹ Sainte-Beuve, págs. 102-104.
- ¹⁰ Nisard, p. 215. Cfr. Sainte-Beuve, págs. 88 ss y p. 93.

- 11 Eugène Hatin, *Histoire Politique et Littéraire de la presse en France* (París: Poulet-Malassis et De Broise, 1961), VIII, p. 540.
- 12 Ver Auguste Levasseur, *Lafayette en Amérique en 1824 et 1825 ou Journal d'un voyage aux États-Unis* (París: Baudoin, 1829), I, p. i.
- 13 Sobre Carrel latinista ver Nissard, págs. 213-214 y Sainte Beuve, p. 85.
- 14 Espinosa Pólit en la cit. ed. de las *Poesías completas* de Olmedo, págs. 252-255.
- 15 No deja de llamar la atención el descuido, dos veces repetido, en la transcripción de "Junín" por "Janín", en el título del artículo primero y otra vez aquí, en el texto.
- 16 Ch.-M. Des Granges, *La Presse littéraire sous la Restauration, 1815-1830* (París: Mercure de France, 1907), págs. 22-23.
- 17 Cit. por Agénor Bardoux, *Les dernières années de La Fayette, 1792-1834* (París: Calman Lévy, 1893), p. 334. Ver dicha carta en *Mémoires, correspondance et manuscrits du Général Lafayette publiés par sa famille* (París: H. Fournier Ainé, 1838), VI, p. 235. Poco después había de alarmarse Lafayette, sin embargo, al tener noticia de la constitución vitalicia y de la política de Bolívar en sus últimos años. El 1º de julio de 1828 escribía al Dr. José Fernández Madrid, Ministro de Colombia en Londres, que con todo su afecto personal por Bolívar, él amaba la libertad ante todo (*Ibid.*, p. 272). Olmedo, "lleno de sombras y temores", escribía a su amigo Andrés Bello el 2 de julio de 1827, aunque sin nombrar a Bolívar: "El hombre no sabe retroceder; la oposición lo irrita; el desaire lo enfurece; la fortuna lo coronará" (Olmedo, *Epistolario*, ed. Aurelio Espinosa Pólit, S.J. [Puebla, México: Editorial J. M. Cajica Jr., 1960], p. 277).

NOTA: El presente trabajo es una colaboración enviada por el doctor Luis Monguió Profesor de Literatura Española e Hispanoamericana en la Universidad de California, Berkeley.

LOS PASOS POETICOS DE RUBEN DARIO

AUGUSTO GERMAN ORIHUELA

Rubén Darío es el poeta de América y España. Es una afirmación de Federico García Lorca y Pablo Neruda, los dos poetas de más renombre en nuestra lengua a partir de los años treinta del presente siglo. Lo dijeron "al alimón" en Buenos Aires el año de 1934, al agradecer un homenaje. Es bueno saber eso ahora cuando el genial nicaragüense es recordado de manera especial por los cien años de su nacimiento. Sobre todo porque aún hay gente que parece interesada en ganar fama con el desprestigio del gran modernista americano. Triste, pero cierto. Hablar mal de Rubén Darío a estas alturas de nuestra vida literaria, más que un disparate, es un dislate pueril o senil que sólo consigue poner en ridículo a quien lo intenta y cuyas argumentaciones vale más olvidar para salvarle su propio nombre. Porque el de Rubén Darío siempre se mantendrá incólume. El nicaragüense — valor continental indesquiciable — tuvo pasos poéticos que dejaron huella indeleble en el idioma castellano, en la preceptiva y en el pensamiento del mundo hispanohablante.

Cuando se extinguían los últimos resplandores del Modernismo como tendencia literaria en ejercicio, muerto ya Rubén y pasado el mundo por la cáustica experiencia de la Gran Guerra 1914-1918, co-

menzó el espigar de nuevos *ismos*. Entonces hubo quien creyera saludable regar su propia parcela con aguas de negación a los méritos de quien había forjado, con su claro talento, su sensibilidad exquisita y un dominio casi brujo del idioma, aquella hasta ahora única corriente literaria de este lado del mundo. Aquel movimiento renovador que remplazó a las ya caducas formas expresivas y meditacionales castellanas por otras realmente nuevas y novedosas que llegaron a ser reconocidas y asimiladas en la propia España. Entonces fue casi una obligación hablar mal de la obra poética rubeniana. Se denigró del *daríismo*. Era casi inteligente, para encontrar sitio a nuevas tendencias literarias y filosóficas, buscarle planos vulnerables a la obra grandiosa del nicaragüense. Por eso resultó fácil encontrarlo "evasionista" y desligado de la realidad continental. Por eso comenzaron a llamarlo "el poeta de las princesas tristes, de los vagos cisnes y los azules lagos". Y empezaron también a recriminarle su dedicación y gusto por la perfección formal. Y quisieron, en cambio, negar todo lo que en el gran poeta hubo de conciencia americanista. Por eso vale la pena detenerse un poco a revisar los pasos poéticos de Rubén Darío.

Hagamos brevemente realidad la intención de seguir los pasos poéticos del gran bardo. Veremos cómo nunca su producción poética, tomada en conjunto, se alejó de su continente natal. Con facilidad podrá verse cuánto le preocupó el destino americano. Sin dificultad encontraremos a todo lo largo de su andar poético manifestaciones indudables del tema americano. Hombre y paisaje; triunfos y fracasos; letras e historia de América, todos fueron buenos motivos para el nicaragüense.

Así es famoso por su facilidad descriptiva aquel poema de adolescencia, cuando todavía andaba Rubén por la tierra de su nacimiento, aquel poema titulado *Del Trópico*, donde está vivamente captada la actividad mañanera campesina. Es un alegre y juguetón cuadro de la más pura poesía nativista, que empieza:

*¡Qué alegre y fresca la mañanita!
Me agarra el aire por la nariz;
los perros ladran, un chico grita
y una muchacha gorda y bonita
junto a una piedra muele maíz.*

Es el poeta en total entrega de creación juvenil. Sin recursos efectistas. Con toda la limpidez de la vida que se asoma. Pero con

el don natural para el ritmo que conduce con fluidez a la música en el verso, tan característico de aquella tendencia que, sin proponérselo, Darío liderizara.

Y todavía sin aparecer *Azul!*...; es decir, sin que se haga aún evidente su talla colosal de poeta americano, sino circunscrito a su región natal, escribe su *Apóstrofe a México*. Un poema de escasos veinte versos que, sin embargo, le permiten, con un inigualable poder de síntesis, referirse a la historia del país azteca.

