

24



LETRAS



INSTITUTO PEDAGOGICO

DEPARTAMENTO DE CASTELLANO,
LITERATURA Y LATIN





LETRAS

ORGANO DEL DEPARTAMENTO
DE CASTELLANO,
LITERATURA Y LATIN,
DEL INSTITUTO PEDAGOGICO



PUBLICACIONES DEL CENTRO DE ESTUDIOS ANDRES BELLO

CARACAS
VENEZUELA

DIRECTOR:

LUIS QUIROGA TORREALBA

JEFE DE REDACCION:

ISABEL BOSCAN R.

CONSEJO DE REDACCION:

MARCO ANTONIO MARTINEZ
OSCAR SAMBRANO URDANETA
MARIO TORREALBA LOSSI
ERNESTINA SALCEDO PIZANI



SUMARIO:

	Pág.
Luis Quiroga Torrealba, La Ciencia del Lenguaje	5
Ambrosio Rabanales, Gramática Normativa y Gramática Científica	25
Eugenio Coseriu, La enseñanza de la Gramática en la Educación Media	33
José Santos Urriola, Tres momentos de la Gramática en nuestra Escuela Media	37
Isabel Boscán R., Imágenes de la naturaleza en cuatro poetas del siglo XVI: Garcilaso, Fray Luis, Herrera y De la Torre	45
Augusto Germán Orihuela, Lugones: un modernista romántico	81
Oscar Sambrano Urdaneta, Edoardo Crema, Educador	85
RESEÑA	
Bibliográfica	93
Cultural	95

ENERO, 1968

LA
CIENCIA DEL LENGUAJE
ESQUEMA DE SU EVOLUCION
Y SITUACION ACTUAL*

LUIS QUIROGA TORREALBA

DESLINDE HISTORICO

Lengua y Filosofía.



Lenguaje y mito, ha dicho ~~Ernest Cassirer~~, son dos formas de la cultura humana que pertenecen a una misma especie. "Ambos —señala— se hallan basados en una experiencia muy general y primitiva de la humanidad, una experiencia más bien social que física",¹ mediante la cual el hombre bajo el uso y poder de una palabra mágica adquiere conciencia absoluta de solidaridad para vivir. Primero, la actitud ante el mundo exterior, ante la naturaleza, para someterlos bajo el conjuro de esa palabra milagrosa, que da forma a aquella conciencia como seguridad de vida en permanente oposición ante la muerte. Después, en los albores del pensamiento filosófico, el nuevo valor de la palabra, su contenido significativo, su función semántica, también con el prodigio de dar sentido a los seres y las cosas y de instituirse así como creadora del universo e impulsora del conocimiento humano.

* El presente trabajo, de intención puramente informativa, fue leído en el Seminario de las Ciencias y de la Filosofía Contemporáneas, patrocinado por el Departamento de Filosofía y Ciencias de la Educación del Instituto Pedagógico de Caracas.

Es este el modo de ver de Heráclito. Para él, ya lo sabemos, el mundo es cambio, es devenir, que, si atiende a un principio general, es en la palabra, en el *logos*, donde se fija el símbolo que llena de sentido ese cambio. Es cuestión de comprender este mundo vivo, que se renueva, y de interpretar la palabra para aceptar que "todas las cosas son una": "Uno y lo mismo es lo vivo y lo muerto, lo que vela y lo que duerme, y lo joven y lo viejo; pues esto cambia y es aquello, y aquello, a su vez, cambia y es esto"². La palabra, pues, desde el más remoto sentir filosófico, es vida, es integridad del ser.

Con el socrático "conócete a ti mismo", otro punto de apoyo está al alcance de la Filosofía; se determina el valor del *concepto*, se precisa éste y se le fija, y la palabra se hace unívoca, delimitada rigurosamente por su significado. Con esto, un nuevo enfoque surge, que pretende descubrir la realidad y precisar con ello la validez del *sentido* de los vocablos como origen primero en que se sustenta la naturaleza de las cosas. Se trata de establecer si la relación existente entre las palabras y los objetos, entre éstos y el término que los designa, es natural o efecto del convencionalismo humano. Si se concibe lo primero (la relación natural) podría deducirse del propio nombre la esencia misma de los seres y las cosas, y conocer de esta manera la exacta etimología de las palabras. Si se trata de lo segundo (del proceso convencional) la asignación del nombre a los objetos depende del uso, como resultado único de un procedimiento arbitrario.

Junto a estos principios, una nueva dirección siguen los sofistas en la interpretación de las formas del lenguaje. No sólo abordan algunos problemas de orden lingüístico y gramatical al examinar las obras de Homero, sino que se interesan por tomar y aplicar de ellas ciertos criterios éticos. La actitud no está en decidir sobre la naturaleza o convencionalismo de las palabras, que, según sostienen, no pueden reflejar la realidad o verdad de las cosas, sino en saber emplearlas con sentido activo y en función de la eficacia social y política del hombre. No se trata, pues, de conocer y establecer el orden y disposición del mundo natural, sino de desarrollar eficientemente el caudal expresivo del ser humano como único instrumento que ha hecho de él "la medida de todas las cosas".

El punto de vista de Aristóteles se orienta a obtener una definición del ser. Con ello precisa una clara distinción de los vocablos para caracterizar a aquél en su esencia y existencia. Las categorías aristotélicas vendrán así a coincidir, en ineludible correspondencia, con las formas más generales del lenguaje. Afirmar el ser significa,

para Aristóteles, expresarlo en proposiciones; y delimitarlo es darle sentido dentro de cada momento de su realidad mediante el empleo de la palabra: con el nombre para identificarlo, con el verbo para precisarlo en relación con el tiempo, y con los nexos lingüísticos para determinar su situación en sus diferentes formas o modos de actuar o padecer.

A partir de este momento, la lógica empieza a señorear sobre el lenguaje.

Tal impulso llega hasta la Edad Media y allí se intensifica con las discusiones escolásticas que tratan de someter a leyes lógicas precisas todo cuanto del pensamiento haya de manifestarse en el lenguaje. Particularmente la disputa de los *universales*, que ocupa toda la escolástica medieval, conduce a aquellas especulaciones lógicas y filosóficas que determinan los llamados *modos de significar* de la realidad, y con los que se precisa la manera como ésta es captada por la mente humana al ser significada por medio de la palabra.

Esta identidad entre el acto de hablar y el pensar se afirma de manera radical con el racionalismo cartesiano. Desde entonces, nada habrá en el espíritu humano que no sea regido desde el pensamiento. El paralelismo se establece poco a poco a medida que las normas gramaticales han venido sometiéndose indefectiblemente a las leyes de la Lógica. La evolución de los estudios gramaticales lo comprueba desde el momento en que la Gramática nace entre los griegos hasta este instante en que, bajo el influjo de Descartes, se establecen los principios de una ciencia general, cuyo propósito inmediato es el de comprobar esa tan estrecha correspondencia entre las leyes que rigen las formas del lenguaje y aquellas que regulan las formas del pensamiento.

Lengua y Gramática.

Los estudios propiamente gramaticales tienen su comienzo en la interpretación de los himnos religiosos del Rigveda, escrito en sánscrito. Esta lengua es sometida por el gramático Panini a normas precisas y rigurosas. En el análisis y descripción de las formas gramaticales, Panini establece casi un total de 4.000 reglas³ aplicables con rigor sistemático a los elementos componentes de las palabras.

Estos primeros pasos de la Gramática a través del estudio del sánscrito, no fueron seguidos en Grecia, al menos en su aspecto formal, con la misma preocupación que, según hemos visto, se había mantenido allí por los estudios lingüísticos. El interés filosófico, la

aplicación de los principios lógicos a las formas del lenguaje, llevan a Aristóteles a establecer una primera clasificación gramatical, que le permite distinguir tres partes fundamentales del discurso: nombre, verbo y partículas. Los estoicos, primero, y los gramáticos alejandrinos, luego, amplían este criterio, y al precisar las correspondencias entre las categorías lógicas y los paradigmas que señala la llamada analogía, se proponen dar forma a la primera gramática de la lengua griega: definen la oración, delimitan cada una de las partes en que ésta se divide (con la misma denominación, por cierto, que hasta ahora conocemos) y establecen algunas formas de los accidentes de las palabras.

En Roma se sigue la tradición griega: ligeras modificaciones, según la índole de la lengua latina, apenas se aplican. Sin embargo, uno de los más acuciosos investigadores del latín es Marco Terencio Varrón, a quien se debe la introducción de algunos principios, muy válidos en la manera de caracterizar la constitución gramatical de la lengua. Presenta una clasificación puramente formal de las partes de la oración: habla de palabras con casos (nombres), palabras con tiempos (verbos) y palabras con casos y tiempos (participios). Pero es en los albores de la Edad Media cuando, a través de los gramáticos Donato y Prisciano, encontramos nuevas indagaciones y puntos de vistas renovadores para el análisis gramatical de la lengua latina. Cabe destacar que, como lo había hecho Varrón, estos gramáticos saben aplicar el criterio formal en la manera de determinar el valor de las palabras como elementos del discurso: "El nombre, dice Donato, es una parte de la oración que tiene caso y significa una cosa en particular o en común", y el género, por ejemplo, se determina formalmente según que al sustantivo convenga un artículo o pronombre masculino, femenino o neutro.

El deslinde entre *realidad, lógica y lenguaje* establecido entre la ya mencionada discusión de los *universales*, conduce a una delimitación muy precisa del campo que corresponde a la Gramática como ciencia. La llamada *Gramática Especulativa* de Tomás Erfurt (publicada en la primera mitad del siglo XIV) señala una distinción clara en el hecho de la expresión: habla del *modo de ser* (la realidad), que se presenta a la mente para ser significado por la palabra; del *modo de concebir*, que corresponde a la manera como el entendimiento capta el poder de significación de las cosas; y del *modo de significar*, o forma que se manifiesta por medio de la palabra según la mente conciba las características o propiedades de los objetos. A cada uno de estos modos o aspectos pertenecen zonas diferentes del conocimiento humano: a la Metafísica le corresponde

tratar de los modos de ser, a la Lógica de los modos de concebir, y a la Gramática, de los modos de significar.

Este punto de vista de Erfurt es el anticipo de aquellos principios generales de carácter gramático-filosófico a que habrán de someterse rigurosamente las leyes particulares de cada lengua. Constituye, pues, el inicio de una especie de *gramática general* que regirá para todas las lenguas, en cuanto a sus fundamentos y normas, y agrupará dentro de cánones universales toda teoría gramatical.

El período humanista, sin dejar de partir de la fundamentación lógico-filosófica que ha caracterizado a la Gramática desde su origen en Grecia y de su estructuración definitiva durante la Edad Media, nos presenta una gramática esencialmente normativa, bien que apoyada en los trajinados moldes de la gramática greco-latina: su orientación primordial no es "constatar puramente los hechos de uso idiomático, sino que decide entre empleos legítimos e ilegítimos. Se basa, por consiguiente, en el criterio de autoridad"⁴ para orientar y corregir todo lo inseguro y confuso que hay en la lengua, mediante explicaciones teóricas que justifiquen la norma.

Este carácter normativo habrá de conciliarse, en cuanto al propósito dogmático de su orientación, con el criterio racionalista que priva en los gramáticos del siglo XVII. Estos partirán de los principios concebidos sobre los moldes lógicos de la *Grammaire générale et raisonnée* (conocida con el nombre de Gramática de Port Royal), y en la cual se analizan los elementos del idioma según formas que sólo puede justificar la razón, puesto que si ésta "es igual para todos los hombres, y la relación entre lenguaje y pensamiento es la misma en todos los idiomas, es posible, elevándose a la contemplación abstracta del pensamiento humano, llegar a dictar normas que obren con plena eficacia en todas las lenguas"⁵.

A partir de este momento, la Gramática General establece así sus fundamentos, de manera categórica.

LA CIENCIA DEL LENGUAJE

La Gramática Comparada

Estas preocupaciones por una gramática general llevan consigo las bases precisas de un estudio científico del lenguaje, al suponer entre las relaciones de habla y pensamiento una validez universal y objetiva. Sin embargo, no es la atención a estas relaciones lo que decide la nueva actitud. Por el contrario, la imposibilidad de reducir

las categorías gramaticales a un sistema puramente lógico, y el propósito de deshechar toda especulación filosófica sobre ciertos fundamentos abstractos para justificar la validez del sistema de cada lengua, conllevan a la consideración de analizar el lenguaje en su propia realidad y a establecer sus leyes por la observación misma de su funcionamiento y evolución.

En el siglo XIX nace de este modo la nueva ciencia. Rasmus Kristian Rask señala las relaciones fonéticas entre las lenguas germánicas y otras lenguas indoeuropeas. Jacobo Grimm establece también entre ellas la correspondencia de sus consonantes. Y Francisco Bopp, Augusto Schleicher y Federico Schlegel contribuyen con nuevas indagaciones, destinadas a precisar, por la vía comparativa, las vinculaciones que necesariamente se presentan entre un conjunto de lenguas diversas. El nuevo impulso positivista imprime, sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX, una nueva dirección. Las investigaciones de los llamados "neogramáticos", al enfocar también la evolución histórica de las lenguas, tiene como tarea determinar con la misma exactitud de las ciencias naturales algunas leyes insoslayables de los cambios fonéticos observados en el proceso de transformación de cada lengua. Para ellos no existe una evolución casual de los sonidos; de aquí que la lingüística debe proponerse "reducir todos los fenómenos del lenguaje a esta capa fundamental: las leyes fonéticas, que son necesarias y no admiten excepciones".⁶

La Forma Interior del Lenguaje.

No obstante este favorable desarrollo en la nueva concepción de los estudios lingüísticos, ni la fundamentación lógica ni la explicación historicista ofrecen las condiciones de unas coordenadas seguras para establecer las bases de sustentación de esta nueva ciencia. Fue Guillermo de Humboldt el primero en señalarlo. Para él "cada lengua impone al pensamiento sus leyes formales y estructurales privativas, sólo lejana y esquemáticamente conectadas con la lógica". Por otra parte, expresa, "la diferencia real entre las lenguas no es una diferencia de sonidos o de signos sino de perspectivas cósmicas o visiones del mundo". "Las palabras y reglas que según nuestras ideas corrientes, componen un lenguaje —dice Humboldt— existen realmente tan sólo en el acto del lenguaje conexo. Tratarlas como entidades separadas no es más que el producto muerto de nuestros chapuceros análisis científicos. El lenguaje tiene que ser considerado como una *enérgeia* y no como un *érgon*. No es una cosa acabada sino un proceso continuo; la labor, incesantemente repetida, del espíritu humano para utilizar sonidos articulados en la expresión del pensamiento".⁷

Esta concepción es la que corresponde al pensamiento idiomático en oposición al pensamiento lógico, y que Humboldt caracteriza al describir la forma interior del lenguaje como una especie de actitud o de posición del hablante, o de una comunidad de hablantes, para intuir y ordenar su mundo mental y físico, según las condiciones individuales o históricas que así lo determinen. Es, pues, la manera distinta que cada pueblo o individuo tiene de concebir su propio universo de acuerdo a la forma que su conciencia o su mente haya elegido para designarlo. Las denominaciones diferentes, dice Karl Vossler, que para la pupila, por ejemplo, encontramos en español (*niña del ojo*), en latín (*Pupula*: "muñeca"), en alemán (*Augenstern*: "estrella del ojo"), o en francés (*prunelle*: "ciruelita"), representan en esas lenguas diversas formas interiores del lenguaje, "puesto que en realidad no hay más que un sitio que deja pasar la luz, y no existe ni agujero, ni estrella, ni ciruela, ni muñeca, ni niña".⁸

Este descubrimiento de Humboldt lo lleva a concebir una nueva estructura del lenguaje, según la propia visión que cada hombre o comunidad tiene de su mundo. "Como en la forma sonora —dice— también en la forma interior e intelectual hay que distinguir como puntos esenciales la indicación del concepto y las leyes de conexión del habla: la palabra no es el mero equivalente del objeto presentado a los sentidos, sino su comprensión por parte de la potencia lingüística, en determinados instantes de la invención de los vocablos. Esto es fuente principal de la multiplicidad de expresiones para un mismo objeto". "En la indicación de los objetos —agrega— aparece claramente la diversidad de los pueblos, pues el hombre se acerca comprensivamente a la naturaleza exterior y desarrolla espontáneamente sus sensaciones anteriores, según como sus potencias espirituales se disponen entre sí". "Así se distinguen pueblos que ponen en su lenguaje más realidad objetiva o más interioridad subjetiva".⁹

LA LINGÜÍSTICA ESTRUCTURAL O FUNCIONAL

Lingüística Sincrónica y Lingüística Diacrónica.