Y cuando llega la época gloriosa de *Azul!*... , con sólo veintiún años de edad, igual en verso que en prosa, Darío se ocupa de los temas y los seres de nuestras tierras. En forma paralela a los temas llamados exóticos, están también los del continente americano. Va en sus versos el homenaje a figuras representativas de las letras como Salvador Díaz Mirón y Walt Whittman. Considera las estrofas del mexicano "como un tropel de búfalos americanos", mientras que "el gran viejo", autor de las *Hojas de Hierba*, "anuncia en el futuro tiempo mejor". Y el tema raizal de la epopeya al revés que se ha dicho es *La Araucana*, lo toma en su figura central como "algo formidable que vio la vieja raza": *Caupolicán*. Y en prosa deja el testimonio de la obra que por su fecha de aparición establece un hito en la cuentística hispanoamericana. Es *El Fardo*, un relato lleno del dolor y la verdad de los que nada tienen, y cuya acción puede localizarse en Valparaíso.

Además Rubén Darío fue un poeta que creyó en las virtudes de los pueblos latinos. Por eso pregunta en *Salutación del Optimista*:

*¿Quién dirá que las savias dormidas
no despierten entonces en el tronco del roble gigante
bajo el cual se exprimió la ubre de la loba romana?*

Y en *Los Cisnes* — para algunos gran símbolo vacío de su poesía—, poema dedicado a Juan Ramón Jiménez, dice:

*La América española como la España entera
fija está en el Oriente de su fatal destino;
yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera
con la interrogación de tu cuello divino.
¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?*

Es cierto que no está contento con lo que le rodea, hasta hacerle escribir un poema de profunda, entrañable significación en su triste vida —*Lo fatal*—, su pobre vida de niño sin padres, criado defectuosamente por unas tías; su vida de joven viudo que no puede olvidar a la única mujer —aquella Rafaela Contreras que poemizó en *Stella*— que amó de veras; aquel hombre siempre temeroso de la muerte por “no saber a donde vamos / ni de donde venimos”. Pero no pierde oído para los acontecimientos que se van cumpliendo en nuestra América. Sabe que

*Los Estados Unidos son potentes y grandes.
Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor
que pasa por las vértebras enormes de Los Andes.*

Es la época en que Hispanoamérica vive atemorizada con el “big-stick” de Teodoro Roosevelt, a quien Darío dice:

*Eres los Estados Unidos,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.*

No es, pues, Rubén Darío un poeta en perpetua *evasión*. Porque si es verdad que escogió el interrogante cuello del cisne como símbolo del ideal, igualmente es cierto que no aprovechó el suyo para doblar la cabeza, esconderla en la arena e ignorar causas y hechos dolorosos de América: *la india virgen y hermosa de sangre cálida*. Tiene clara conciencia de que todos los males de Hispanoamérica no sólo le vienen del poderoso vecino septentrional, sino que muchos son producto de las pequeñas y perjudicialísimas ambiciones de los propios nacionales, ya que:

*Cristo va por las calles flaco y enclenque,
Barrabás tiene esclavos y charreteras,
y las tierras del Chibcha, Cuzco y Palenque
han visto engalonadas a las panteras.*

Como es natural, mucho antes que algunos viejos comentaristas y jóvenes poetas de hoy que inútilmente pretenden ignorarlo, Darío escribió unas *meditaciones de la madrugada* — cuán solo debió sen-

tirse el poeta en Nueva York, como casi tres décadas después le ocurrió a Federico — que el mundo conoce con el título de *La Gran Cosmópolis*:

*Casas de cincuenta pisos
servidumbre de color,
millones de circuncisos,
máquinas, diarios, avisos
y dolor, dolor, dolor...!*

Quien se dedique a seguir con entera honestidad los pasos poéticos de Rubén Darío tendrá que convenir en la gran calidad de su obra. Y comprender que si tuvo la cultura y la imaginación suficientes para forjar aquel exótico mundo cargado de ambientes y personajes extraños al nuestro, en una atmósfera delicuescente, como el de *Era un aire suave*... , u otro cualquiera, entre tantos que escribió, también tuvo talento y conciencia no sólo para la incorporación de nuevos ritmos — con ingeniosa distribución de acentos en versos largos y jugueteo con sílabas — para enriquecimiento de la métrica castellana, sino que igualmente poseyó verdadera entereza y un altísimo valor moral para denunciar situaciones y perspectivas oscuras del acontecer continental.

RESEÑA

BIBLIOGRAFICA

ESPERANZA AGUILAR. — "YOKNAPATAWPHA. PROPIEDAD DE WILLIAM FAULKNER". Editorial Universitaria. S.A., Santiago de Chile. 1964. — 156 págs.

A los muchos trabajos que los críticos han dedicado a William Faulkner, ha de agregarse éste de Esperanza Aguilar —joven estudiosa chilena— cuyos méritos son indiscutibles, debido principalmente a la originalidad que distingue al ensayo "Yoknapatawpha. Propiedad de William Faulkner". ¿Qué significa para el lector corriente un título mágico y abracadabrante como el que lleva esta obra? Aun cuando la escritora no se lo hubiera propuesto, hay cierta relación misteriosa entre aquél y cuanto se desarrolla en el interesante contenido del volumen. Yoknapatawpha es la ciudad —o pueblo— imaginaria que el genial novelista norteamericano creara para proyectar, desde allí, **todo un espesor del pasado** —según escribe R. M. Alberes—, **dado sólo a través de las conciencias...** Diversos personajes y sucesos habrán de tener lugar en este condado utópico, y sólo mediante una labor de filigrana, abracadábica y hasta no muy lógica, William Faulkner los proyectará en su propio mundo interior, en el de su país y en la universalidad.

Tal se expresa en la presentación que la casa editora hace de Esperanza Aguilar, ésta utiliza el término "vueltas" para explicar cómo entre unas y otras novelas faulknerianas los

personajes y las diversas situaciones se van sucediendo a manera de progresivas imágenes y realidades. Desde "The Marble Faun" —1925— hasta "Los Ladrones" —1962— el gran escritor estructuró una como espiral inmensa que sólo vendría a cerrarse con su muerte, en julio de ese año. "Faulkner —escribe Aguilar— es la suma de las fechas históricas del Estado de Missisipi y sus propias fechas biográficas; a través de sus novelas y relatos cortos protagoniza su vida en cientos de diferentes personajes que, en sus silencios como en sus voces, desnudan trozos de su alma. Ya en el nombre del mundo que él creó se notan ambas cronologías enlazadas: los chickasaw, primeros habitantes de la orilla del río Missisipi, llamaban a un pequeño afluente cercano Yoconapatofo; se le conoce ahora por Yocona y su antigua denominación se hubiera olvidado si no existieran las leyendas, anécdotas, hazañas y vidas cotidianas del Condado de Yoknapatawpha, capital de Jefferson, creación de William Faulkner..."