El criterio que expone Humboldt en su obra representa una diferente posición en la manera de encarar el problema del lenguaje: es una posición inversa en relación con el tratamiento que ha aplicado el logicismo, y también en cuanto a la unilateralidad seguida por el positivismo para precisar, según principios de evolución, las relaciones que entre sí mantienen las lenguas.

Humboldt parte de "las leyes formales y estructurales privativas" de cada lengua. Se trata, pues, de poner énfasis en la estructura que caracteriza como tal al lenguaje: en lo que de él mismo podemos describir atendiendo a su propia naturaleza. Es ésta la tarea que emprende Ferdinand de Saussure, con un nuevo sentido metodológico en el deslinde del fenómeno lingüístico: frente al método histórico de investigación, en buena parte mecanicista, encara la labor de describir el lenguaje en su compleja realidad y en la diversidad de facetas que integran su intrínseca composición. El nuevo punto de vista responde así a la naturaleza simbólica que está implícita en toda lengua: considerada ésta como un conjunto de símbolos cuyas relaciones es necesario definir. No se trata, por tanto, de investigar aisladamente los cambios que se producen en los elementos de la lengua, sino de analizar esos cambios en un momento dado según las relaciones de estructura que existan entre esos elementos. Esto conduce a establecer dos principios que caracterizan primordialmente a la lingüística saussureana: el de concebir, por una parte, a la lengua como un sistema de elementos solidarios (*Lingüística sincrónica*) y el precisar, por otra, las condiciones en que la lengua cumple su evolución (*Lingüística diacrónica*). Dentro de estos dos ejes, el estado actual en oposición al desenvolvimiento en el tiempo, opone también Saussure la naturaleza que manifiesta la lengua en sus necesarias relaciones con el habla. Presenta a aquella como la forma en que el sistema ha sido establecido, y a ésta como el acto individual mediante el cual se hace uso del sistema. Sólo con la primera, como hecho que es producto de una sociedad y no del individuo, pueden fijarse las reglas generales en el eficaz funcionamiento del lenguaje.

En la distinción de todos estos principios y en el proceso de delimitación de los elementos del sistema, es decir, de los símbolos lingüísticos y de sus relaciones, fundamenta el sabio lingüista ginebrino el análisis que le permite deslindar la unidad estructural del lenguaje; esto es, *el signo*.

Saussure determina la naturaleza del signo lingüístico señalando las siguientes características: 1ª, El signo lingüístico es la asociación de un *significante* (la imagen acústica) con un *significado* (el concepto). 2ª, Esta asociación debe considerarse como arbitraria (es decir: no tenemos, dice Saussure, por qué suponer que "la idea de la palabra *sur*, por ejemplo, esté ligada por relación interna con la secuencia de sonidos *s-u-r* que le sirve de significante"). 3ª, El signo es inmutable: una vez que ha sido elegido dentro del proceso de la lengua no puede ser modificado. 4ª, El signo lingüístico responde a un sistema de valores.

Esta última característica constituye uno de los elementos básicos en el desarrollo de las ideas saussureanas. Está concebida en el sentido de establecer la función de cada signo, en particular, como resultado de sus relaciones con los demás signos de la lengua. "Puesto que la lengua es un sistema en donde todos los términos son solidarios", explica Saussure, "el valor de cada uno no resulta más que de la presencia simultánea de los otros".¹⁰ De esta manera se determinan las relaciones de diferencia u oposición entre todos los componentes de un mismo sistema lingüístico o de sistemas diversos entre sí.

El confrontamiento de estas diferencias es lo que ha dado impulso al gran desarrollo de la lingüística teórica en los más avanzados movimientos de la actual ciencia del lenguaje, una vez que Saussure echó las bases científicas de sus postulados. En este sentido, es su concepción de la unidad estructural del lenguaje la que ha conducido a considerar a éste en su doble manifestación material y formal en todo procedimiento que implique un análisis teórico de la lengua. De allí que los diversos sistemas lingüísticos, tanto los que parten de la moderna distinción entre sonido y fonema (Fonética y Fonología), como los que fundamentan el estudio de las formas gramaticales dentro de la más pura abstracción del estructuralismo funcional, tienen en los principios establecidos por Saussure el punto de partida de sus más rígidas especulaciones.

Fonética y Fonología.

El principio establecido por el determinismo lingüístico de que "todo cambio fonético sigue leyes inviolables", dio lugar a una de las primeras ramas de la ciencia del lenguaje: la Fonética. Se establece ésta como derivada de los fundamentos que la Gramática Histórica, a fines del siglo XIX, había precisado al concebir todo el organismo de la lengua afectado por transformaciones ocurridas tanto en sus elementos fónicos como en las diferentes formas que presenta el uso idiomático. Las modificaciones que se observan en el aspecto fónico son consideradas, sin embargo, desde un punto de vista unilateral al tratar de explicarlas solamente "como meros fenómenos físicos que podían ser y tenían que ser descritos en términos de física o de fisiología". "Como se pensaba que el cambio fonético no es más que un cambio en el hábito de la articulación, tiene que afectar a un fenómeno en cualquier momento, con independencia de la naturaleza de cualquier forma lingüística particular dentro de la cual ocurre el fenómeno."¹¹ Pero la manera, justamente, como ya Saussure describe la estructura del sonido lingüístico a través del

acto articulatorio y del valor solidario que lo constituye en fonema, da un nuevo sesgo científico al estudio del fenómeno fonético.

Se comienza a tomar entonces una nueva posición mediante la cual se distinguen con claridad los límites de una rama que ha quedado con el nombre de *Fonética*, y de otra que se ha bautizado con el nombre de *Fonología*. Bien que Saussure emplea con otras acepciones estos términos, hoy en día señalan campos distintos en cuanto a las características y significados de sonidos y fonemas. La *Fonética* estudia los sonidos lingüísticos en su estructura material, ya analizando los cambios que se han producido en su evolución (*Fonética evolutiva*) o describiendo las características particulares, físicas o fisiológicas, con que se dan aquellos en una lengua determinada (*Fonética descriptiva*). La *Fonología* estudia las distinciones fonéticas que en el sistema de una lengua pueden causar diferencias de sentido.

Es la manera como se han señalado las relaciones entre ambas ramas lo que ha llevado a los teóricos del lenguaje a conciliar el punto de vista histórico de la *Fonética evolutiva* —antiguamente considerada en sí misma— con el punto de vista de la estructura actual del sistema de una lengua. “Si en cualquier momento dado —dice Trubetzkoy— la lengua constituye un sistema donde todas sus partes se entrelazan y sostienen entre sí, no es posible que el paso de un estado de la lengua a otro pueda llevarse a cabo merced a cambios aislados desprovistos de todo sentido... La evolución del sistema fonológico, agrega, está gobernada en cualquier momento dado por la *tendencia hacia un fin*. Si no se admite la existencia de ese elemento teleológico, resulta imposible explicar la evolución fonológica”.¹² Es en esta *finalidad* del cambio fonético en donde adquiere sentido la orientación de la nueva *Fonología*.

La Gramática Estructural.

La posición que desde Ferdinand de Saussure asume la ciencia del lenguaje de estudiar la lengua en sí misma y por sí misma, supone la consideración del principio saussureano de que “la lengua es forma y no sustancia” y constituye, por lo tanto, un sistema. Entendida así, como sistema, “desde los sonidos hasta las formas más complejas de expresión, dice Emile Benveniste, la lengua es un conjunto sistemático de partes: se compone de elementos formales articulados en combinaciones variables, según ciertos principios de estructura. He aquí —agrega Benveniste— el segundo término clave de la lingüística, la estructura”.¹³ Y es este mismo lingüista quien trata de precisarnos el sentido de este término al señalar que toda lengua

está compuesta de un reducido número de elementos que al relacionarse entre sí se presentan, al menos en teoría, en múltiples combinaciones; de allí que esas combinaciones configuren de manera específica cada sistema a través de “tipos particulares de relación en que se articulan las unidades a cierto nivel” para constituir la estructura de ese sistema.

La manera como esta estructura se establece depende, pues, del conjunto de relaciones que cada unidad mantiene con las otras y de las oposiciones o diferencias que entre ellas se presenten, según ya lo había señalado Saussure. Por ello —explica Benveniste— si se procede a analizar diferentes sistemas, se verá claramente “que una forma lingüística constituye una estructura definida: 1º) es una unidad global que envuelve las partes; 2º) estas partes se hallan dentro de una distribución formal, que obedece a ciertos principios constantes; 3º) lo que da a la forma el carácter de una estructura es que las partes constituyentes cumplen una *función*; 4º) estas partes constitutivas, en fin, son unidades de un cierto nivel, de manera que cada unidad de un nivel definido viene a ser una sub-unidad del nivel superior”.

Pero los diferentes procedimientos empleados en la manera de aplicar este análisis estructural han producido criterios divergentes entre las escuelas que siguen esos procedimientos. La forma descrita por Benveniste corresponde a la escuela europea, fundamentalmente. “Se entiende por estructura, particularmente en Europa —ha escrito Benveniste— la disposición de un todo en sus partes y la solidaridad que demuestran estas partes condicionadas mutuamente. Para la mayor parte de los lingüistas americanos, ello será la repartición de los elementos, de modo que se compruebe en tal repartición la capacidad de asociación o de sustitución de esos elementos”. En este sentido “un bloomfildeano describirá un conjunto organizado, segmentando los elementos constituyentes y definiendo cada uno por el lugar que ocupa en el todo y por las posibles variaciones y constituciones que sufra en ese mismo lugar”. Por el contrario, “rechazará como contagiada de teleología la noción de equilibrio y de finalidad que Trubetzkoy ha agregado a la noción de estructura y que, sin embargo, se ha revelado tan fecunda” en el estructuralismo europeo.

De todas maneras, las diferentes escuelas coinciden, como ha dicho André Martinet, en distinguir dos niveles de análisis, en los cuales se sintetizan todos los hechos de la lengua: las unidades significativas y las unidades (aunque distintivas) no significativas.

En la manera de determinar estas unidades interviene el criterio estructural de relación y oposición que, dentro de la escuela europea,

ya hemos mencionado. El procedimiento seguido en este caso se ha basado especialmente en el aspecto fonológico de la lengua, por la tendencia sostenida ya tradicionalmente de que en el análisis lingüístico "era metodológicamente correcto empezar por las unidades más pequeñas de la cadena hablada". En este sentido, uno de los recursos más eficaces es el que ha introducido la escuela estructuralista danesa (la llamada *Glosemática*), mediante la aplicación del conocido método de la *conmutación*. Este procedimiento tiene por objeto "sustituir un trozo fónico de una palabra por otro trozo existente en la misma lengua, de modo que el resultado fónico despierte una significación diferente, esto es, sea el significante de otra palabra. Si en la palabra *viento*, sustituimos el trozo *vien* por el trozo *cuar*, obtenemos la palabra *cuarto*, y los dos trozos *vien* y *cuar* son sin duda distintivos; si proseguimos conmutando trozos más pequeños, diferenciaremos nuevos elementos; sustituyendo *vie* por *cua*, tenemos *cuanto* y dos elementos *vie* y *cua* diferentes; sustituyendo *vi* por *cu*, resulta *cuento* y dos elementos distintivos *vi* y *cu*; sustituyendo *v* por *c*, obtenemos *ciento* y por ello dos elementos diferentes *v* y *c*. En este último caso, el trozo *c* es el mínimo que podemos sustituir, ya que, aunque sea un elemento fónico complejo, su complejidad es simultánea y no sucesiva: *v* y *c* son fonemas diferentes, elementos fónicos con valor distintivo, indivisibles en otros sucesivos más pequeños".¹⁴

El análisis de la escuela americana se sustenta en el procedimiento de los *constituyentes inmediatos*, o miembros en que se produce la distribución gramatical. Su técnica consiste en una descripción de estos constituyentes, haciendo abstracción de todo elemento significativo de carácter semántico. "En una descripción de este tipo, las palabras de una oración se agrupan en frases, éstas se agrupan a su vez en frases constituyentes más pequeñas y así sucesivamente, hasta llegar a los constituyentes últimos (los morfemas, por lo general). Estas frases se clasifican luego como frases sustantivas, frases verbales..." según participen de determinadas estructuras, señaladas con los nombres de construcciones endocéntricas o construcciones exocéntricas.

Con otro criterio se ha abierto campo una nueva corriente del estructuralismo americano, a la que se ha conocido con el nombre de escuela *transformacionista*. Su propósito es de establecer "una teoría que explique la habilidad del hablante nativo para manejar su idioma. Así, una gramática del español debe explicar el hecho de que una frase como "la venta de los esclavos" sea ambigua ("Los esclavos venden" o "Venden a los esclavos"); que las interpreta-

ciones más obvias de "Viene por la playa" y "Viene con el viento" tengan estructuras subyacentes distintas, a pesar de su similitud aparente (...). Una gramática transformacional tiene un componente sintáctico, un componente semántico y un componente fonológico. El primero es básico, los otros dos puramente interpretativos. En el componente sintáctico, se distinguen las estructuras subyacentes de las estructuras superficiales... El componente fonológico convierte en estímulo sonoro las estructuras superficiales del componente sintáctico. El componente semántico provee la interpretación de la estructura subyacente del componente sintáctico."¹⁵

Estas diferentes concepciones del estructuralismo no suponen, sin embargo, mayor desviación en el alcance de su finalidad fundamental; el punto de partida radica en la estructura del lenguaje y en ella se detienen para el análisis, aunque con criterios diferentes. Lo importante es lo que se ha propuesto cada una de estas escuelas: delimitar la unidad básica (o mínima, en terminología estructural) de la lengua.

Esta unidad debe definirse en términos de significación, en cuanto a que, en relación con las demás unidades, como ha dicho Benveniste, ha de integrar una estructura solidaria en la cual realice una función.

Martinet ha sido uno de los lingüistas que con mayor rigor y claridad ha procedido a deslindar la unidad lingüística. Su punto de vista radica en el principio de que la función esencial del lenguaje es suministrar información mediante una condición que es intrínseca a toda lengua: la articulación del signo lingüístico.

Para Martinet lo más importante de la articulación es ofrecer un mecanismo a través del cual se combine un número finito de signos que pueda producir un número infinito de tipos de información. Ese mecanismo es el resultado del análisis de los factores del significante en correspondencia con los factores del significado. De esta manera, si el significante de una expresión se corresponde con factores de cuyo producto resulta el significado, se dice que la lengua presenta la primera articulación (en "trabaj-é, por ejemplo, el significante *trabaj-* se corresponde con un significado: el concepto de la acción; el significante *-é*, se corresponde con tres significados diferentes: 1ª persona, singular, pretérito). Pero si en el análisis de los factores del significante, éstos no se corresponden con los factores del significado, se dice que la lengua presenta la segunda articulación (al analizar el significante de "trabajé", ninguno de los fonemas, analizados en sí mismos, tienen correspondencia con

factores del significado). Esta entidad obtenida como consecuencia del análisis de la primera y segunda articulación, es la que constituye el signo lingüístico como unidad mínima. De sus constituyentes, el significado representa el sentido o valor del signo; el significante es el elemento mediante el cual el signo se manifiesta. Cada una de las unidades a que da lugar el análisis de la primera articulación contienen un significado mínimo: la primera tiene valor conceptual, y Martinet la ha llamado *lexema*; la segunda tiene valor gramatical, y se le distingue con el nombre de *morfema*. Una y otra constituyen la unidad básica de la lengua: el *monema*.