El ensayo se inicia con un significativo pensamiento del mismo Faulkner que la escritora toma como base de toda la concepción y estructura novelísticas del gran creador contemporáneo: "...**Así creé un cosmos mío; podía mover estas gentes como un Dios, no sólo en el espacio sino en el tiempo. Me gusta pensar en este mundo que creé como una especie de piedra angular del universo...**"

Y en la reconstrucción de todo ese universo Esperanza Aguilar se fue por insospechadas vías, tan audaz y original en sus planteamientos e interpretaciones, que su estudio resulta un lúcido y difícil hallazgo. Todas las antiguas familias de Jefferson —los Compson, los McCaslin, los Sartoris, los Snopes, y los Sutpen— entran en un juego de **vueltas** y **revueltas** que tiene extraños, aunque explicables nexos, con la historia del Estado de Missisipi y con la vida misma de Faulkner. Ni la teoría de Proust, que pretendiera estar más allá de la metafísica temporal, puede compararse a la genial revolución técnica que hizo este gigante de la novela.

Si la obra faulkneriana resulta de sumo interés para los investigadores y estudiosos de nuestro tiempo —tanto o más que el que puede despertar Aldous Huxley o Joyce— de mucho valor, por su originalidad y valiente audacia, es también este ensayo **Yoknapatawpha. Propiedad de William Faulkner**".

La chilena Esperanza Aguilar —ya experimentada con su "Eliot, el hombre, no el viejo gato"— ha logrado una interpretación que bien sirve de guía para que tanto el novicio como el experto puedan captar el humano y profundo mensaje de quien, al decir de Sartre, trató —y lo logró, mejor que nadie— de "mutilar el tiempo".

M. T. L.

EFRAIN SUBERO. — BIBLIOGRAFIA DE LA POESIA INFANTIL. Ediciones del Banco del Libro. Caracas, 1966.

Esta bibliografía —cuidadosamente compilada por Efraín Subero— es una realización más de la labor que el Banco del Libro desarrolla en pro de la divulgación del libro y de ayuda al maestro.

Estos dos objetivos están presentes en la obra como se observa en la distribución de su contenido: el material bibliográfico está distribuido en las secciones: Antologías hispanoamericanas; Antologías venezolanas; poemarios infantiles; poesía suelta y Folklore. Es indudable que esta presentación pone la bibliografía al alcance de quienes manejan las, no siempre abundantes, bibliotecas escolares.

La parte más directamente dedicada a los maestros está en el primer capítulo, que el autor ha titulado **Principio** y en los apéndices. En **Principio**, Subero, que además de buen poeta es también maestro, hace valiosas observaciones sobre la naturaleza de la poesía infantil y señala a los maestros, ese "manantial anónimo que nuerte el acervo tradicional venezolano". Vale la pena destacar esta recomendación, pues con frecuencia se desdeña la sencillez espontánea e ingenua de la poesía folklórica y se abusa, en la escuela de una pseudo-poesía infantil elaborada a base de diminutivos y de motivaciones que sólo en apariencia son de interés para el niño.

Debemos felicitar al Banco del Libro por la iniciativa de publicar esta obra que viene a satisfacer una necesidad no sólo en el campo de la docencia sino en el de los estudios literarios en general. No podemos terminar esta nota sin decir que este libro ha de celebrarse como un aporte efectivo en la trayectoria creadora de Efraín Subero. Confiamos en que la promesa que hace, de perfeccionar y mantener al día esta bibliografía, no se haga esperar demasiado.

M. T. Q.

RESEÑA

CULTURAL

CONFERENCIAS

El 4 de octubre de 1966 el Departamento de Castellano, Literatura y Latín invitó a una conferencia dictada por el lingüista alemán Klaus Heger sobre el tema **Tiempo, aspecto y modo de acción en la conjugación castellana**. A la citada conferencia asistieron profesores del Departamento y de los liceos de Caracas y alumnos de la especialidad.

El Departamento de Castellano, Literatura y Latín con la colaboración del Departamento de Cultura y Publicaciones invitó al Profesor Angel Rama, Jefe del Departamento de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República del Uruguay, a pronunciar dos conferencias (23 y 25 de noviembre) sobre **Análisis Estilístico de la poesía de Rubén Darío y La novelística hispanoamericana contemporánea a través de La Casa Verde de Vargas Llosa**.

Don Agustín Millares Carlo dictó dos conferencias sobre **Técnicas de Investigación Bibliográfica** los días 30 y 31 de marzo con los siguientes temas: El libro manuscrito y sus problemas. Confección. Identificación. Repertorio. La escritura y la crítica textual. Escritura y cultura. — El libro en los primeros tiempos de la imprenta. Los incunables: sus características. Identificación y catalogación. Repertorios. Innovaciones en el siglo XVI. Introducción de la imprenta en Hispanoamérica.

EXPOSICION BIBLIOGRAFICA E ICONOGRAFICA DE TERESA DE LA PARRA

El 23 de abril de 1966 se cumplieron treinta años de la muerte de Teresa de la Parra, nuestra más grande escritora y novelista. Para conmemorar esa fecha, el Instituto Pedagógico, a través de sus Departamentos de Castellano, Literatura y Latín y Cultura y Publicaciones, organizó una serie de actividades que se iniciaron con una exposición ícono-bibliográfica de Teresa y culminaron con una conferencia dictada por el Prof. Marco A. Martínez sobre **El Aspecto Religioso en la obra de Teresa de la Parra**.

La exposición contó con un valioso material — fotografías, cartas — que proporcionó Doña María Parra de Bunimovitch, hermana de la escritora; y algunas valiosas reproducciones de fotos de Teresa y de primeras ediciones de sus obras obtenidas por el Prof. Marco A. Martínez en la Biblioteca Nacional de Bogotá.

La exposición ícono-bibliográfica de Teresa de la Parra estuvo abierta al público del 23 de abril al 7 de mayo. Reproducimos las palabras de apertura, que estuvieron a cargo de la Prof. Isabel Boscán R.