Esta unidad, el monema, se define atendiendo no sólo a su significado sino también a su función: como morfema no puede existir aislado sino apoyándose en el significado del lexema; y adquiere su significado de monema sólo en función de las relaciones establecidas con todo el conjunto de la cadena hablada.

El monema es, por lo tanto, un signo constituido por un fonema, o grupo de fonemas, cuyo significado mínimo depende de una función.

Este doble valor significativo del monema conduce a distinguir dos planos claramente delimitados: un plano conceptual (el del lexema), y un plano formal o funcional (el del morfema). De los dos, sólo el segundo corresponde a la Gramática. De allí las diferencias que ha sabido establecer el estructuralismo para oponer sus métodos a la concepción seguida por la Gramática tradicional. Tales diferencias se pueden precisar así:

1) La Gramática tradicional (salvo el caso excepcional de Andrés Bello) se ha propuesto como objeto de estudio la sustancia (el concepto), no la forma. La Gramática estructural procede al estudio de los signos lingüísticos considerando su contenido como una función.

2) La Gramática tradicional no hace distinción entre las entidades lingüísticas. La Gramática estructural atiende a las oposiciones entre los signos, y en razón de esas oposiciones determina el valor que éstos representan.

3) La Gramática tradicional estudia las formas aisladas (accidentes gramaticales). La Gramática estructural considera las diferentes combinaciones en que se realiza la función.

4) La Gramática tradicional prefiere el significado y no el significante. La Gramática estructural analiza la correspondencia de esos elementos y los determina por sus relaciones abstractas.

5) La Gramática tradicional organiza su estructura en planos del significado. La Gramática estructural se define como *paradigmática* y *sintagmática*.

6) La Gramática tradicional opera sobre conceptos lógicos. La Gramática estructural opera no con conceptos lógicos a priori sino con procedimientos adecuados a la estructura misma de la lengua.

Semántica y Estilística

La confusión que esencialmente ha predominado en la manera como la Gramática tradicional determina su objeto de estudio, tiene origen en la preferencia que ella ha tenido para actuar sobre el plano del significado conceptual y no sobre el plano del significado lingüístico. En toda la historia de su desarrollo y su consolidación, hemos podido comprobar la heterogeneidad de sus propósitos y procedimientos en la manera de encarar el estudio del lenguaje: primero surge sobre la base de postulados lógicos; luego se hace normativa y regida, en consecuencia, por el criterio de autoridad; atiende después a leyes psicofísicas al derivar sus principios del hecho fisiológico de la articulación en correspondencia con la asociación mental, y, finalmente, se apoya en el uso idiomático para establecer leyes que expliquen este uso según los diferentes momentos de evolución de la lengua.

Pero es a otra rama de la ciencia del lenguaje a la que han de corresponder aquellos aspectos de la realidad lingüística que se vinculan con el significado. Se trata con ella de determinar la significación de las palabras considerándolas a la luz de los cambios que en éstas se han operado y de los valores de sentido que pueden ofrecerlos en su estado actual. A esa otra rama se le ha conocido con el nombre de *Semántica*, y se le define asignándole como finalidad el estudio de las palabras no en cuanto a su estructura formal o material sino partiendo de las ideas que ellas expresan. "La Semántica —dice Pierre Guiraud— es el estudio de la función; esta función consiste en transmitir un sentido." De allí que ella plantea —agrega— dos problemas fundamentales: el problema del sentido y el problema de la significación. La significación corresponde a la psicología, es un proceso psicológico —dice Guiraud—, el sentido "tiene un valor estático, es la imagen mental que resulta del proceso."¹⁹ Y a éste está dirigido el objeto de la Semántica.

Aun cuando la Semántica ha nacido y se ha desarrollado con el propósito de estudiar este cambio de sentido de las palabras, es de-

cir, mostrándose como una disciplina diacrónica, en oposición a la Lexicología, que se ha considerado como disciplina sincrónica, hoy en día es difícil deslindar los campos entre estas dos ramas de la ciencia del lenguaje, si sus fines y métodos se hayan identificados sobre el mismo hecho de la lengua, bien que mirados bajo ángulos diferentes. Tal distinción se hace más difícil todavía ante la actual tendencia de la Semántica estructuralista de aplicar nuevos procedimientos de análisis sobre el léxico y, especialmente, sobre las relaciones de las palabras dentro de un sistema en que el valor de cada una está condicionado por el significado y sentido de las otras.

Esto ha conducido a denominaciones diversas en la manera de enfocar los complejos problemas de la Semántica moderna. De allí que, en el criterio de algunos autores, como Guiraud, por ejemplo, se ha tratado de ubicar los diferentes aspectos del estudio semántico a través de definiciones como las siguientes:

Morfolexicología: "estudio de las palabras considerando su forma independientemente de su función."

Semántica: "estudio de las palabras consideradas en su sentido: en su forma en cuanto a portadoras de sentido."

Lexicoestilística: "estudio de las palabras consideradas en sus valores expresivos y sociocontextuales."

Semasiología: estudio de la palabra en cuanto a la forma significante; *Onomasiología*: estudio de la palabra en cuanto a la cosa significada.

Pero se ha señalado también, y en las definiciones anteriores es fácil comprobarlo, que, como disciplinas que tocan directamente el aspecto significativo del lenguaje, la Semántica y la Estilística se entrecruzan recíprocamente y llegan finalmente a completarse. Es con Charles Bally, ya en pleno desarrollo de la doctrina saussureana, con quien se delimita la Estilística como rama lingüística, en oposición a la antigua y clásica Retórica. Corresponde a ella, en este sentido, compenetrarse con el contenido afectivo del lenguaje en toda manifestación que brote del espíritu para dar el más puro significado a la palabra. Su orientación ha sido definitiva, sobre todo bajo el impulso de la escuela idealista, y hoy se detiene no sólo a considerar el aspecto emocional de la expresión, sino todo elemento intelectual que sea reflejo de la actividad creadora del lenguaje.

El Problema del Origen del Lenguaje

Es justamente esta capacidad creadora, emotiva o intelectual, la que caracteriza al lenguaje como fuente inagotable de la realización del hombre. Es allí donde está el punto de partida de esa acción permanente de la existencia humana para conquistar y transformar el mundo, y llenar la vida de sentido. Por eso el lenguaje tiene su principio sólo en este encuentro del hombre con su realidad, en donde las cosas adquieren forma y significado por la intención racional o afectiva que la palabra imprime a la verdad del universo.

Para comprender el lenguaje —ha dicho Ernesto Cassirer— hay que buscar la ley interna de su propia formación. Muchas tesis, sin embargo, se han sostenido en la búsqueda, casi infructuosa, de este origen primero de la palabra: desde las que se remontan a la causa divina hasta aquellas que han tratado de determinar su aparición atendiendo a las condiciones biológicas y psicológicas que ofrece la naturaleza humana.

Humboldt ya había desarrollado el criterio de esta ley interna a la que se refiere Cassirer: "El lenguaje —dice— implica una independencia o autosuficiencia, evidente aunque en último término no explicable, y es, cuando se ve desde este aspecto, no una creación de nuestra actividad sino una emanación involuntaria del espíritu, no la obra de naciones, sino un don del más íntimo hado o destino." En este sentido, José María Valverde explica así la opinión de Humboldt: "No ha habido en la historia un momento de "Eureka" del lenguaje, porque, sin tenerlo previamente, el hombre no hubiera sospechado en lo más mínimo su posible existencia, superflua para la vida puramente natural. La única novedad posible es la que tiene lugar en todos los hombres; el aprender a hablar en la infancia... El niño pone en uso su plena capacidad de hablar, ante el ejemplo de los demás, y, significativamente, lo hace así mucho antes de la llamada "edad de uso de razón." En la vida comenzamos a hablar mucho antes de ser capaces de darnos cuenta de que hablamos; pedimos cosas con palabras, antes de advertir la utilidad enunciativa del lenguaje, es decir, antes de pensar, antes de ser capaces de reflexionar, en el más indigente sentido de esta palabra (...). Así pues, y prescindiendo en este caso de la cuestión de origen real del hombre en el tiempo, el lenguaje es algo que nace con él, porque precisamente le permite nacer a su dignidad de hombre."¹⁷

Ya el darwinismo había sostenido, por otra parte, el criterio de las raíces primitivas y de la expresión onomatopéyica. Según ese criterio, sería necesario "descubrir los sonidos más primitivos y elementales que son inmediatamente inteligibles, y derivar de ellos todos los sentidos mediatos y extrínsecos."¹⁸

Posteriormente Wundt lleva la explicación a las formas de comunicación animal. De esta manera cree que el lenguaje oral es consecuencia de "una modificación de los movimientos expresivos más generales del cuerpo, que constituían una especie de primitivo lenguaje de los gestos. Wundt señala que deben distinguirse dos principales formas de gestos, la imitativa y la indicativa (...). Esta función se deriva de las funciones meramente biológicas de asir y manipular, pero una vez que se ha desarrollado se une inseparablemente a los movimientos sonoros, que puede concebirse eran al principio meramente emotivos o imitativos. Mediante esta asociación, los sonidos mismos asumieron gradualmente funciones indicativas que habían sido principalmente, si no exclusivamente, desempeñadas por el gesto."¹⁹

La lingüística de hoy sólo acepta, sin embargo, que únicamente mediante la función significativa podemos caracterizar el lenguaje, y que "lo que se ha llamado el *hiato* entre la expresión animal y el lenguaje humano se señala con fuerza cada vez mayor; lo cual lleva a la definición del lenguaje como función humana, no instintiva."²⁰

Por esta razón, "La posibilidad de derivar lo idiomático de lo no idiomático, el lenguaje humano de los gritos animales, en lugar de acercarse, se siente ahora más lejana que nunca. La noción del lenguaje como fenómeno primario, como esencialmente humano y no instintivo, ha arraigado firmemente en la lingüística (...). Bastará indicar que, por lo menos para muchos estudiosos del lenguaje, éste no es una parte de la naturaleza sino más bien una expresión o encarnación del espíritu, no producto de evolución mecánica, sino de actividad creadora."²¹

La razón de ser del lenguaje radica, pues, en esta acción creadora que distingue a toda condición humana. La vida del hombre —como ha dicho Cassirer— ha recibido del lenguaje esa nueva dimensión que caracteriza a la existencia en permanente actividad simbólica. De su fecundo impulso ha emanado la palabra no sólo como símbolo imperecedero de esa realidad conocida en nuestro enigmático encuentro con las cosas, sino también como forma mágica para complacernos en el más íntimo hallazgo de nuestra verdad interior.

- 1 Ernesto Cassirer, "Antropología Filosófica".
- 2 Heráclito, Fragmento 88.
- 3 Cf. "Lingüística Indoeuropea" de Hans Krahe.
- 4 Emilio Alarcos Llorach, "Gramática Estructural".
- 5 Fernando Lázaro Carreter, "Las Ideas Lingüísticas en España durante el Siglo XIX".
- 6 Ernesto Cassirer, Op. cit.
- 7 Citado por E. Cassirer en "Antropología Filosófica".
- 8 Karl Vossler, "Filosofía del Lenguaje".
- 9 Citado por José María Valverde en "Guillermo de Humboldt y la Filosofía del Lenguaje."
- 10 Ferdinand de Saussure, "Curso de Lingüística General".
- 11 Ernesto Cassirer, Op. cit.
- 12 N. Trubetzkoy, "La Fonología Actual", en "Psicología del Lenguaje".
- 13 Emile Benveniste, "Problèmes de Linguistique Générale".
- 14 Emilio Alarcos Llorach, "Fonología Española".
- 15 Helen Contreras, Comunicación leída en el Congreso de la ALFAL, Montevideo, 1966.
- 16 Pierre Guiraud, "La Semántica".
- 17 José María Valverde, Op. cit.
- 18 Wilbur Marshall Urban, "Lenguaje y Realidad".
- 19 Wilbur Marshall Urban, Op. cit.
- 20 Wilbur Marshall Urban, Op. cit.
- 21 Wilbur Marshall Urban, Op. cit.

GRAMÁTICA NORMATIVA Y GRAMÁTICA CIENTÍFICA

AMBROSIO RABANALES

De la Universidad de Chile

La antinomia entre gramática normativa y gramática científica es de nuestros días. La gramática propiamente tal nace como normativa. Al niño se le enseñaban las letras, a manejar el stilus, el punzón para hacer las letras.

En la época de Aristarco, Crates de Malos, hay preocupación por el lenguaje, por los textos homéricos, con la finalidad práctica de hacer inteligibles a los niños los textos homéricos. Las obras de Homero representaban la vieja cultura. Después vienen los problemas, la relación del lenguaje con nuestros pensamientos. Surgieron teorías. Andrés Bello retoma esto cuando dice que el lenguaje no es trasunto fiel del pensamiento.

Hay otra corriente, el lenguaje no traduce nuestro pensamiento, hay una anomalía. Allí están los comienzos de una gramática científica. Don Andrés Bello hace una gramática de la lengua castellana. Da una definición de la gramática en el prólogo, teoría del idioma, y después, en la gramática, como arte de hablar conforme al uso, que es el de la gente educada. La gramática de Bello es más científica que normativa, felizmente.

Cada vez más las cosas se van separando. La gramática de la Academia aparece como gramática normativa. Bello no incluye la ortografía dentro de la gramática, la Academia sí porque la gramática para la Academia es arte de hablar y escribir.

El espíritu que anima la nueva edición de la gramática académica no va a ser muy diferente. En un sentido es diacrónico y en otro sincrónico. La Academia Española de hoy es un cuerpo de hombres de ciencia, Lapesa, Gili Gaya. El espectro de la gramática normativa está orientando la conducta de esta gente, que hace grandes cosas al margen de la Academia. Frente a esta postura hay una corriente claramente científica, la de Emilio Alarcos, la gramática estructural, basada sobre la Glosemática de Hjelmslev. Esta gramática no ha tenido repercusión por su nomenclatura. Hay gentes que no hacen el esfuerzo por aprender una nueva nomenclatura. No es fácil comenzar de nuevo.

La revolución lingüística de los últimos tiempos no ha influido mucho en la gramática de la Academia. ¿Se mirará la lengua española a través de las categorías de la lengua latina? Ya dijo Bello que no se puede estudiar la estructura de una lengua por la estructura de otra.

¿Qué pretende una gramática normativa? Pretende enseñar y escribir la lengua. Era una gramática para enseñar a los niños, a los extranjeros, no para los adultos que ya hablan la lengua. ¿El niño con doce, quince, dieciséis años, sabe hablar español o no? El habla, conversa con los otros. Se cree que con un texto de gramática española aprende a hablar mejor. Si se cree esto, estamos perdiendo el tiempo. La gramática no sirve para hablar la lengua ni menos para escribirla. Hay personas que no han visto una gramática y son buenos escritores. Si la gramática aparece en el siglo II o III a.c., Homero no sabía gramática, escribió la *Iliada* y la *Odisea* sin saber gramática. El arcepreste de Hita, Berceo no tuvieron en sus manos la gramática española porque no existía. Se puede ser un gran escritor sin saber gramática. Creer que se aprende la lengua por una gramática es una falacia que no hay que seguir para no perjudicar a los alumnos. Hay un recetario gramatical para hablar y escribir correctamente. ¿Se debe entonces no enseñar gramática? La gramática que se enseña no sirva para hablar y escribir correctamente. Cuando escribimos una carta ¿aplicamos las normas ortográficas? Hay gentes, apenas con estudios primarios, que tienen una estupenda ortografía, tienen una magnífica memoria visual. La ortografía se aprende por la vista. El que escribe se graba la forma. Escribe caballo con *b* pero no sabe por qué. Para escribir

bien no se necesita mayormente saber las reglas. La gente aprende a escribir bien cuando tiene buenos modelos, habla bien cuando habla con gentes que hablan bien.

En el criterio de corrección hay algo imperativo, cómo debemos hablar, no como hablamos. No podemos hablar como Cervantes en el Quijote o como Santa Teresa, por ejemplo. No podemos hablar como en el Siglo de Oro. Somos gentes del siglo XX. El Siglo de Oro era el máximo esplendor de la lengua. Lo demás era decadencia. La generación del 98 sería entonces decadente. Este es el criterio más o menos académico.

Hay reglas que incluyen muchas excepciones ¿Para qué sirven entonces? Se ha dicho que la excepción justifica la regla. Lo que es conforme a la regla es regular, normal, lo que es contrario a la regla es irregular, anómalo. Es una postura que recuerda la del siglo II y III a.c. En todo esto hay un tremendo logicismo que viene desde Aristóteles. Frente a esto hay la posición científica. Sigue persistiendo el viejo logicismo. Hay un resabio de la vieja gramática normativa. Interesa saber cómo deben hablar no como hablan. El botánico no estudia las plantas de cultivo, sino todas, no desecha ninguna. La planta más rara es la más interesante. El gramático científico registra usos dondequiera que los encuentre, en todos los estratos culturales, delincuentes, etc. De allí una serie de fenómenos interesantes. Este lenguaje trasciende hasta la Universidad. ¿Cómo? Pues por el contacto que hay entre el delincuente y el niño en la calle. En la jerga de los estudiantes universitarios se puede reconocer mucho material del lenguaje de los delincuentes. Y eso en todas partes. Eso no hay que ignorarlo, hay que estudiarlo.

Al hombre de ciencia le interesa como hablamos. El hombre no habla de la misma manera, en las diferentes edades. El hombre no habla como la mujer. Hay un diformismo. Hay expresiones inocentes que se oyen en boca de mujeres y otras en boca de hombres. Hay también diferencias de espacio. Nos preguntamos ¿qué lengua hablamos? Castellano, no bogotano, caraqueño. Un chileno, un madrileño, un venezolano responden que hablan castellano. Todos hablamos castellano. Y sin embargo son muchas las diferencias léxicas, morfológicas, sintácticas. Hay muchas variedades de *j* en el mundo hispánico. En Chile comemos *sandía*, aquí *patilla*. Hay régimen preposicional diferente. Pero a pesar de esto hablamos castellano, la misma lengua. Hay diferencias regionales. Dentro de esta región llamada Venezuela hay tantas formas de hablar castellano. Es un problema de proporción. Las coincidencias superan a las diferencias. El día que las diferencias superen a las coincidencias, ese día po-

demos decir que no hablamos la misma lengua. La unidad de la lengua española no la defienden las Academias, la defienden los hablantes del mundo hispánico por estricta necesidad. No hay que temer a las variaciones dialectales, a los extranjerismos. Hay un purismo lingüístico. La discriminación lingüística y la discriminación racial son muy semejantes. Hoy, cuando estamos en vísperas de pasar vacaciones en la luna, debemos unirnos, pensar en una integración cósmica.

La fobia por la expresión de las clases bajas es repugnante. No se puede hablar de clases bajas y altas. El pueblo es el que produce en gran medida. Se dice que el lenguaje delictivo corrompe la lengua. Para el científico de la lengua no hay corrupción. El tabú lingüístico que no quiere nada con el lenguaje escatológico es como un médico que no quiere estudiar los órganos sexuales. El científico de la lengua no tiene prejuicios. Hoy podemos escribir sobre el lenguaje de un prostíbulo. Ya no hay tabú de ninguna especie.

No se habla el español igual desde sus comienzos hasta hoy. La lengua cambia, no obstante mantener una base constante. Hay un juego dialéctico entre fenómenos constantes y fenómenos variables, como diría Saussure, entre lo sincrónico y lo diacrónico. Saussure separa esas dos cosas, pero hoy se piensa que la lengua es una entidad en equilibrio inestable, una cosa que se está haciendo y deshaciendo, pero no se hace de tal modo que pierde su fisonomía y cambia poco a poco, a menos que reflexionemos sobre el asunto. Después de tantos siglos seguimos hablando castellano. Leemos el Cid con más o menos dificultad, pero lo entendemos como escrito en castellano.

Nosotros vivimos socialmente en estratos socioculturales. Distinguimos dos estratos: el culto y el inculto. También dos subestratos: el formal y el informal. Hay cuatro combinaciones posibles: Culto formal (CF); inculto formal (IF); culto informal (CI); inculto informal (II). No todos los cultos están en el mismo nivel. Hay cultos que tienden hacia la formalización e incultos que formalizan en ciertas situaciones. Estamos en un cruce de estratos socioculturales. No siempre el culto se comunica con el culto o el inculto con el inculto. Hay dos estratos socioculturales enfrentándose. En cada estrato sociocultural se habla de un modo diferente.

Ahora se sabe que de acuerdo con la psicología de la conducta o el behaviorismo, conductismo, el lenguaje es también una forma de conducta. El hombre tiene un comportamiento lingüístico o una conducta lingüística. En la medida en que nos com-

portemos como alumnos tendremos un modo especial de conducta. En el fondo todo se reduce a formas de comportamiento, según esta psicología. Hay distintos modos de comportarse, el comer, el dormir, el vestirse. El lenguaje es una de las formas de comportamiento. El hombre culto se comporta de una manera en unas situaciones y de distintas maneras en otras. También el inculto se comporta de diferentes maneras. No hablamos de la misma manera en las distintas circunstancias. Hay modos distintos de comportarse lingüísticamente. Aquí tengo un comportamiento formal, en casa otro. El comportamiento informal es espontáneo, el formal exige mucha atención. El lenguaje de un banquete es muy formal. Hay un comportamiento formal en situaciones formales. Una conferencia es formal, una charla es informal, por eso en ella nos sentimos a gusto. Si me dirijo a un obrero de poca cultura no le hablo en lenguaje formal. Tenemos los niveles para hablar en una determinada forma. No vamos con etiqueta a una cena informal, en casa de un amigo; en cambio, sí llevamos etiqueta en una cena de una embajada. Hay tendencia a formalizar en situaciones formales. Por eso es que normalmente un profesor universitario no podrá hacerle clase a un niño de escuela primaria porque no está acostumbrado a ese nivel sociocultural. En cambio, la profesora de primaria termina por adaptarse a ese ambiente y está en mejores condiciones para entender a un niño y el niño a su vez para entender a la maestra. Hay formas de hablar en distintos niveles. Lo que no se le perdonará a un profesor es que traspase esa frontera de lo culto a lo inculto; pero si hay alguna confianza con el curso descenderá un poco a lo informal, así se descarga la tensión emocional y es además un buen truco pedagógico; pero siempre que no trascienda el plano de lo meramente culto. La cátedra exige el nivel culto, que no se traslade el nivel inculto al culto. Entre estos extremos hay toda la gama del arco iris. En el fondo hay una serie de matices que va desde lo formal culto y superculto retórico hasta lo más informal que se pueda pedir dentro de lo informal inculto. Hay gentes retóricas, muy formales, no sólo para hablar, sino para vestir. También hay otras muy informales.

El hombre de ciencia debe describir lo que ocurre en cada uno de los niveles. Antes se hacía un tipo de trabajo en donde se revolvían todos los niveles, se ponían en orden alfabético, pero eso hoy casi no sirve para nada. Se confunden materiales del nivel culto y del nivel inculto. Hay que describir pero conservando los niveles socioculturales. Tenemos que describir desde la región donde se habla. No bastará con decir Venezuela, sino que será necesario decir Caracas, y no basta, y si hay el gran Caracas, habrá que distinguir

que el gran Caracas habla de una manera distinta de las poblaciones marginales. Las encuestas, investigaciones, habrá que hacerlas en esta área del gran Caracas. Habrá que distinguir por lo menos estos cuatro niveles: fonético, morfológico, sintáctico y léxico y los niveles culto formal, culto informal, inculto formal, inculto informal, del gran Caracas. De esa manera logramos una buena descripción de los hechos. Eso es lo que le interesa al hombre de ciencia. Después de esto preguntamos ¿Qué pasa ahora con la gramática normativa desde este punto de vista? Podrán inferir que hay una nueva concepción de la gramática normativa. Hay una nueva manera de enfocar la gramática normativa. El hombre de ciencia no ha dejado de ser normativo. Cuando digo normativo en el sentido científico del lenguaje estoy pensando en esa concepción tricotómica del lenguaje que ha delineado magistralmente Eugenio Coseriu, sistema, norma y habla, en un libro que tenemos que leer antes de morir. La primera intuición es de Hjelmslev. Es una chispita que Coseriu transforma en un incendio. La intuición de Hjelmslev es una idea que presentó simplemente en un congreso, en cinco líneas. Coseriu toma eso. Es tanta la honradez de Coseriu que ha podido considerar eso como un descubrimiento de él, y dice que es de Saussure. El dice que lo que ha hecho es entresacar de allí y desarrollar la idea. De manera que hay que pensar que Hjelmslev la captó de Ferdinand de Saussure y que Coseriu la captó de Saussure a través de Hjelmslev. De todas maneras el aplauso es para Coseriu. Esta nueva concepción representa una superación de la de Saussure, que es dicotómica (*langue y parole*), lengua y habla, en la traducción de Amado Alonso. Aquí se señala ahora no lengua y habla, sino lengua, norma y habla. A mí no me gusta que se diga sistema, norma y habla porque la norma es igualmente sistemática. A mis alumnos prefiero decirles lengua, norma y habla. Hjelmslev proponía esquema, uso y habla. El eterno problema de la terminología lingüística. Pero la terminología lingüística no es lo básico. Hay que hacer un esfuerzo para comprender la nueva terminología. Si la Glosemática de Hjelmslev no ha tenido éxito es por su terminología.

Hay el método fenomenológico. Volver a ver las cosas con inocencia, como si no se hubieran visto nunca, dice Husserl. La postura inmanentista describe el hecho por el hecho mismo. Bello tuvo la valentía de ver la lengua por la lengua misma. La mayoría mira la lengua a través de las gramáticas, de los gramáticos, de una terminología gramatical, a través de una categorización gramatical. No ven la lengua, sino lo que el gramático está diciendo sobre ella. Si adoptamos, como hombres de ciencia, esta posición fenomenológica, haríamos muchos descubrimientos. Hay que ser demasiado valiente

y tener fuerza de voluntad para prescindir de mirar la lengua no por lo que de ella dicen los gramáticos, sino por lo que es.

Esta nueva actitud con respecto a la norma, la de Coseriu, es distinta a la tradicional. La norma académica es, por una parte, anacrónica porque exige que nos ajustemos a unos modos de ser que no son de nuestra época. Y enseguida, en gran medida, son normas apriorísticas, no basadas en los hechos. Al contrario, la norma, en el sentido de Coseriu, no es anacrónica, sino sincrónica, es decir, de un estado de lengua coincidente con nuestra época, y por otra parte a posteriori, basada en los hechos mismos. La diferencia es fundamental. Y me parece que con la lingüística aplicada se está tomando este camino de la norma en el sentido moderno, enseñarle al niño la lengua actual de acuerdo con los niveles correspondientes.

¿Qué pasa con el profesor de castellano? Idealmente debería ser dos cosas: un teórico y un práctico. Eso de que sea docto es necesario para el profesor universitario, menos necesario para el profesor de liceo y mucho menos necesario para el profesor primario. Todo profesor debería ser en alguna medida un investigador. Cada cual investiga de acuerdo con sus posibilidades. Nadie comienza haciendo obras maestras. Lo importante es empezar. Todo profesor debe ser un investigador. Son dos cosas distintas, el profesor práctico y el profesor teórico, pero no son incompatibles. El profesor teórico tendrá que preocuparse de la teoría de la lengua, investigar la lengua como ella es. El profesor primario debe ir recogiendo los modos de hablar del niño, el profesor secundario tiene mucho acceso a la lengua de los niños a través de las composiciones escritas y orales. El profesor de castellano se olvida de la lengua oral, pero cuando digo composición, me refiero tanto a la escrita como a la oral. En la Universidad el profesor también puede investigar y hacer investigar a sus alumnos. El profesor de castellano debe tener una actitud práctica ante la lengua, supervigilar la lengua de los niños, de los estudiantes en general. Lo que nos interesa es que este niño que viene de afuera, aprenda lo que normalmente no sabe, el nivel culto. El trae la lengua de la calle, la que llamamos inculta, de los barrios populares, del estrato sociocultural al cual pertenece. El profesor de castellano debe incorporar al niño al mundo de la cultura, que en todos los aspectos se comporte como hombre culto cuando hable y también cuando no hable. La misión de los profesores es incorporar al niño del nivel sociocultural inculto al nivel culto.

Si el niño es de nivel sociocultural culto, lo que conocerá será el nivel culto informal, familiar. Hay que enseñarle lo que no cono-

ce, el nivel culto formal. El profesor de castellano tiene que reconocer que toda forma de hablar tiene su justificación en su determinada circunstancia. Lo que importa es que en una situación culta formal emplee el habla culta formal. No se trata de corregirlo en el recreo. El niño no deja su jerga estudiantil al salir de la clase; pero cuando lee tiene que articular de otra manera que cuando habla en el recreo y cuando escribe su composición, lo hace de una manera distinta que cuando le escribe a un amigo. Felizmente la cultura es un valor al cual siempre se aspira. Por eso el hombre inculto cuando quiere mostrarse culto formaliza; pero como no tiene cultura comete entonces lo que se llama ultracorrección. Todos los casos de ultracorrección son fenómenos de formalización. Hay que anotar que esa ultracorrección es una incorrección. En una palabra, lo que hay que distinguir es lo formal de lo informal. No siempre hay que ser formal. Hay circunstancias formales; pero también hay otras informales. Lo que importa es el manejo de la lengua, que el niño sepa hablar con un castellano culto formal cuando lo precisen las circunstancias o culto informal en otras.

La ortografía académica tiene muchos defectos, pero es preferible una mala ortografía universal para todo el mundo hispánico que una ortografía científica para cada parcela del mundo hispánico. De modo que con todos los defectos que tenga la ortografía académica debemos respetarla ciegamente. El alumno generalmente trae mala ortografía a la Universidad y es necesario hacerle un examen de ortografía; pero la Universidad no debe impartir la enseñanza de la ortografía, esa es misión del Liceo, de la enseñanza media. En el examen de ortografía sale mal el 60% por lo menos. Eso tiene su explicación. El célebre seseo nuestro. La ortografía nuestra se basa en una convención; pero es preferible esta convención que nos une, que no una ortografía parcial que nos separe. En la enseñanza básica le daría especial importancia a la práctica del idioma, en la enseñanza media, a la teoría del idioma. La teoría sirve para comprender lo que hacemos, comprender las cosas, por la finalidad que tiene toda ciencia, su objeto, objetivo, finalidad y método. La gramática científica tiene por objetivo el conocimiento del objeto lingüístico.

NOTA: Conferencia dictada por el profesor Ambrosio Rabanales, catedrático de la Universidad de Chile, el 24 de noviembre de 1967, en el Departamento de Castellano, Literatura y Latín del Instituto Pedagógico de Caracas. Versión del profesor Marco Antonio Martínez.