“Es propicia la ocasión para rendir homenaje a Teresa de la Parra hoy 23 de abril, fecha en que se cumplen treinta años de su muerte, con una exposición en la que veremos su obra, la opinión de sus críticos más autorizados y su imagen retenida en una maravillosa semblanza iconográfica recogida en cuatro épocas que van desde la tierna fotografía en que la vemos en el regazo de Evelyn, continúa con los gratos recuerdos de su permanencia en Caracas cuando escribe *Ifigenia*, recuerda la época de París, para llegar de manera brusca a enfrentarse con la muerte y ante ella exclama: “yo ahora comeré una poquita de tierra”.

Esta mujer hermosa y de exquisita sensibilidad fue admirada por sus dotes de escritor y por su delicadeza femenina. Uno de sus críticos, Francois Muriac, que también fue su traductor, dijo que “poseía una de esas sonrisas furtivas y confidenciales innatas en Teresa, lo mismo como mujer que como escritora”.

Nació Ana Teresa Parra Sanojo en París el 5 de octubre de 1890. Su infancia transcurre en suelo venezolano y es retenida en las maravillosas páginas de su obra **Memorias de Mamá Blanca**, escritas en un estilo hermoso y sugestivo, con la gracia y el gusto de la escritora que está recordando una infancia hermosamente vivida. Ella es una de las niñas de “Piedra Azul” que disfruta de las delicadas travesuras en *El Trapiche*, que admira con ingenuidad y candor a Vicente Cochocho, “de pies descalzos, negros, cortísimos y abiertos en forma de abanico” o que se divierte con el gracioso y siempre confundido Primo Juancho. Son personas que han convivido con ella y que con el acierto del buen escritor, ha sabido transformar en personajes muy bien logrados, en **Memorias de Mamá Blanca**, publicada en 1929.

Su educación es europea y luego parte de su juventud transcurre en Caracas donde encuentra que el ambiente de la ciudad es sumamente reducido y estrecho para la mujer. Es la Caracas de su época vista por Teresa con una educación europea. Para acabar con el tedio de aquella vida monótona, resuelve escribir y dotada de una sensibilidad artística singular, escribe en 1921 un cuento que con el título de *Mamá X*, y anticipo de su novela **Ifigenia**, fue leaureado en 1923 en el Certamen Nacional de Ciudad Bolívar.

En el año de 1922, José R. Pocaterra solicita de Teresa una capítulo de la obra que está escribiendo sobre Caracas y lo publica en la revista literaria **La Lectura Semanal** con el significativo título de “Diario de una señorita que se fastidiaba” que anuncia los rasgos autobiográficos de este libro. *Ifigenia* será el título definitivo de la obra, el cual ha sido explicado por la propia escritora.” Es el título pomposo de la tragedia griega y es que a mi heroína María Eugenia Alonso, como a la blanca hija de Agamenón, también la sacrifican. Es la víctima, la eterna víctima silenciosa que el egoísmo de los hombres necesita inmolar siempre a unas deidades más o menos imaginarias”.

En la dedicatoria a su madre se destaca una vez más el carácter autobiográfico de la obra y la delicadeza de la mujer que escribe:

“Mamá: te dedico este libro que te pertenece, puesto que fue en tí donde aprendí a admirar por sobre todas las cosas

el espíritu de sacrificio. En sus páginas te verás a tí, a María, a abuelita, a tía vieja y al mismo Don Ramón con todo el cortejo de discusiones contra los rebeldes de palabra. Aprende en él la gran distancia que va de lo dicho a lo hecho para que no te asustes nunca de los revolucionarios que discuten si llevan en sus almas el ejemplo y la raíz de las tradiciones. Entorna también los ojos ante alguna que otra cándida desnudez; acuérdate que todos nacimos de tí y con poquísima ropa; tú nos vestiste. Viste también estas páginas con blancos falde-llines de indulgencia. Te abraza con toda su alma Ana Teresa (París, julio 1925)".

Rodeada de prestigio bien merecido, Colombia la invita en 1930 a dictar conferencias, y en ellas se revela una vez más como la escritora de aguda penetración, se afianza su personalidad. Emite opiniones sobre literatura, se vuelve a destacar su gusto por lo criollo y en suelo colombiano crece el entusiasmo por la idea de escribir una obra sobre Bolívar.

En el año de 1932 Teresa se siente enferma, pero la esperanza de curarse la anima. Se va a un sanatorio a Suiza. En 1936 va a España donde la encuentra Gabriela Mistral quien admira en la Teresa de la última etapa una poderosa fuerza espiritual y así lo escribe a Gonzalo Zaldumbide: "mi amistad verdadera con Teresa fue del último año del tiempo de España. Me la encontré en Barcelona hace diez y ocho meses y me impresionó su mudanza física. Pero se había vuelto criatura tan mágica en gracia pura que olvidé en seguida su destrozo. Era algo extraordinario esta Teresa que yo ví. Yo no he visto mujer más depurada, más perfilada y más cabal. Allá en Suiza en su sanatorio o no sé donde, amigo mío, ella recibió a chorros la gracia sobre sí".

Poco tiempo después muere en Madrid el 23 de abril de 1936. Nos ha dejado la gloria de haber sido la más grande escritora de nuestras letras".

EXPOSICION BIBLIOGRAFICA

El Departamento de Cultura y Publicaciones del Instituto Pedagógico organizó una Exposición Bibliográfica con motivo del XXX aniversario de nuestra máxima casa docente. Un pensamiento de Alfonso

Reyes sobre la función del libro, presidió esta Exposición: "Corona de la función alfabética, el libro representa la meta de cuanto el hombre construye a través de la palabra escrita, sin la cual el hombre descende a la categoría de esbozo zoológico en vías de humanización". La parte dedicada a las ciencias experimentales estaba presidida por una máxima de Pi Suñer: "Nada de lo que juega un papel en la vida —materia y energía— es peculiar y exclusivo. Y sin embargo, la vida es algo más que un sistema cambiante de materia y energía". Y la sección de arte y literatura por un pensamiento de Picón Salas: "Hacer patria para los venezolanos de hoy es recogerla en su dispersión".

La exposición, a manera de retrospectiva, comprendió más de seiscientos títulos entre libros y folletos. Se exhibieron numerosas obras de notables maestros como Augusto Pi Suñer, Eloy G. González, Mariano Picón Salas, Juan Chabás, José Luis Sánchez Trincado, Eugenio Imaz, León Trujillo, Pedro Arnal, y de otros distinguidos educadores como Edoardo Crema, Pedro Grases, Felipe Massiani. También se expusieron algunos textos de muchos profesores que actualmente laboran en el Instituto.