LA ENSEÑANZA DE LA GRAMÁTICA EN LA EDUCACIÓN MEDIA

EUGENIO COSERIU

La Gramática es muy antigua. Los textos gramaticales datan desde 1.000 años (antes de Cristo). Surgió en la India en el siglo IV A. de C. Panini fue el primero que compiló datos sobre la lengua sánscrita. Lo que provocó el surgimiento de la Gramática en la India fueron los cantos religiosos y los himnos sagrados, los cuales requerían una forma de fijarlos para cantar de igual manera a los dioses; es decir la letra exacta, sin alteración.

En Grecia fueron los estoicos quienes se preocuparon especialmente por los estudios gramaticales. En Alejandría los estudios filológicos se fijan con la finalidad de explicar los poemas homéricos.

Utilicemos los tres grados del saber que distingue Leibnitz para explicar como debe realizarse la enseñanza de la Gramática a nivel de Educación Media. Leibnitz distingue tres grados del saber:

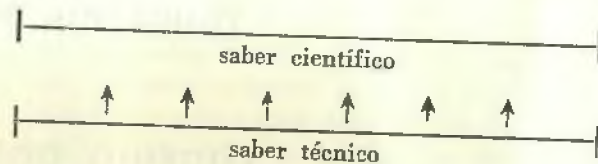
1º) *Un saber oscuro* que no contiene fundamentos, ni nos permite un reconocimiento efectivo. Es un saber vago, impreciso e inseguro.

2º) *Un saber confuso* que no tiene seguridad; pero se fundamenta en el arte porque es hermoso. El por qué nos gusta es anterior al saber. Es un saber técnico.

3º) *Un saber claro* que tiene un fundamento y podríamos considerarlo: a) *inadecuado* y b) *adecuado*. El *saber inadecuado* tiene un fundamento no conceptual. Es el saber del jardinero con respecto a las plantas que cuida, el del catador de vinos que sabe que el vino es bueno, sin conocer la composición química de éste. El *saber adecuado* es seguro y totalmente fundamentado, es el saber científico.

El saber el lenguaje es un saber claro en los dos aspectos de éste: *inadecuado* y *adecuado*. El saber que tenemos de nuestra propia lengua es un saber técnico; pero este saber técnico podemos transformarlo en un saber científico.

Explicamos los grados del saber de la gramática con el siguiente gráfico:



Sabemos o hablamos nuestra lengua en su estructura a nivel de un saber técnico. El niño a partir de los seis años tiene el saber técnico de la lengua materna. No es una técnica fácil, más bien podemos decir que es la técnica más compleja alcanzada por el hombre.

El aprendizaje de la lengua elevado del nivel técnico al científico dura toda la vida. El cometido del profesor que enseña la lengua deberá ser el de afianzar el saber en su nivel técnico es decir desarrollar lo que ya el niño posee y además elevar ese saber cuando sea necesario, al nivel científico.

El objetivo primordial que debe cumplir el profesor de educación media es el de enseñar las posibilidades efectivas de la lengua española: la lengua y el lenguaje; utilizar todas las posibilidades que brinda la lengua mediante el estudio directo del texto literario para poner al alumno en contacto con la obra poética, que es donde se dan las mejores posibilidades del lenguaje.

Cuando el profesor estudia Retórica, lo hace con un determinado fin pero su objetivo es más amplio: debe ser el de la enseñanza de la lengua en general. Cuando estudia Gramática, su objetivo debe

ser el de enseñar la lengua en la forma más práctica mediante ejercicios y lecturas.

Debemos concluir diciendo que el profesor ha de saber mucha teoría del lenguaje, debe ser un científico de la lengua; aun cuando no trasmite al alumno todos esos conocimientos. El saber que el alumno trae de la lengua en su nivel técnico debe ser afianzado por el profesor y suministrarle, cuando sea muy necesario, el saber de la lengua en su nivel científico.

Para seguir este procedimiento en la enseñanza de la lengua, recomendamos las siguientes normas:

- a) Limitar la nomenclatura en la teoría gramatical, a lo estrictamente esencial.
- b) Uso del método demostrativo a base de adecuados textos literarios donde el alumno pueda ver el lenguaje en sus mejores posibilidades.
- c) Uso del método descriptivo que permita que el alumno reconozca en forma intensiva la estructura de la lengua.

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

TRES MOMENTOS DE LA GRAMÁTICA EN NUESTRA ESCUELA MEDIA

JOSE SANTOS URRIOLA

1) El dómine —que no sabe latín pero se empeña en latinizar el castellano con procedimientos de cómitre— mantiene encastillado en heroicidades dignas de mejor causa todos sus apolillamientos del siglo diecinueve. Quizás en reverso de tanta soberbia haya apenas un poco de frustración. No se estima al pedagogo en estas sociedades semibárbaras que proclaman el triunfo de los hombres machos. El maestro de escuela —expresión peyorativa hasta el sarcasmo— no pasa de ser una especie de liberto, a quien se entregan los mocosos para que no molesten demasiado. De ahí que el preceptor se aferre de sus polvorientos libros, como si de ellos dependiera para tenerse en pie. El sabe lo que otros —coroneles y doctores— ignoran. Conoce la capital del Reino de Montenegro, el número de habitantes de Austria-Hungría, la clasificación de las plantas de Linneo, el teorema de Pitágoras y las leyes que pautan la expresión entre las gentes distinguidas de la Corte, como se regodea —con gusto de iniciado— en llamar a Madrid.

Para este acartonado profesor no hay ninguna duda en cuanto a enseñanza del lenguaje se refiere. Todo lo útil, lo bueno, y lo bello se encuentra en la gramática oficial, que —como es sabido—

resume y rezuma el arte de hablar y escribir correctamente el idioma. Bastará, pues, que los muchachos aprendan a recitar las reglas del texto, para que obren en ellos el milagro de convertirse en chispeantes a la vez que sesudos cultiparlos, y escritores de "castigada prosa", bien espesa de ideas. Pero como *natura non facit saltus* —cf. páginas rosadas del Pequeño Larousse Ilustrado—, nuestro educador se encarga de graduar la vivificante luz de la gramática en beneficio de las mentes que cultiva. Para los primeros grados, el epítome de la Real Academia Española. Cursos medios, Edelvives o FTD. Superiores: G. M. Bruño. Con semejante tratamiento, ya a las alturas de bachillerato, el cerebro juvenil madura rápidamente para entrar sin desmayos en el estudio del manual académico, que es puerta verdadera de la sabiduría.

Andrés Bello merece una reverencia displicente. Andrés Bello, por desgracia, crea problemas. Razona demasiado y hasta se pierde por vagarosas consideraciones, en lugar de imponer un criterio de autoridad, sana y tajantemente. Resulta, además, hartó dificultoso el manejarlo. Peor aun cuando se atraviesan, con letra menuda, las notas del señor Cuervo, sus reflexiones que no vienen al caso y sólo contribuyen a enredar... La Gramática —con mayúscula— no anda pensando mucho, sino que llama al pan pan y al vino vino. Sienta sin palabrerío lo que está bueno y lo que está malo. Fija conceptos y normas que cortan cualquier conato de duda con la efectividad de un machetazo... Para eso, indudablemente, no sirve Andrés Bello. Y como no sirve, quede el esclarecido varón donde menos perjuicios cause y no venga a fomentar disturbios en el aula. Siga, pues, en su estatua de la Plaza de Capuchinos —circundado de arrullos y aleteos—, frente a San Juan Bautista. Alábesele, que es justicia, en las conmemoraciones y solemnidades patrias. Dése el nombre de Bello a parques y avenidas, si ello complace el orgullo nacional. Pero manténgasele, por favor, en los olimpos públicos, sin que enturbie con sus disquisiciones la sosegada, pulcra y rectilínea pacatería de nuestra gramática escolar.

Salvado de perturbadoras dubitaciones, el joven podrá ser iniciado en la esotérica sabiduría que distingue lo dulce de lo ponzoñoso por la dilatada heredad del lenguaje. Se le impondrá del almidonado culto de la Corrección, que exige el diario sacrificio de toda espontaneidad. Sobre su lengua de hoy le serán impresos —como con hierro al rojo— desgarrados calcos de Cervantes. Una verdadera manía de casticismo cunde por las oficinas del gobierno y apelmaza inocuidades que presumen de escritores.

Pero pocos son —para infortunio de nuestro pedagogo— quienes soportan los rigores de la regla. Sólo unos cuantos logran salir airosos en la repetición del epítome o del académico manual. Y en verdad, los menos, a la postre, brillan engalandados por las luces de la palmatoria que pule, fija y da esplendor.

Los más, que constituyen el vulgo, el montón anónimo, la ignara muchedumbre, continúan charlando en su dialecto criollo de la vigésima centuria, de espaldas al castellano de la corte y con desconsiderado olvido de las pautas que orientaron el gay trinar durante los siglos de oro. Como si fuera poco, los escritores cierran sus oídos a las conminaciones de quienes están en el deber de amonestarlos. No les asusta que se les tachen, con furibunda energía, sus infames barbarismos. Y hasta parece que se regocijaron en mostrar, sin pudor, los peores vicios del lenguaje.

Para peores penas, repuntan aquí y allá brotes anarquistas que denuncian —voz en cuello— la inutilidad de la gramática. Lo cual enfiebrece la apacible sangre de los viejos preceptores —que a veces no pasan de los cuarenta años— y los empuja a tomar armas para morir combatiendo en defensa de su lengua materna. Entonces redoblarán la vigilancia en el aula. Patrullarán el patio de recreo y las callecitas adyacentes a la escuela, para ascirlas de impurezas y ponerlas a resplandecer de acuerdo con las especificaciones de la prosodia y la ortografía.

No importa que, en otra parte, un caballero llamado Ferdinand de Saussure demuela el dos veces milenario templo de la gramática tradicional. Aquí, por lo menos, bajo el sol delirante del trópico, nos queda un alumno que, con su mal afinada voz de adolescente, enumera las partes de la oración en el trozo lleno de escollos y erizado de trampas, compuesto por el magister para probar la pupila del muchacho. Antes ha realizado el promisor estudiante un "análisis lógico", sin confundir el complemento directo con el indirecto, ni éste con el circunstancial, pese a que los tres llevaban la preposición *a*.

2) Hace unos veinte años —diez, más o menos, de fundado el Instituto Pedagógico— las cosas comienzan a cambiar en materia de enseñanza del lenguaje. El nombre de Saussure —¡cuya obra se publica en 1916!— se vuelve familiar para los jóvenes profesores y estudiantes de entonces, gracias a la buena nueva de Angel Rosenblat. Llegan entonces los primeros tomitos de Amado Alonso y

Pedro Henríquez Ureña. No falta quien se asombre —y hasta se escandalice— porque el estudio de la lengua comienza allí por la oración en lugar de hacerlo por el artículo, como siempre se hizo. No deja de resultar sorprendente la participación que se concede al alumno en el trabajo escolar. Tanto, que más de un profesor ve amenazado el papel estelar que representa ante su boquiabierto público infantil. Pasma, por último, que gente como Alonso se fundamente en Bello, sin desdoro de la actualidad científica. Y algunos se aterrorizan de que don Andrés regresara para barrerlos con todo y sus anacronismos.

Sin embargo, por mucho que se comprometan en la renovación los jóvenes, no menguan los fueros de la venerable rutina. Muchos de los imberbes apóstoles sucumben ante las dificultades, la incompreensión, la falta de aliento o el cómodo reclamo de la ley del menor esfuerzo. Utilizar el libro de Alonso y Henríquez como si fuera el epítome, o se acogen al “texto adaptado al programa” que no disimula sus fines de lucro.

Pero otros velan, y hasta se desvelan, en el estudio de las ciencias del lenguaje y de las nuevas técnicas de enseñar. El trabajo es arduo y no ofrece recompensas. Para tantos, profesionales de la docencia inclusive, el castellano es “paja”. Algo inconsistente y flojo que no merece la menor consideración. Curioso, por ejemplo, de que un mozo de talento como Luis Quiroga quemara pestañas estudiando a Charles Bally o leyendo informes fragmentarios sobre el Instituto de Sévres.

En 1962, tras una década de experiencia en el Liceo de Aplicación, Caracas, cuatro profesores de castellano y literatura presentan a un grupo de colegas de su especialidad una breve ponencia. Se trata de un trabajo sobre la enseñanza del idioma en el primer ciclo de media. Intentan unificar —provisionalmente, se entiende— algunos contenidos teóricos de las asignaturas. Buscan una terminología común como fundamento de empresas menos anárquicas. Apuntan recomendaciones metodológicas. Precisan, a grandes rasgos, ciertos principios de evaluación, para no dejarlo todo librado a la escalofriante aventura de medir con tres preguntas el esfuerzo de un año lectivo.

Los autores de la ponencia, que lleva el modesto título de “Algunos problemas de la enseñanza del castellano”, son Luis Quiroga Torrealba, Josefina Falcón de Ovalles, Armando Martínez Peñuela

y Félix José Poleo. La asistencia al coloquio fue considerable. Un grupo no muy numeroso, por cierto, midió desde el principio los alcances del trabajo y le dio su apoyo con la mejor fe. La mayoría oscilaba entre el entusiasmo y la reserva. Unos llegaron, en cambio, cargados de escepticismo, rebosantes de gramatiquería. Oyeron con sonrisa de condescendiente superioridad aquellas novedades. Luego se levantaron, dispuestos a deshacer con sus tacones tanta invención ilusa. Esgrimieron citas como si fueran cuchillos...

La ponencia fue aprobada. Se publicó, además, a principios de 1963, bajo el patrocinio del Instituto Pedagógico y el Colegio de Profesores de Venezuela.

En “Algunos problemas de la enseñanza del castellano” se ponen varias cosas en orden. El alumno es ahora elemento de primordial categoría. Aprenderá, en lo posible, por sí mismo, a través de fecundo contacto con la realidad. El docente —antes centro del mundillo escolar— pasa a la función de un guía, prudente, discreto, eficaz, que proporciona los medios del aprendizaje y lo orienta con tacto. Ya no se pretende, por otra parte, enseñar *gramática*. De acuerdo con los contenidos del programa —de los cuales no se puede prescindir legalmente— se distinguen tres áreas: gramática, composición y teoría literaria. Pues bien, ellas se organizarán de manera que conduzcan al desarrollo de las facultades del educando hacia las vertientes de hablar y escribir, escuchar y leer. Partimos siempre de un hecho del habla. En consecuencia, la información gramatical surge en función del idioma viviente, del que se escucha en la calle o adquiere la categoría de objeto de arte en la oda y la novela... En pocas páginas “Algunos problemas de la enseñanza del castellano” nos lleva a un plano de fructífero realismo, y levanta los objetivos del docente que no se conforma con hueca pedantería.

En menos de cinco años las proposiciones de “Algunos problemas...” se han convertido en divisa de muchos de los mejores maestros del país. Pero nadie las ha consagrado en artículos de fe. Los propios autores son los primeros en revisar sus conclusiones. En modificar, ensanchándolos, algunos aspectos. En rectificar, mejorando, otros. Y así, aunque toda la obra resulte superada por el tiempo, seguirá constituyendo un hermoso punto de partida para humanizar el estudio de la lengua entre nosotros.

3) A partir de 1964, el Departamento de Castellano, Literatura y Latín del Instituto Pedagógico inicia la histórica gestión de acercarnos a las grandes corrientes lingüísticas que conmueven al

mundo. Nos visitan Eugenio Coseriu, José Pedro Rona, Luis Jaime Cisneros —invitado por el Departamento de Prácticas Docentes— y Bernard Pottier.

La presencia de tan ilustres visitantes abre nuevas y amplias perspectivas. Pero nos hace, al mismo tiempo, conscientes de problemas que debemos confrontar con entereza, buen tino y mucha fe. Aquí nos referiremos a dos de ellos, casi tomados al azar, simplemente.