La exposición bibliográfica, realizada por el personal de la Biblioteca Central del Instituto Pedagógico, estuvo abierta al público desde el 29 de noviembre, día de don Andrés Bello, hasta el 15 de enero, día del Maestro. Constituyó un verdadero homenaje a nuestros educadores, orientadores de la juventud venezolana.

PALABRAS A DON CECILIO ACOSTA

Estamos aquí, en este pueblecito montañoso, arropado de nubes y de cielo azul. La luz se cuaja en cada rosa, inmensa como una mano abierta y se descuelga del viejo alero patinoso. Los azulejos amuelan las tijeras del canto en las copas frondosas de bucares en flor. Las golondrinas llenan de rimas el espacio. Una pequeña mariposa, como un bote de velas amarillas, rasga muy suavemente, en la línea quebrada de su vuelo, las olas invisibles de un aire puro, delgado y cristalino. Las campanas alegres desde la vieja torre, echan a vuelo bandadas de pájaros metálicos. Los huertos y los añosos cafetales se mecen suavemente, como si despertaran, con el murmullo tenue de la brisa temprana.

Tal vez, en su casita blanca, la niña campesina, vestida hoy de traje dominguero, sonríe al sol, que hermoso apunta,

sobre la raya azul de una encorvada loma. En el corral vecino, un gallo levanta su canto. Y allá lejos, los labradores, por las veredas sombreadas de guamos, van a sembrar, en los surcos abiertos, la semilla del pan.

Estamos en San Diego de los Altos. En esta mañana, los jóvenes y profesores del Instituto Pedagógico rendimos un homenaje a don Cecilio Acosta. Venimos a ver su pueblo, sencillez y solariego, hidalgo y labrador, en donde sentimos, como un milagro, la elemental presencia del maestro.

En este pueblo, tan de égloga, nació y pasó su infancia, entre campesinos hermanos, los que saben leer en el mismo alfabeto de la Naturaleza; dueño de la tierra y del cielo; amigo del lagarto y del insecto, de la fruta pintona, de la lluvia y la niebla. Y aquí creció, candoroso y gentil, como el aire que se enhebra en los pinos; como un niño que se baña en los pozos, que conoce el camino de las hormigas, que trepa por los brazos de un árbol, en busca de cigarras, de una pomarrosa. Aquí, sus ojos, llenos de lágrimas, contemplaron el ataúd del padre, y sus labios musitaron la primera oración.

En estas callejas aldeanas, el niño Cecilio, ensimismado casi siempre, con su alma tan pura, como la flor del cafetal, busca descifrar el misterio del vuelo de una mariposa y cree que un libro es un juguete. Forja en esta tierra, abonada por la mano de Dios, su espíritu tan frágil, delicado y artista, inmenso, como árbol de grandísima copa, todo amor, sabia semilla, polen de luz, sombra mitigadora de la sed.

Hoy, venimos por el camino de las lomas azules, miramos las laderas, tupidas de follaje, las veredas y las quebradas, hondos y secos vacíos en silencio, como nidos de agua abandonados; y contemplamos los bosques y los cerros, aquellos mismos que un día vieron partir, en el lomo de una mula, a un niño delgado, de pocos huesos y de mucho espíritu, hundido en pensamientos sabios y nobles propósitos. Junto a él, la bondadosa madre, hilandera de sus sueños, el supremo amor de toda su existencia. El joven, como en un rocínante, iba a Caracas, rumbo a los claustros del viejo seminario, a las aulas de la Universidad. Iba camino de la luz, quizás como otros jóvenes, de los tantos que, ayer, hoy y mañana, en la vasta geografía de nuestra ancha tierra, dejan sus hogares paternos por esa quijotesca aventura del saber.

En Caracas, el espíritu de Don Cecilio Acosta se convierte en llama que todo lo ilumina. ¡Qué luz! Es como un fanal encendido tímidamente en una cueva para alumbrar a los peregrinos cansados y sedientos. Cultiva la hermosura de la lengua castellana, con devoción, mesura y elegancia, quizás como en sus días de niño, los blancos lirios coloradas rosas, en el huerto de la casa materna. Su palabra tan varonil y tan gallarda, exquisita y labrada, señala insólitos senderos. Es todo ideas, cristalizadas en silencio, en la penumbra de horas desveladas, en la meditación, en la ingrima soledad, quizás angustiosa y amarga.

La vieja casona de Santa Rosalía es un templo adonde van los jóvenes a dialogar con don Cecilio, en amplios corredores junto a un limonero, dadivoso y sombrío. El ambiente es austero, casi en cierta penumbra solitaria. Sólo se oye alguna vez el chasquido de una carreta que pasa por la calle empedrada o el saludo mantuano de un caballero que va hacia la catedral. Aquellos jóvenes amigos de la casa, son peregrinos hambrientos de latines, de ciencias y de letras. "Si la juventud —dice el maestro— quiere algo, es menester atenderla". Don Cecilio, tan mesurado en el hablar, ensimismado siempre dentro del traje negro, ausente casi de sí mismo, sensible y frágil, como la pluma con la cual escribía maravillosas cartas encendía entonces su palabra tan docta y les habla de cosas sabidas y de cosas por saberse, como el padre, que después de laboriosa jornada, enseña la lección a sus pequeños. Él es un sacerdote de la sabiduría. En media de la guerra, predicó la paz; en la miseria, cree que todo lo que pisamos es oro; en la barbarie, clama por el progreso de la patria. Habla, con voz de apóstol, de la telegrafía, del vapor, de las artes e industrias, "primera causa de apego al suelo y fundamento de amor patrio", del periodismo, de la economía, de la sociedad y de las masas, lo mismo que si hablara de las letras clásicas españolas, o del porvenir de América.

Hoy, como aquellos peregrinos de su antigua casona caraqueña, venimos a su pueblo, a sentir que la mano de Don Cecilio, "aquella mano que fue siempre sostén de pluma honrada, sierva de amor y al mal rebelde", nos estrecha la nuca para conducirnos luego a su casa de pobre y mostrarnos con el regocijo de padre, sus libros más amados, su Virgilio

sobre la raya azul de una encorvada loma. En el corral vecino, un gallo levanta su canto. Y allá lejos, los labradores, por las veredas sombreadas de guamos, van a sembrar, en los surcos abiertos, la semilla del pan.