El primero —para empezar por cualquier lado—. Un panorama de la lingüística de hoy, por esquemático que sea, nos la muestra en plena ebullición. Hablar de la gramática moderna suena tan disparatado como hablar de la *iglesia protestante*, cuando se trata de reducir a un solo tono la rica gama del luteranismo. Las gramáticas actuales, corren paralelas, se entrecruzan o se contraponen. ¿A cuál entonces de tales tendencias debe afiliarse el maestro que enseña en la escuela secundaria?... La respuesta resultaría tan difícil como entrever la síntesis que, según una esclarecida fuente, se operará en el campo gramatical a vuelta de medio siglo.

El otro problema —por tomar uno más, simplemente—. Cualquiera de las gramáticas actuales se encuentra en plena edificación. Absorto en establecer las bases de sus construcciones, el lingüista labora a nivel nada asequible para el hombre medio. Pedirle que se ocupe de la enseñanza del lenguaje en la escuela, sería tan absurdo como haber exigido a Einstein, en 1926, que escribiese un tratado de física para los gimnasios. Pasarán, es de creer, unos lustros, antes de que la gramática nueva se filtre y descienda hasta el liceo. A menos que nos dispongamos a emprender el asunto por nuestra cuenta y riesgo, y nos lancemos —pongamos el caso— a la aventura de adaptar la glosemática *ad usum delphini*. Con lo cual corremos el albur de que el heredero o causahabiente de Hjemslev desconozca nuestra desinteresada colaboración —en el supuesto de que hubieren noticias de ella—, o modifique su punto de vista antes de que nosotros terminemos nuestra afanosa labor.

El asunto no deja de aparecer como dramático, si se considera bien. Entonces, ¿qué hacer? *Enseñar gramática, de todas maneras*, propondrán unos. ¿*Pero qué gramática?*, replicarán los otros. Porque lo único que sale en claro de todo esto es la absoluta quiebra de la gramática tradicional. *No enseñemos gramática*, sentenciará uno que no quiere fatigarse en demasía. *Pero, ¿no trocamos así en una suerte de artesanía intelectual el estudio del idioma?* El gran

escritor y el conversador ameno —para rozar posiciones extremas— se desenvuelven y crecen por sí mismos, sin mayores tutelas didácticas. Pero el chico ordinario, que pule con aplicación su habla y se esfuerza por captar el mensaje literario, ¿no necesita de que se le abra una visión más dilatada? ¿De algo que lo levante del hecho particular y le muestre el extenso sistema de la lengua, en pleno funcionamiento, para que aproveche sus posibilidades?

Tal vez la solución esté en no enfatizar demasiado sobre los contenidos gramaticales. En usarlos a título de provisionalidad. De simples soportes que pueden trocarse por otros más sólidos en un momento dado. En no apegarse a ellos con excesivo afecto paternal. En este sentido el ejemplo de Luis Quiroga resulta por demás elocuente. Renueva lo que es indispensable renovar, tras rigurosa meditación, sin concesiones ni debilidad por su obra anterior. Pues si las soluciones —lo admitimos todos— son de transición, habrán de moverse y no echar raíz para erigirse, otra vez, en mojones que delimitan lo “justo” y lo “injusto”, lo “correcto” y lo “incorrecto”, lo “bueno” y lo “malo”...

No se trata —ni lo propicia Quiroga— de sembrar aprensiones o inseguridades entre maestros y alumnos. Se trata, sí, de prepararnos para cualquier cambio. Es la única solución. La que adoptaron antes que nosotros los profesores de ciencias. Frente a una física, una química y una biología que cambian a velocidades de cohete, el maestro se volvió cauto y sabio. No aspira a enseñar cosas inmóviles, como aquellas clasificaciones con pretensión de eternidad que antes veíamos. Quiere desarrollar en sus alumnos, la capacidad de reflexión científica frente a los hechos, cualesquiera que sean. Adiestrar en esta forma a los chicos para que reaccionen inteligentemente en cualquier circunstancia. Así de esperar, se comportará el adolescente con agudeza y disciplina, con devoción y generosidad, como correspondería, en lo ideal pero posible, a un hombre de ciencias.

Pues bien, examinando los últimos trabajos de Luis Quiroga Torrealba, hallamos que éste proporciona al educando ciertos procedimientos y recursos usados por el verdadero lingüista. Algo elemental, ciertamente. Pero que abre magníficas ocasiones para entrever metas cada vez más ambiciosas a la enseñanza de la gramática en la escuela secundaria. Hasta ahora nos hemos quedado en simples objetivos de materia —“proporcionar las informaciones de teoría gramatical correspondientes a este curso”—. Hoy, confiando en manos del adolescente —con el debido respeto y sin caricaturas—

algunos elementos básicos del arte de investigar, le damos oportunidad de poner un pie en la vasta y apasionante extensión de la lingüística. Aunque sólo sea para descubrir cosas que ya sabemos, pero absolutamente inéditas para el novel investigador. O tal vez para que él nos muestre lo que nuestros encallecidos ojos de adulto se niegan a ver.

En todo caso, un hermoso y tentador ensayo. Un intento en el que puede hallar su justificación y altas finalidades la enseñanza de la gramática en la educación media. No se fundará así nuestra aspiración en enseñar contenidos, por buenos que sean. Pues siempre adolecerán de contingencia. El esfuerzo habrá de cimentarse en propósitos más trascendentes: promover y afianzar en el alumno una actitud inteligente y reflexiva frente a su propia lengua. Como quien dice, frente a su propia vida.

IMAGENES DE LA NATURALEZA EN CUATRO POETAS DEL SIGLO XVI: GARCILASO, FRAY LUIS, HERRERA Y DE LA TORRE

ISABEL BOSCAN R.

I

Es nuestro propósito plantear el sentimiento de la naturaleza en algunos poetas del siglo XVI, a fin de enfocar cuál es la sensibilidad que ante el paisaje español refleja la lírica de Garcilaso de la Vega, (1503-1536), Fray Luis de León (1527-1591), Fernando de Herrera (1534-1597) y Francisco de la Torre (1534?-1594?).

Ante este tema, es propicia la oportunidad de formular la siguiente pregunta: ¿Es la literatura española una literatura de paisajes? La respuesta que a tal pregunta ofrecen la mayoría de los críticos es negativa. Generalmente sostienen que en las letras españolas faltan muchas páginas descriptivas, pero añaden que en ellas pueden apreciarse grandes pinceladas que con muy rápidos trazos, perciben la belleza de la naturaleza.

Azorín en el prólogo de su libro *El Paisaje de España visto por los Españoles*¹ se formula las siguientes preguntas:

—¿Cómo ha nacido el gusto por el paisaje, por la naturaleza, por los árboles y por las montañas en la literatura?

—¿Cuándo y de qué manera se ha ido formando la dilección por los panoramas campestres en nuestras letras?

Se responde Azorín diciendo: "*El gusto por la Naturaleza es completamente moderno; en Francia Rousseau —iniciador y engendrador de tantas cosas— inaugura el paisaje literario y abre el camino a Bernardino de Saint-Pierre, paisajista admirable. En España es curioso examinar la huella, más o menos débil, más o menos pintoresca, que han ido dejando en la literatura cuantos han tenido ojos para el campo.*"

Formulada esa respuesta, hace un breve análisis de la literatura española sensible al paisaje y se detiene en los siguientes momentos:

a) El poema del Cid, de base realista. "Su autor no se pierde en vaguedades poéticas y fantásticas como sus congéneres de otros países". El héroe del poema es un hombre que sale al campo todos los días, y lo que nos queda de su amor por ese campo es el fondo de realismo de la obra. Añade que al hablar de Valencia, el poema sólo nos dice que es "áspera y grande".

b) Gonzalo de Berceo presenta un paisaje alegórico, el "prado verde e bien sencido de flores bien poblado". Cuando habla del campo sólo lo hace para recordar otra "región más luciente y más alta", pues su amor por la Naturaleza no es directo y desinteresado.

c) En el Renacimiento Azorín observa los rápidos pero gratos paisajes de Fray Luis de León en *Los Nombres de Cristo* y señala que en la obra del poeta salmantino como en los cuadros de Velázquez —con fondos del Guadarrama— "la naturaleza es lo accesorio, no es el campo por el campo el objeto de la pintura del poeta".

Al detenerse en Garcilaso y la sensibilidad que ante la naturaleza experimentó este poeta, dice: "*¡Qué brillantes y sugeridoras pinceladas las de Garcilaso cuando describe un aspecto de la ribera del Tajo, o la isla del Danubio en que él pasara lastimoso destierro. o las pedrezuelas blancas del fondo de un arroyo cuyas aguas mansamente se bullen! ¡Hiedra que por los árboles caminas, torciendo el*

1 Madrid, 1923, págs. 9-19.

2 Ibid, pág. 9-10.

paso por su verde seno", dice en cierta ocasión el poeta. Y nuestros ojos ven los recios y viejos troncos de unos olmos o de unos chopos, por los cuales asciende —junto a un río, el Tajo o el Tormes— la brillante y tenaz verdura de las hiedras; viejos árboles ya rendidos definitivamente a su amiga y enemiga; viejos árboles que en tal consorcio parecen darnos una perdurable lección de condescendencia y de bondad..."

d) En el siglo XVII, Cervantes, Gracián y Lope marcan un índice de la sensibilidad ante el paisaje y el crítico señala que son rápidas pinceladas, unas escritas desde la biblioteca, como lo hace Gracián; otras en forma más directa como en el caso de Cervantes "perpetuo trajinador de los caminos". Resume diciendo que más que la impresión directa del paisaje, lo que se observa en las descripciones de estos autores es la imaginación que emplean en sus obras para hablarnos de la naturaleza.

e) En la época moderna —siglos XIX y XX— el sentido de la naturaleza se ha logrado en la literatura. Observa que si hace dos o tres siglos las montañas "inspiraban sensaciones de horror", para la sensibilidad de los dos últimos siglos son un motivo de inspiración poética y añade que tal sentimiento ha nacido lentamente en el Romanticismo, ayudado por el auge de la ciencia y la industria las cuales le han permitido al hombre ir descubriéndose a sí mismo y concluye: "*Ha surgido el yo frente al mundo; el hombre se ha sentido dueño de sí, consciente de sí frente a la Naturaleza. De esa consideración y de esa afirmación ha brotado toda una literatura nueva, desconocida de los antiguos. Esa es, precisamente, la obra del romanticismo. Por primera vez, el romanticismo trae al arte la Naturaleza en sí misma, no como accesorio...*"

Margot Arce participa de la misma opinión de Azorín cuando al hacer un análisis del sentimiento de la naturaleza en Garcilaso de la Vega, sostiene que en esa época renacentista la naturaleza no aparece directamente en la poesía; sino que está tomada de los moldes de los autores clásicos: "*Pero el Renacimiento no crea un paisaje nuevo, por lo menos en literatura. Se sirve del paisaje que ha heredado de los clásicos latinos: Ovidio, Virgilio, Horacio. Será un paisaje claro y tranquilo de llanura, frondas sonoras y aguas corrientes, paisaje de línea recta un poco alejado de la realidad.*"

3 Ibid, pág. 12.

4 Ibid, pág. 19.

5 Garcilaso de la Vega. Universidad de Puerto Rico 1961 Río Piedras, pág. 102.

Dentro de la capacidad estética del Renacimiento, se opera un proceso de idealización —en algunos casos es el concepto neo-platónico de la belleza— que también servirá como norma para apreciar la naturaleza. Esa naturaleza llega algunas veces a lo idílico y queda contrastada con lo artificioso y vano de la vida de la ciudad, bien sea porque se cultive el bucolismo en una poesía en la que, con influencia de Teócrito, Virgilio y Horacio, los poetas se fingen pastores para cantar a la amada, por Ej.: Garcilaso de la Vega, o bien porque se vea en la vida sencilla del campo el anhelo de reposo y de quietud plácida ante el paisaje que encontramos en “La vida retirada” de Fray Luis de León o más aún, porque se llegue a la contemplación de un universo cósmico donde se busque la armonía y perfección de los astros, como lo presenta Fray Luis de León en “La noche serena”.

Este paisaje del Renacimiento —siendo el renacer del mundo clásico— no es nuevo, es un paisaje de pureza y armonía traído a través de la sensibilidad de Ovidio, Virgilio y Horacio. *“El Siglo XVI —dice Margot Arce— no considera la realidad como base esencial: queda ésta subordinada a la realización de efectos artísticos, aunque no se la contradice. El fin del arte será exaltar la vida, y figuras y paisajes estarán impulsados hacia arriba, subrayados de belleza. No busquemos naturaleza fea, ni inhospitalaria; el hombre, magnificado por la filosofía humanística, se moverá en escenario adecuado.”*⁶

Las *Bucólicas*, de Virgilio y la *Arcadia* de Sannazaro influyen en las églogas de Garcilaso y en menor grado influye el *Cancionero* de Petrarca. Cuando el poeta hace participar a la naturaleza de su dolor, habla con los árboles, piedras y ríos y describe el Tajo poblado de ninfas, muestra el animismo de Virgilio; en la composición de sus églogas está presente Sannazaro y cuando aparece el agua que cae en forma de corriente con marcado tono amoroso está presente la huella de Petrarca. Todo este ambiente era teórico, distaba de ser realista y resultaba convencional y fingido el que unos poetas disfrazados de pastores entonaran sus lamentos de amor al son de una zampoña dentro de un ambiente de naturaleza contemplativa saturada de reposo y quietud.

Garcilaso tuvo un contacto directo con la literatura clásica e italiana, y como buen humanista sabe idealizar la naturaleza que

6 Ibid, pág. 102.

sirve de ambiente a sus poesías; pero habría que añadir, a ese bagaje cultural y a esa interpretación estética de la naturaleza, la sensibilidad que como hombre tuvo el gran poeta toledano. Margot Arce en la obra citada destaca esta sensibilidad como parte del temperamento de Garcilaso: *“Pero existe, además, una razón más profunda: el temperamento de Garcilaso parece peculiarmente dispuesto para vaciarse en el molde pastoril. Se ha señalado con insistencia el hecho de que el poeta toledano, cortesano y soldado en la más brillante corte de Europa, y actor principalísimo en insignes hechos de armas, haya preferido cantar con blanda melancolía la vida de los pastores y las tristezas de un amor sin esperanza. En muy contadas ocasiones alude a las empresas guerreras en que tomó parte, y entonces su acento tiene un sonido hueco y convencional. En cambio no hay nada en toda su obra que supere en belleza, sinceridad y emoción a la Egloga I.”*

La sensibilidad que aporta Garcilaso a su obra, determinó en muchos casos que su poesía, aunque con una base cultural clásica, lograra expresar con gran emotividad una naturaleza y una emoción propias. Sannazaro está presente en la égloga tercera de Garcilaso, pero el poeta recuerda a Toledo, su ciudad natal “en la más felice tierra de España puesta en la sublime cumbre del monte de antiguos edificios adornada”, Egl. II V.v. 200, 209, habla de un río Tajo bordeado de árboles con susurros de abejas y silencios. Trae un paisaje concreto, aunque idealizado, y la naturaleza no resulta imaginaria y convencional.

Esta sensibilidad propia que ante el paisaje supo tener el poeta toledano la destaca Margot Arce, quien al señalar la influencia de Sannazaro en las églogas de Garcilaso dice: *“Esa influencia pudo agudizar un sentimiento que ya existía en Garcilaso; ‘no despertarlo’, como dice Keniston. De sus lecturas italianas o clásicas derivaría, tal vez, la técnica para tratar literariamente el paisaje, pero de ninguna manera derivó el sentimiento mismo. Afirmar lo contrario equivaldría a negar a Garcilaso sensibilidad de hombre de su época, cosa insostenible, puesto que vamos viendo con cuánta agudeza repercuten en su obra las vibraciones de aquel ambiente.”*⁷

Este tipo de lírica donde el autor presenta una naturaleza poetizada logra su mejor expresión en el verso endecasílabo, el que además de permitir el análisis introspectivo del soneto petrarquesco

7 Ibid, pág. 20-21.

8 Ibid, pág. 113.

sirve para traer con detenimiento y contemplación todos aquellos momentos en que el poeta hace participar a la naturaleza de sus penas y alegrías para dialogar con ella, para hacer semblanzas humanas. Es una naturaleza amalgamada a la sensibilidad del poeta que le permite crear imágenes que van desde las sencillas y suaves de Garcilaso, pasan por las de Herrera de mayor colorido y cuidado en la forma, hasta llegar a las atrevidas y culteranas de Góngora, poetas que según Margot Arce sintetizan tres momentos diferentes de la lírica renacentista española: "...la poesía de Garcilaso responde al ideal del Renacimiento; Herrera recoge el espíritu de la Contrarreforma; Góngora representa el lujo formal y la exuberancia de la edad Barroca."⁹

En la métrica, igual que en el contenido de la poesía se admite la imitación como valor artístico pues se considera que el hecho de utilizar temas, expresiones y metros de los clásicos, es una prueba de sabiduría que refleja el respeto por la tradición culta.

III

IMAGENES DE PAISAJES

Cerca del Tajo en soledad amena,
de verdes sauces hay una espesura,
toda de hiedra revestida y llena,
que por el tronco va hasta el altura,
y así la teje arriba y encadena,
que el sol no halla paso a la verdura;
el agua baña el prado con sonido
alegrando la vista y el oído.

Con tanta mansedumbre el cristalino
Tajo en aquella parte caminaba,
que pudieran los ojos el camino
determinar apenas que llevaba.
Peinando sus cabellos de oro fino,
una ninfa, del agua, do moraba,
la cabeza sacó, y el prado ameno
vido de flores y de sombra lleno.

⁹ Ibid, pág. 15.

Movióla el sitio umbroso, el manso viento,
el suave olor de aquel florido suelo.
Las aves en el fresco apartamiento
vió descansar del trabajoso vuelo.
Secaba entonces el terreno aliento
el sol subido en la mitad del cielo.
En el silencio sólo se escuchaba
un susurro de abejas que sonaba.

(Egloga III, V.v. 57-80)

Garcilaso en una visión directa de la naturaleza, aunque idealizada, trae un viento suave que crea imágenes visuales al proyectar sombras en el prado, una hiedra que se teje y encadena a los troncos, un agua clara y cristalina que "baña el prado con sonido alegrando la vista y el oído". Describe un paisaje suave, armónico y equilibrado que invita a las aves a descansar y logra crear un silencio que permite escuchar un susurro de abejas.

Un paisaje visto con tristeza en tiempo pasado con empleo del pretérito imperfecto y luego evocado a través de un sueño, aparece en otra de sus églogas:

Por ti el silencio de la selva umbrosa,
por ti la esquividad y apartamiento
del solitario monte me agradaba;
por ti la verde hierba, el fresco viento,
el blanco lirio y colorada rosa
y dulce primavera deseaba.
¡Ay, cuán diferente era
y cuán de otra manera
lo que en tu falso pecho se escondía!
Bien claro con su voz me lo decía
la siniestra corneja repitiendo
la desventura mía.
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

¡Cuántas veces, durmiendo en la floresta,
reputándolo yo por desvario,
vi mi mal entre sueños, desdichado!
Soñaba que en el tiempo del estío
llevaba, por pasar allí la siesta,
a beber en el Tajo mi ganado;
y después de llegado
sin saber de cual arte,
por desusada parte
y por nuevo camino el agua se iba;
ardiendo ya con la calor estiva,
el curso, enajenado, iba siguiendo
del agua fugitiva.
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

(Egloga I, V.v., 99-125)

Otras veces el paisaje lo expresa por un deseo y marca un contraste entre el suave canto de la lira del poeta y una naturaleza salvaje y fuerte, llena de ásperas montañas, fieras alimañas y un mar lleno de furia :

Si de mi baja lira
tanto pudiese el son, que un momento
aplacase la ira
del animoso viento,
y la furia del mar y el movimiento:

y en ásperas montañas
con el suave canto enterneciese
las fieras alimañas,
los árboles moviese,
y al son confusamente los trajese;

(*Canción, V.v., 1-10*)

Los elementos de la naturaleza : prado, primavera, sol, nubes, le recuerdan a Fray Luis de León lo que el poeta no ha podido lograr en su vida. "Aquí se llora el día miserable sin anhelo", expresa de manera muy íntima la vida llena de vicisitudes del gran poeta salmantino :

No pinta el prado aquí la primavera.
ni nuevo sol jamás las nubes dora,
ni canta el ruiseñor lo que antes era.

La noche aquí se vela, aquí se llora
el día miserable sin consuelo,
y vence el mar de ayer el mal de agora.

(*En una esperanza que salió vana, V.v., 10-16*)

Lo más hermoso de "La vida retirada" en materia de paisajes, lo expresa el poeta en la estrofa novena :

Del monte en la ladera
por mi mano plantado tengo un huerto,
que con la primavera
de bella flor cubierto
ya muestra en esperanza el fruto cierto.

(*La vida retirada V.v. 40-44*)

A pesar de que es una imagen clásica que la trae de Cicerón, tiene un significado alegórico muy ligado a Fray Luis, pues "el huerto de bella flor cubierto" es el de la paz que anhela el poeta y así lo expresa en el verso final "ya muestra en esperanza el fruto cierto."

Francisco de la Torre pinta el paisaje en sus églogas y odas con una sensibilidad muy similar a la de Garcilaso. Todos los elementos de la naturaleza participan en sus dolores y alegrías :

Clara agua, verde prado, fuente amena,
manso aire, luna oscura, valle umbrío,
ardientes luces, cielo sacrosanto,
Dríadas bellas, Náyades del río,
compañía de Oréadas serena,
fieles testigos de mi graue llanto
si no os pusiere espanto
mi canto entristecido,
aplicad el oído
a mi doliente voz entristecida,
si no rendís primero vuestra vida.
Y a Dios quedad, y con mi ninfa bella,
que, si esto es cielo, su deidad es ella.

(*Egloga II, V.v., 141-153*)

IMAGENES DE LA NATURALEZA CAMPESINA EXPRESADA COMO UN ANHELO DE REPOSO Y MAXIMA ASPIRACION

Fray Luis de León es el poeta del siglo que mejor ha logrado este tipo de imágenes :

¡Qué descansada vida
la del que huye del mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!

(*La vida retirada, V.v., 1-5*)

El sentimiento de idealización y de retiro, queda expresado en la frase la "escondida senda" opuesta al "mundanal ruido." Dentro de la sencillez de la estrofa, se advierte un sentido declamatorio que mantiene a través de toda la oda. Es el anhelo de evasión del poeta.

¿Qué presta a mi contento
si soy del vano dedo señalado?
¿si en busca deste viento
ando desalentado
con ansias vivas, con mortal cuidado?

(*La vida retirada, V.v. 16-20*)

La palabra "viento" con la que concluye el tercer verso tiene un valor metafórico que expresa la huida constante del poeta en busca de una idealización.

¡ Oh monte, oh fuente, oh río,
oh secreto seguro deleitoso!
Roto casi el navío
a vuestro almo reposo
huyo de aqueste mar tempestuoso.

(*La vida retirada*, V.v., 21-24)

El poeta siente verdadero deleite al enumerar los elementos de la naturaleza: "oh monte, oh fuente, oh río", y satisfecho de haberlo logrado, los envuelve en la expresión "oh secreto seguro deleitoso."

Un no rompido sueño,
un día puro, alegre, libre, quiero;
no quiero ver el ceño
vanamente severo
de a quien la sangre ensalza o el dinero.

(*La vida retirada*, V.v., 25-29)

En esta estrofa el campo queda sugerido, especialmente en el segundo verso con el que continúa el ambiente de deleite que ha venido describiendo. El primer heptasilabo "Un no rompido sueño" prepara el ambiente para lo que el poeta dirá en la siguiente estrofa:

Despiértente las aves
con su cantar sabroso no aprendido;
no los cuidados graves
de que es siempre seguido
el que al ajeno arbitrio está atenido.

(*La vida retirada*, V.v., 30-34)

Aquí se acentúa la espontaneidad y sencillez de la vida campesina para presentar, en una de las estrofas más comentadas de Fray Luis, el contraste entre los bienes de una vida sencilla y rústica anhelada por el poeta y las ambiciones de los que aspiran al poder:

Y mientras miserable-
mente se están los otros abrasando
con sed insaciable
del peligroso mando,
tendido yo a la sombra esté cantando.

(*La vida retirada*, V.v., 75-79)

El adverbio *miserablemente* en encabalgamiento ha sido utilizado con un gran sentido rítmico y ayuda a comprender el significado del poema, rechaza "esa insaciable sed de peligroso mando" y culmina con un verso que expresa una vez más su anhelo de estar alejado de todo ese mundo: "tendido yo a la sombra esté cantando."¹⁰

Otras veces la naturaleza campesina está traída a la lírica como máxima aspiración del poeta, no en el sentido moral e idealizado de Fray Luis, sino del "pastor" que se siente pleno y satisfecho con lo que le da su campo y se lo ofrece a la amada. Garcilaso ofrece ese sentimiento ante la naturaleza campesina en una de sus églogas:

Siempre de nueva leche en el verano
y en el invierno abundo; en mi majada
la manteca y el queso está sobrado;
de mi cantar, pues, yo te vi agradada,
tanto, que no pudiera el mantuano
Tí tiro ser de ti más alabado.
No soy, pues, bien mirado.
tan disforme ni feo;
que aun agora me veo
en esta agua que corre clara y pura,
y cierto no trocara mi figura
con ese que de mí se está riendo;
¡ trocara mi ventura!
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

(*Garcilaso, Egloga I*, V.v., 169-182)

La abundancia y riqueza de la vida campesina se acentúa con el empleo de las palabras "majada", "manteca", y "queso", etc. y añade que ni siquiera el mantuano Tí tiro (Virgilio) podría ser más alabado. Esta imagen de su riqueza ofrecida a la amada la completa hablándole de su propia faz, él no es feo y el espejo de las aguas se lo dice.

Este tema que viene de Teócrito, Virgilio y Ovidio lo encontramos en la "Egloga Venatoria" de Fernando de Herrera.

No dudes, ven conmigo, Ninfa mía,
que no soi feo, aunque mi altiva frente
no se muestra a la tuya semejante,
mas tengo amor, i fuerza, i osadia,

10 Sobre los encabalgamientos en Fray Luis léase "Encabalgamientos léxicos en mente de Antonio Quilis" *Hispanic Review* XXXI (1963). págs. 22-39.

i tengo parecer d' ombre valiente;
qu' al cazador conviene este semblante
robusto i arrogante.

(Herrera, *Egloga Venatoria*, V.v., 131-137)

En Herrera ya se describe el ciclope, tema que desarrollará Góngora en la fábula de *Poliemo* y *Galatea*.

IMAGENES HIPERBOLICAS DE LA NATURALEZA PARA CANTAR A LA AMADA

Para cantar a la amada con imágenes hiperbólicas de la naturaleza el poeta adopta diferentes actitudes: desdén, dolor, alegría, tristeza y en todas ellas la musa supera a la naturaleza:

Con mi llorar las piedras enternecen
su natural dureza y la quebrantañ;
los árboles parece que se inclinan;
las aves que me escuchan, cuando cantan,
con diferente voz se condolecen,
y mi morir cantando me adivinan.
Las fieras que reclinan
su cuerpo fatigado,
dejan el sosegado
sueño por escuchar mi llanto triste.
Tú sola contra mí te endureciste,
los ojos aun siquiera no volviendo
a lo que tú heciste.
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

(Garcilaso, *Egloga I*, V.v., 197-210)

Toda la naturaleza participa del dolor del poeta: las piedras, los árboles, las aves, las fieras. Adopta una actitud dramática pues la naturaleza se hace sensible y se identifica con él. Sólo la amada no comparte su dolor: "tú sola contra mí te endureciste."

De la esterilidad es oprimido
el monte, el campo, el soto y el ganado;
la malicia del aire corrompido
hace morir la hierba mal su grado;
las aves ven su descubierto nido,
que ya de verdes hojas fue cercado;
pero si Filis por aquí tornare,
hará reverdecer cuanto mirare.

(Garcilaso, *Egloga III*, V.v., 345-352)

Es la imagen de la esterilidad de un campo que se haría fértil si su amada Filis volviera. En el siguiente ejemplo de Fernando de Herrera "el campo estéril i escondido" es la vida del poeta sin amor.

Voi siguiendo la fuerza de mi hado
por este campo estéril i escondido;
todo calla, i no cessa mi gemido,
i lloro la desdicha de mi estado.

Crece el camino i crece mi cuidado,
que nunca mi dolor pone en olvido:
el curso al fin acaba, aunqu' estendido,
pero no acaba el daño dilatado.

(Herrera, *Soneto II*, V.v., 1-8)

En su tercera égloga, Garcilaso habla de la amada en imágenes comparativas elaboradas con una adjetivación sencilla para expresar que la belleza de ella supera todo lo que ve hermoso en la naturaleza campesina. La palabra "majada" acentúa el sentido agreste del poema:

Flérída, para mi dulce y sabrosa
más que la fruta del cercado ajeno,
más blanca que la leche y más hermosa
que el prado por abril, de flores lleno:
si tú respondes pura y amorosa
al verdadero amor de tu Tirreno,
a mi majada arribarás, primero
que el cielo nos amuestre su lucero.

(Garcilaso, *Egloga III*, V.v., 305-312)

Esta misma imagen aparece en Francisco de la Torre.

Lícida mía, más que el Sol hermosa.
donde tengo mi gloria señalada
como en parte diuina y soberana,
más blanca y colorada
que el blanco lirio y la purpúrea rosa,
cubiertos del humor de la mañana:
si viesse tu belleza sobrehumana,
en quien mi gloria veo,
¿qué me puede mostrar el claro cielo,
si en solo mi deseo
tengo puesta mi gloria y mi consuelo?

(De la Torre, *Egloga VIII*, V.v. 131-144)

El desdén de la amada ante las quejas del pastor aparece en Francisco de la Torre es una de sus églogas que por la forma magni-

fica en que sabe expresar la naturaleza y cantar el amor desdichado del poeta, es una de sus églogas más delicadas :

Filis cruel, hermosa Filis cruda,
más que la clara luz tras la tristeza,
más que peñasco contrapuesto al viento,
saca, ninfa, del agua la cabeza,
conocerás en mi pasión sin duda
que es verdadero el graue mal q (ue) siento.

Tú sola, más cruel que fiera hircana
del animoso cazador herida,
rigurosa te muestras al sentido.
Tu sola, más que roca endurecida
en la tormenta de la mar insana,
no te mueue mi llanto entristecido
Tú sola fiera has sido
más sorda a mi lamento
que el animoso viento,
con mis quejas tristísimas turbado,
pues turba el río dellas lastimado,
Y yo solo tan firme qual tú esquiua,
no dexaré de amarte mientras viva.

(Egloga II, V.v., 35-41 y 96-108)

Entre estas imágenes comparativas se destaca como una de las mejor logradas "más que peñasco contrapuesto al viento".

Con los elementos pastoriles expresados en este primer cuarteto, Herrera crea el ambiente para cantar luego a la amada con gran ternura :

lerto i doblado monte, i tú, luziente
río, de mi zampoña conocido,
cuando de los pastores el gemido
canté i mi mal con cítara doliente;

dos bellos ojos i un semblante onesto
son causa; que cantar bien desseara
el principio i los fines de las cosas.