Estamos en San Diego de los Altos. En esta mañana, los jóvenes y profesores del Instituto Pedagógico rendimos un homenaje a don Cecilio Acosta. Venimos a ver su pueblo, sencillo y solariego, hidalgo y labrador, en donde sentimos, como un milagro, la elemental presencia del maestro.

En este pueblo, tan de égloga, nació y pasó su infancia, entre campesinos hermanos, los que saben leer en el mismo alfabeto de la Naturaleza; dueño de la tierra y del cielo; amigo del lagarto y del insecto, de la fruta pintona, de la lluvia y la niebla. Y aquí creció, candoroso y gentil, como el aire que se enhebra en los pinos; como un niño que se baña en los pozos, que conoce el camino de las hormigas, que trepa por los brazos de un árbol, en busca de cigarras, de una pomarrosa. Aquí, sus ojos, llenos de lágrimas, contemplaron el ataúd del padre, y sus labios musitaron la primera oración.

En estas callejas aldeanas, el niño Cecilio, ensimismado casi siempre, con su alma tan pura, como la flor del cafetal, busca descifrar el misterio del vuelo de una mariposa y cree que un libro es un juguete. Forja en esta tierra, abonada por la mano de Dios, su espíritu tan frágil, delicado y artista, inmenso, como árbol de grandísima copa, todo amor, sabia semilla, polen de luz, sombra mitigadora de la sed.

Hoy, venimos por el camino de las lomas azules, miramos las laderas, tupidas de follaje, las veredas y las quebradas, hondos y secos vacíos en silencio, como nidos de agua abandonados; y contemplamos los bosques y los cerros, aquellos mismos que un día vieron partir, en el lomo de una mula, a un niño delgado, de pocos huesos y de mucho espíritu, hundido en pensamientos sabios y nobles propósitos. Junto a él, la bondadosa madre, hilandera de sus sueños, el supremo amor de toda su existencia. El joven, como en un rocínante, iba a Caracas, rumbo a los claustros del viejo seminario, a las aulas de la Universidad. Iba camino de la luz, quizás como otros jóvenes, de los tantos que, ayer, hoy y mañana, en la vasta geografía de nuestra ancha tierra, dejan sus hogares paternos por esa quijotesca aventura del saber.

En Caracas, el espíritu de Don Cecilio Acosta se convierte en llama que todo lo ilumina. ¡Qué luz! Es como un fanal encendido tímidamente en una cueva para alumbrar a los peregrinos cansados y sedientos. Cultiva la hermosura de la lengua castellana, con devoción, mesura y elegancia, quizás como en sus días de niño, los blancos lirios y coloradas rosas, en el huerto de la casa materna. Su palabra, tan varonil y tan gallarda, exquisita y labrada, señala insólitos senderos. Es todo ideas, cristalizadas en silencio, en la penumbra de horas desveladas, en la meditación, en ingrima soledad, quizás angustiada y amarga.

La vieja casona de Santa Rosalía es un templo adonde van los jóvenes a dialogar con don Cecilio, en amplios corredores, junto a un limonero, dadivoso y sombrío. El ambiente es austero, casi en cierta penumbra solitaria. Sólo se oye alguna vez, el chasquido de una carreta que pasa por la calle empedrada, o el saludo mantuano de un caballero que va hacia la catedral. Aquellos jóvenes amigos de la casa, son peregrinos hambrientos de latines, de ciencias y de letras. "Si la juventud —dice el maestro— quiere algo, es menester atenderla". Don Cecilio, tan mesurado en el hablar, ensimismado siempre dentro del traje negro, ausente casi de sí mismo, sensible y frágil, como la pluma con la cual escribía maravillosas cartas, encendía entonces su palabra tan docta y les habla de cosas sabidas y de cosas por saberse, como el padre, que después de laboriosa jornada, enseña la lección a sus pequeños. El es un sacerdote de la sabiduría. En media de la guerra, predica la paz; en la miseria, cree que todo lo que pisamos es oro; en la barbarie, clama por el progreso de la patria. Habla, con voz de apóstol, de la telegrafía, del vapor, de las artes e industrias, "primera causa de apego al suelo y fundamento de amor patrio", del periodismo, de la economía, de la sociedad y de las masas, lo mismo que si hablara de las letras clásicas españolas, o del porvenir de América.

Hoy, como aquellos peregrinos de su antigua casona caraqueña, venimos a su pueblo, a sentir que la mano de Don Cecilio, "aquella mano que fue siempre sostén de pluma honrada, sierva de amor y al mal rebelde", nos estrecha la nuestra para conducirnos luego a su casa de pobre y mostrarnos, con el regocijo de padre, sus libros más amados, su Virgilio

y su Horacio, su Fray Luis de León y su Tomás de Aquino. Es menester que en el silencio de las cuatro paredes, dialoguemos un largo rato con el sabio maestro. Tal vez nos hable de las "realidades del taller" y de la enseñanza "que debe ir de abajo para arriba, y no al revés, como se hace entre nosotros, porque no llega a su fin, que es la difusión de las luces"...

Palabras a Don Cecilio Acosta pronunciadas por el profesor Marco Antonio Martínez en el homenaje que el Instituto Pedagógico rindió al insigne maestro en San Diego de Los Altos el 25 de marzo de 1966.

EL CENTRO DE ESTUDIOS ANDRÉS BELLO

Convencido de la importancia de un centro de investigación lingüística y literaria, y de la necesidad de prestar ciertos servicios técnicos a los colegas ya graduados, el Departamento de Castellano, Literatura y Latín está reestructurando el Centro de Estudios Andrés Bello, el cual ha sido encomendado al Profesor Oscar Sambrano Urdaneta, quien cuenta con la asistencia de las Profesoras Olga de León de Padrón y María Teresa Rojas. Entre las tareas que el Centro ha previsto para ser desarrolladas durante el presente año académico, se encuentran las siguientes:

- a) Conferencias y cursillo de asistencia técnico-docente a los profesores de la Especialidad, que ejercen en Caracas y en el interior del país.
- b) Publicación del material de los cursos de Gramática Estructural y Estilística, que fueron explicados el pasado año académico por el Profesor Eugenio Coseriu.
- c) Realización de dos cursos de post-grado: uno sobre Introducción al Análisis Estructural de la Obra Literaria, que será explicado en el próximo mes de diciembre, y otro sobre Semántica, que se dictará en las próximas vacaciones de fin de año escolar.

- d) Aplicación, de acuerdo con la Embajada de Francia, de un programa de formación especializada para profesores egresados de este Departamento.
- e) Organización, en colaboración con la Embajada de Italia, de cursos de italiano para los profesores miembros del Centro.
- f) Publicaciones de divulgación e información de carácter técnico-didáctico y científico.
- g) Edición de las Actas del Primer Congreso Lingüístico Latinoamericano realizado en Montevideo en conmemoración del Centenario de Andrés Bello.
- h) Coordinar la publicación de la revista LETRAS, del Departamento.
- i) Realizar un censo de todos los Profesores de Castellano y Literatura que presten sus servicios en planteles de educación media del país, con el objeto de mantener con cada uno de ellos los nexos que hagan más eficaz y menos genérico las labores del Centro.
- j) Crear un servicio de información bibliográfica regular sobre los libros de interés profesional que sean publicados y ofrecerlos a los profesores que tuviesen interés en ellos.
- k) Establecer nexos con los Centros o Institutos de Investigación Lingüística y Literaria del país, en especial de las Universidades Nacionales y Privadas, con el objeto de vincular el Centro de Estudios "Andrés Bello" a los trabajos similares que ellos adelantan. Posteriormente, ampliar estas relaciones con organismos internacionales similares.
- l) Incrementar la Biblioteca especializada del Centro.
- m) Asistencia técnico-docente a la Oficina de Supervisión de Castellano, Literatura y Latín, dependiente de la Dirección de Educación Secundaria.
- n) Incrementar los fondos económicos del Centro.

CURSOS Y SEMINARIOS DE PERFECCIONAMIENTO PROFESIONAL

El Departamento de Castellano, Literatura y Latín del Instituto Pedagógico de Caracas, a través del Centro de Estudios Andrés Bello, ofrece a los profesores de esta especialidad, así como a sus alumnos avanzados, una serie de cursos y seminarios, organizados con el propósito de contribuir a la ampliación de sus conocimientos profesionales y a mantener vivo el deseo de superación que alienta en todos los educadores conscientes de sus delicadas funciones.

Las materias previstas para el año académico en curso abarcan teoría y crítica literaria, bibliografía, semántica, lingüística, literatura española y literatura hispanoamericana. Se ha previsto también un seminario que permita discutir ampliamente algunas de las técnicas que actualmente se siguen para la enseñanza del lenguaje y de la literatura a nivel de educación media.

Con el propósito de no restringir el beneficio de los cursos y seminarios a los profesores en Caracas, se han previsto clases para la temporada de vacaciones, y se ha organizado un Seminario que habrá de efectuarse en Maracay. Igualmente, y aun cuando no estuvieren previstos en el presente programa, habrán de realizarse otros cursillos y seminario en otras ciudades del interior del país que los soliciten con la debida antelación al Centro de Estudios Andrés Bello.

Las clases se dictarán en el Departamento de Castellano, Literatura y Latín. Los cursos han sido ubicados, unos en las últimas horas de la mañana y otros en las últimas de la tarde, con el propósito de dar mayores facilidades a los profesores en servicio, los cuales pueden elegir no sólo conforme a las materias de su mayor interés, sino que también pueden disponer de distintos horarios.

Los profesores invitados por el Centro de Estudios Andrés Bello han ido cuidadosamente seleccionados entre especialistas nacionales y extranjeros de reconocida solvencia. El Centro de Estudios Andrés Bello expresa su reconocimiento a la Embajada de Francia en Venezuela, por la generosa y eficaz colaboración que ha prestado para la realización de algunos de estos cursos.

ORGANIZACION DE LOS CURSOS Y SEMINARIOS

Coordinador: Profesor Oscar Sambrano Urdaneta.

Las clases se efectuarán en las últimas horas de la mañana y de la tarde.

Es deseable que los asistentes al curso soliciten su inscripción como Miembros del Centro de Estudios Andrés Bello.

Para inscribirse como Miembro de dicho Centro, deberá llenarse la planilla anexa y pagar la cantidad de cincuenta bolívares anuales. Las inscripciones se hacen en horas hábiles en el local del Centro, Instituto Pedagógico, Avenida Páez, El Paraíso. Caracas. Excepto los jueves y viernes por la tarde. No es indispensable hacerlo personalmente. En caso de que se envíen cheques, éstos deben emitirse a nombre del CENTRO DE ESTUDIOS ANDRES BELLO.

Para inscribirse en los cursos, se puede utilizar la misma planilla anexa, y remitirla o llevarla personalmente a la dirección del Centro.

De algunos de los cursos dictados, los Miembros del Centro podrán disponer de copias impresas, mediante un módico pago adicional.

Para informes complementarios, dirigirse al Profesor Oscar Sambrano Urdaneta, en el local del Centro o llamarlo por los teléfonos: 41.84.56 al 59, extensión 006.

PLAN DE ESTUDIOS

Año Académico 1966-1967

CURSOS MATUTINOS

1.— INTRODUCCION AL ANALISIS ESTRUCTURAL DE LA OBRA LITERARIA.

Profesor invitado: S. SERRANO PONCELA, de la Universidad Central de Venezuela.

Duración: Diciembre, 1966 — marzo, 1967.

Horario: 10 a 11,30, sábados.

2.— LA LIRICA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO.

REFERENCIA ESPECIAL A GARCILASO DE LA VEGA.

Profesor invitado: N. SALOMON, del Instituto de Estudios Ibéricos e Ibero-Americanos de la Universidad de Burdeos, Francia.

Duración: Febrero 20 a marzo 15.

Horario: 10,45 a 11,30, lunes a viernes.

3.— SEMANTICA MODERNA.

Profesor invitado: B. POTTIER, de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de París.

Duración: Febrero 20 a marzo 15

Horario: 11,35 a 12,20, lunes a viernes.

4.— LA DOCTRINA GRAMATICAL DE BELLO Y LA LINGUISTICA MODERNA

Profesor invitado: LUIS QUIROGA TORREALBA, del Instituto Pedagógico de Caracas.

Duración: Julio 25 a 7 de agosto.

Horario: 10 a 11, lunes a viernes.

5.— LA NARRATIVA CONTEMPORANEA EN HISPANOAMERICA.

Profesor invitado: DOMINGO MILJANI, de la Universidad de Los Andes.

Duración: Julio 25 a 7 de agosto.

Horario: 11,15 a 12,15, lunes a viernes.

CURSOS VESPERTINOS

6.— LA COMEDIA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO
Y LOS PROBLEMAS METODOLÓGICOS QUE PLANTEA.

Profesor invitado: N. SALOMON, del Instituto de Estudios Ibéricos e Ibero-Americanos de la Universidad de Burdeos.

Duración: Febrero 20 a marzo 15.

Horario: 6,25 a 7,10, lunes a viernes.

(Para este curso se recomienda la relectura detenida de "Peribáñez y el Comendador de Ocaña", de Lope de Vega).

7.— INTRODUCCION A LA MORFOLOGIA Y SINTAXIS.
ESTRUCTURAL DEL ESPAÑOL.

Profesor invitado: B. POTTIER, de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de París.

Duración: Febrero 20 a marzo 15.

Horario: 7,15 a 8, lunes a viernes.

S E M I N A R I O S

8.— INTRODUCCION A LAS TECNICAS BIBLIOGRAFICAS.

Profesor invitado: AGUSTIN MILLARES CARLO, de la Universidad del Zulia.

Duración y horario: sujeto a información posterior.

9.— TECNICAS EMPLEADAS EN LA EDUCACION MEDIA
VENEZOLANA PARA LA ENSEÑANZA DEL LENGUAJE.

Ponentes y relatores: Profesores en servicio.

Duración: 20, 21 y 22 de abril.

Horario: 9 a.m. a 12 m. — 3 p.m. a 6 p.m.

10. Este Seminario, que se realiza en cooperación con la Supervisión de Castellano y Literatura de la Dirección de Educación Secundaria del Ministerio de Educación se dictará en la ciudad de Maracay, durante el mes de marzo, para los profesores de la Zona N° 2.

Informe del señor profesor Bernard Pottier.

El Departamento de Castellano, Literatura y Latín ha recibido una copia del informe que el profesor Bernard Pottier envió a las autoridades de la Universidad de París, en relación con su reciente visita

a Venezuela, invitado por el Instituto Pedagógico, con el objeto de dictar dos cursos, uno sobre Semántica Moderna y otro sobre Morfosintaxis del Español. Por el interés del informe del profesor Pottier, hemos pedido a la profesora Encarnación Casé la traducción al castellano, que reproducimos de seguidas.

Informe sobre mi misión docente en el Instituto Pedagógico de Caracas.

El Instituto Pedagógico Nacional de Caracas me invitó, del 20 de febrero al 15 de marzo de 1967, a dictar, en castellano, dos cursos (morfosintaxis del español, y semántica moderna) para sus profesores y alumnos avanzados. La asistencia fue, respectivamente, de 40 y 20 oyentes. La última semana pude percatarme de una reacción positiva por parte del auditorio hacia dicha enseñanza que, en parte, era novedosa: preguntas bien formuladas, deseo de continuar en contacto, toma de conciencia de algunos problemas pedagógicos.

El contacto con los profesores fue muy provechoso. Es alentador observar que los responsables de los programas (en particular el profesor Quiroga) se preocupan aun permaneciendo fieles a la tradición (la de Andrés Bello en particular), por asimilar lo que en lingüística moderna, permite una mejor comprensión teórica y una acción pedagógica más eficaz. Al lado de la lingüística norteamericana, la lingüística europea encuentra así su ubicación legítima.

Tomamos contacto con la Universidad de Mérida. Una visita de 2 días, con una conferencia, pudo llevarse a cabo, gracias a la invitación formulada por dicha universidad. Allí también el interés fue máximo. Debemos precisar que la recepción fue muy entusiasta y la organización perfecta.

Creemos que sería beneficioso que esta colaboración entre el Instituto Nacional Pedagógico y la Embajada de Francia se intensifique y amplíe en el futuro.

B. POTTIER

(De la Universidad de París, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Nanterre, 8 de abril de 1967)

DECIMO TERCER CONGRESO DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Del 18 al 22 de enero del presente año se reunió en Los Angeles, California, la primera parte del XIII Congreso de Literatura Iberoamericana, en homenaje al gran poeta americano Rubén Darío. Concurrieron delegaciones de distintos países latinoamericanos, y fueron consideradas una serie de interesantes ponencias sobre la actividad creadora

de Darío. El Instituto Pedagógico estuvo representado por el profesor Oscar Sambrano Urdaneta, quien fue el relator de una ponencia del profesor argentino Rubén Benítez sobre una interpretación estilística del poema **Era un aire suave...** Otros miembros de la delegación venezolana que concurrió a este evento fueron José Ramón Medina, Pedro Díaz Seijas, Luis Pastori y María Josefina Tejera. Medina y Díaz Seijas presidieron sendas sesiones de trabajo. Luis Pastori actuó como relator de una ponencia presentada por la licenciada María Josefina Tejera sobre el tema del indio en la poesía de Darío.

La segunda parte de este Congreso habrá de celebrarse en Caracas entre el 2 y el 6 de agosto del presente año. El tema elegido se titula: **La narrativa contemporánea en Hispanoamérica.** Ya han comenzado a cursarse las invitaciones no sólo de críticos y especialistas, sino también a algunos de los más connotados representantes de la narrativa de Hispanoamérica, que han hecho su aparición después de la primera guerra mundial. Se espera que la reunión de Caracas sea muy exitosa, toda vez que coincide con la entrega del premio internacional de novela "Rómulo Gallegos", y con los actos del Cuatricentenario de la ciudad.

LIBROS PUBLICADOS RECIENTEMENTE POR PROFESORES DEL DEPARTAMENTO

Poesías, obra publicada por Editorial Arte, con portada de Mateo Manaure, 341 páginas. La obra recoge la poesía de Fernando Paz Castillo de "La Voz de los Cuatro Vientos", "Signo", "Entre sombras y luces", "Voces perdidas" y "El otro lado del Tiempo". El estudio preliminar es de Oscar Sambrano Urdaneta dividido en tres partes: "Fernando Paz Castillo y su obra", "El sustrato ideológico", "Los poemas y su vuelo metafísico".

Las Memorias de Mamá Blanca de Teresa de la Parra, edición publicada por Eudeba, serie del Nuevo Mundo. La presentación es de Marco Antonio Martínez.

La Antigua y la Moderna Literatura Venezolana, estudio histórico-crítico con Antología de Pedro Díaz Seijas. Ediciones Armitano, Caracas 1966. Primera Edición.

Lenguaje y Literatura de Oscar Sambrano Urdaneta y Luis Quiroga Torrealba. Segundo curso. Impresora Delta, C.A. Caracas 1966. Primera edición. Portada de Mateo Manaure.

Lengua y Apreciación Literaria de Isabel Boscán R. y Zita Marcano S. Texto para los cursos de Segundo y Tercer Año del Primer Ciclo de Educación Media. Grafos. Caracas 1966. Segunda edición corregida y aumentada.