(Herrera, *Soneto LV*, V.v., 1-4 y 9-11)

De la misma sensibilidad es el siguiente soneto de Garcilaso :

Si quejas y lamentos pueden tanto,
que el curso refrenaron de los ríos,
y en los diversos montes y sombríos
los árboles movieron con su canto;

si convirtieron a escuchar su llanto
las fieras y peñascos fríos;
si, en fin, con menos casos que los míos
bajaron a los reinos del espanto,

(Garcilaso, *Soneto XV*, V.v., 18)

Es un deseo del poeta expresado en construcciones condicionales. La visión de la naturaleza queda totalmente modificada ante el sentimiento de desdén de la amada en el siguiente soneto :

Pensando que el camino iba derecho,
vine a parar en tanta desventura,
que imaginar no puedo, aún con locura,
algo de que esté un rato satisfecho.

El ancho campo me parece estrecho;
la noche clara para mí es oscura;
la dulce compañía, amarga y dura,
y duro campo de batalla el lecho.

Del sueño, si hay alguno, aquella parte
sola que es ser imagen de la muerte
se aviene con el alma fatigada.

En fin, que como quiera, estoy de arte,
que juzgo ya por hora menos fuerte,
aunque en ella me vi, la que es pasada.

(Garcilaso, *Soneto XVII*)

Otras veces la naturaleza comparte la alegría del poeta, Francisco de la Torre destaca en ese paisaje la belleza de su "sol resplandeciente."

Abraza Febo con su luz ardiente,
marchita el Austro con su soplo elado
vmbroso valle y prado floreciente,
de blancas rojas flores variado :
pero sale mi Sol resplandeciente,
serenando la mar y viento ayrado,
y cuanto mira y toca reuerdece,
los montes cubre y árboles florece.

Francisco de la Torre (*Egloga I*, V.v., 295-303)

Fernando de Herrera en un soneto de una adjetivación más compleja que la de Garcilaso, le canta a una naturaleza que sería de perpetua primavera, si fuera vista por la amada.

Alegre, fértil, vario, fresco prado,
tú, monte i bosque d' árboles hermoso,
el uno i otro siempre venturoso,
que de las bellas plantas fue tocado;

Betis, con puras ondas ensalzado,
i con ricas olivas abundoso,
; cuánto eres más felice i gloriôso!
pues eres de mi Aglaya visitado.

Siempre tendréis perpetua primavera,
i del Elisio campo tiernas flores,
si os viere el resplandor de la luz mía.

Ni estéril ielo, o soplo crudo os hiera;
antes Venus, las Gracias, los Amores
os miren, i en vos reine l' Alegría.

(Soneto LVIII)

Francisco de la Torre en sus églogas y canciones expresa la melancolía que siente por el desdén de la amada :

Sábelo el monte y río,
que está cansada y harta
de marchitar en flor mis dulces glorias;
y si eran transitorias,
acabarás golpe de Fortuna;
no viera yo cubierto
de turbias nubes cielo que vi abierto
en la fuerza mayor de mi fortuna,
que acabado con ellas
acabarán mis llantos y querellas.

(De la Torre, Libro I, Canción I, V.v. 17-26)

Y auiendo con suspiros dolorosos,
con tristísimas lágrimas auiendo
su grauíssima pena declarado,
deteniendo los vientos animosos,
las sonoras aguas deteniendo
con vn boluer de ojos sossegado,
al son dulce acordado
de vna sonora lira,
amansando la ira
de los contrarios fieros elementos,
rebultos de la furia de los vientos,
dixo aquestas palabras lastimadas
de vn mar de llanto apenas escapadas :

(De la Torre, Egloga IV, V.v. 140-153)

Fernando de Herrera presenta en uno de sus sonetos toda una naturaleza mustia y con un paso tardo adecuado al ritmo del verso. En el último terceto expresa que, sin la compañía de su "Luz, no quiere remedio para esos males :

Por un camino solo, al Sol abierto,
d' espinas i d' abrojos mal sembrado,
el tardo passo muevo, i voi cansado
a do cierra la buelta el mar incierto.

Silencio triste abita este desierto;
i el mal que ai conviene ser callado;
cuando pienso acaballo, acrecentado
veo el camino, i mi trabajo cierto.

A un lado levantan su grandeza
los riscos juntos, con el cielo iguales,
al otro cae un gran despeñadero.

No sé de quién valga en mi estrechez,
que me libre d' Amor i destes males,
pues remedio sin vos, mi Luz, no espero.

(Herrera, Soneto XXXV)

Es característica de la poesía de Herrera cantar a la amada con la imagen del amor, como un fuego que no logra deshacer el hielo o desdén de la mujer.

Amor en mí se muestra todo fuego,
i en las entrañas de mi Luz es nieve;
fuego no ai, qu' ella no torne nieve,
ni nieve, que no mude yo en mi fuego.

La fría zona abrasso con mi fuego,
l' ardiente mi Luz buelve elada nieve;
pero no puedo yo encender su nieve,
ni ella entibiar la fuerza de mi fuego.

Contrastan igualmente ielo i llama;
que d' otra suerte fuera el mundo ielo,
o su máquina toda viva llama.

Más fuera; porque ya resuelto en ielo,
o el corazón desvanecido en llama,
ni temiera mi llama, ni su ielo.

Herrera, Soneto LXXII)

Otras veces el amor triunfa y la imagen que emplea es la del fuego que logra deshacer el hielo.

El fuego al ielo destempló, en tal suerte,
que, gastando su umor, quedó ardor hecho;
y es llama, es fuego, todo cuanto espiro.

(Herrera, Soneto III, V.v. 9-11)

En otro de sus sonetos esa imagen del amor no sólo la presenta como fuego, es también centella y llama :

Centella soi si el lubricán parece,
llama cuando se vén las luzes bellas,
i el blanco rostro a Delia se colora.

Fuego soi cuando el orbe s' adormece,
incendio al asconder de las estrellas
i ceniza a (1) bolver de nue(v)a Aurora.

(Herrera, *Soneto XVI*, V.v. 9-14)

Esta imagen que está tomada de Petrarca, también aparece en Francisco de la Torre.

Miro la lumbre de mi claro cielo,
el amoroso, aunque semblante altiuo,
que no hay pecho de nieue que resista,

Siento luego abrasarme en viuo yelo,
y siento luego elarme en fuego viuo:
responden los efetos con la vista.

(De la Torre, *Soneto III*, V.v. 9-14)

En Herrera la amada es también Luz y Estrella —es el concepto neo-platónico del amor— y en uno de sus sonetos de gran cromatismo presenta un juego de colores con la blancura del rostro de la amada, la llama del rubor y “el lúcido zafiro del dorado cielo”.

El color bello en el umor de Tiro
ardió, i la nieve vuestra en llama pura,
cuando, Estrella, bolvistes con dulzura
los ojos, por quien misero suspiro.

Vivo color de lúcido safiro,
dorado cielo, eterna hermosura,
pues merecí alcanzar esta ventura
acoged blandamente mi suspiro.

(Herrera, *Soneto XXVII*, V.v. 1-8)

En otro de sus sonetos Herrera revela la perfección que logró en la técnica de esta estrofa, donde también incluye nuevos elementos de color que dan las piedras preciosas esmeraldas y zafiros. Este soneto está muy cerca de los denominados “sonetos de ramillete” de Góngora y muy distante de la sencillez de Garcilaso:

Clara, süave luz, alegre i bella,
que los safiros i color del cielo
teñís de la esmeralda con el velo
que resplandece en una i otra estrella;

divino resplandor, pura centella,
por quien libre mi alma, el alto buelo
las alas roxas bate, i huye el suelo,
ardiendo vuestro dulce fuego en ella;

si yo no sólo abraso el pecho mío,
mas la tierra i cielo, i en mi llama
doi principio inmortal de fuego eterno,

¿(por qué) el rigor de vuestro antiguo frío
no podré ya encender? ¿(por qué) no inflama
mi estío ardiente a vuestro elado invierno?

(Herrera, *Soneto XLV*)

La interpretación de la naturaleza que hace Fray Luis de León en tres de sus odas, es diferente a la de los poetas estudiados.

En la primera de ella nos trae una visión idealizada de la naturaleza cuyo significado alegórico es el de la vida eterna.

Inmensa hermosura
aquí se muestra toda, y resplandece
clarísima luz pura,
que jamás anochece;
eterna primavera aquí florece,

¡Oh campos verdaderos!
¡oh prados con verdad frescos y amenos!
¡riquísimos mineros!
¡oh deleitosos senos,
repuestos valles de mil bienes llenos!

(Fray Luis, *Noche serena*, V.v. 70-80)

La expresión “campos verdaderos” es una manifestación más de la primavera del cielo que está pintando; no se refiere a los campos terrenales y por eso los denomina “verdaderos”.

En la oda “A Felipe Ruiz” aparece la imagen del árbol podado que mientras más lo cortan, más fuerzas y bríos adquiere. Esta imagen puede interpretarse como la vida misma del poeta, a quien los azares no lograron turbar:

... bien como la ñudosa
carrasca en alto risco desmochada
con hacha poderosa,
del ser despedazada
del hierro torna rica y esforzada.

Querrás hundille, y crece
mayor que de primero; y si porfía
la lucha, más florece,
y firme al suelo envía
al que por vencedor ya se tenía.

(Fray Luis *A Felipe Ruiz*, V.v. 31-40)

La naturaleza está presentada a base de imágenes de carácter mitológico en la siguiente estrofa:

El Eolo derecho
hinche la vela en popa, y larga entrada
por el Hércúleo estrecho
con la punta acerada
el gran padre Neptuno da a la armada.

(Fray Luis, *Profecía del Tajo*, V.v. 51-55)

IMAGENES DE RIOS CON NINFAS Y FUENTES DE AGUA

Dentro del mismo sentimiento de idealización que trae la lírica renacentista, aparece el tema de los ríos y las ninfas. Las ninfas, de inspiración ovidiana, añaden un elemento de belleza y mitología a la lírica del siglo XVI:

Habiendo contemplado una gran pieza
atentamente aquel lugar sombrío,
somorgujó de nuevo su cabeza,
y al fondo se dejó calar del río.

A sus hermanas a contar empieza
del verde sitio el agradable frío,
y que vayan les ruega y amonesta
allí con su labor a estar la siesta.

No perdió en esto mucho tiempo el ruego,
que las tres dellas su labor tomaron,
y en mirando de fuera, vieron luego
el prado, hacia el cual enderezaron.

El agua clara con lacivo juego
nadando dividieron y cortaron,
hasta que el blanco pie tocó mojado,
saliendo de la arena, el verde prado.

(Garcilaso, *Egloga III*, V.v. 81-96)

Describe con gran elegancia el movimiento de la ninfa dentro del agua y al emplear el verbo "somorgujar" parece que la dejara deslizar, acción que termina con la imagen visual "y al fondo se dejó calar del río". Luego continúa con la imagen lasciva del agua y las ninfas jugando en ella, imagen eterna y universal de la literatura y la pintura.

En uno de sus sonetos, Garcilaso describe una ninfa y emplea los colores más comunes a su poesía —verde, blanco, oro. La nin-

fa es Dafne, quien para librarse de Apolo queda convertida en laurel y con sus lágrimas mantiene el laurel siempre verde y fresco:

A Dafne ya los brazos le crecían,
y en luengos ramos vueltos se mostraban;
en verdes hojas vi que se tornaban
los cabellos que al oro escurecían.

De áspera corteza se cubrían
los tiernos miembros, que aún bullendo estaban;
los blancos pies en tierra se hincaban,
y en torcidas raíces se volvían.

Aquel que fue la causa de tal daño,
a fuerza de llorar, crecer hacía
el árbol que con lágrimas regaba.

¡ Oh miserable estado, oh mal tamaño!
¡ Que con lloralla crezca cada día
la causa y la razón por que lloraba!

(Garcilaso, *Soneto XIII*)

Fernando de Herrera utiliza esta imagen en una de sus mejores canciones:

El sacro rei de ríos,
que nuestros campos baña,
al bello aparecer deste Luzero
cubrió los vados fríos
al pie de la montaña,
do vio resplandecer su Sol primero,
del oro, que el Ibero
en las cavernas hondas
procura, i con las flores
compuso en mil colores
i con perlas el curso de las ondas;
i, esclareciendo el cielo,
esparzió olor süave en torno al suelo.

Las gracias amorosas
con las Ninfas un coro
texieron en el claro, undoso seno;
i de purpureas rosas
embueltas en el oro
con ámbar oloroso i flores lleno,
dulce despojo ameno
del revestido prado,
las guirnaldas mesclaron,
i alegres coronaron
el cabello sutil, crespo i dorado.
que, cual de las estrellas,
por el aire bolaron sus centellas.

(Herrera, *Canción V*, V.v. 52-77)

Añade elementos de color y mayor complejidad al tema mitológico de las ninfas: el cabello es sutil, crespo y dorado y tejen guirnaldas para coronarlo.

Francisco de la Torre acentúa el color verde de la naturaleza plena, con la repetición del adjetivo "verde":

Y el mismo Dios, el mismo sacro río
de oscuras verdes hojas coronado,
a la ribera sale presuroso,
mouiendo la agua del albergue frío
en término más largo y dilatado
que quando sale fuera de reposo;
y cubriendo el vmbroso,
profundo y verde seno,
con sus aguas vezinas,
a sus cabernas torna cristalinas;
y ya le dexa lleno
de sus aguas confinadas,
y ya le desampara la corriente,
y luego torna presurosamente.

Cuyas concabidades espaciosas,
de verdes obas, verde musgo llenas,
de las crecientes del sagrado río,
eran habitación de las hermosas
ninfas del prado, que por las amenas
seluas pasan la fuerza del estío.

(De la Torre, *Egloga VIII*, V.v. 38-77)

Para finalizar la égloga cuarta, Francisco de la Torre presenta la imagen con el mismo deslizamiento de la ninfa que habíamos visto en Garcilaso. Emplea el tríptico de adjetivos "profundo, cavernoso y frío" "fresca, verde y bella" tan propio de la época.

Pusieron fin al canto sonoro
y el claro Sol al espacioso día,
acaso por oïllos detenido,
y dexando la fuente y valle vmbroso
se fueron recogiendo en compañía
a su común albergue conocido;
cuyo trecho florido,
de plantas enramado,
auíendose acabado,
la ninfa se dexó lleuar del río
a su profundo cabernoso y frío;
y los pastores, apartados della,
a su cabaña fresca, verde y bella.

(De la Torre, *Egloga IV*, V.v. 140-153)

En la misma égloga al describir la ninfa trae nuevos colores, alabastro, y nuevos términos: aljofarando. La ninfa es Clicie, cantada también por Góngora y otros poetas del Siglo de Oro.

La mano de alabastro sustentando
al claro cielo, al suelo reclinado,
aljofarando el prado florecido
como queda la mustia Clicie, quando
su claro amante queda transportado,
vna ninfa del sacro río vido,
cuyo dolor crecido,
vertido por los ojos
por últimos despojos
del alma más rendida que aflixida,
y más aborrecida que rendida,
declarauan la pena lamentable
del espíritu suyo miserable.

(De la Torre, *Egloga IV*, V.v. 120-132)

Con un saludo a la manera virgiliana, Francisco de la Torre inicia un soneto con la imagen de ríos y ninfas y en el verso final, singulariza a su ninfa hermosa:

Salve sagrado y cristalino río,
de sauces y de cañas coronado,
de arenas de oro y de cristal ornado
y de crecientes con el llanto mío.

Salve, y dilata tu ancho poderío,
por la orla Sabea, y el dorado
cerco de perlas, que el licor sagrado
enriqueze tu eterno señorío.

Y assi tus Ninfas te detengan quando
pases por el estrecho deleytoso
de la concha de Venus amorosa,
que saques la cabeza, serenando
este cerco de nubes espantoso,
en compañía de mi Ninfa hermosa.

(De la Torre, *Soneto XVII*)

Fray Luis de León, presenta imágenes de ríos y en ellas destaca el movimiento de las aguas o la humanización de los ríos:

¡ Y tú, Betis divino,
de sangre ajena y tuya amancillado
darás al mar vecino
cuánto yelmo quebrado,
cuánto cuerpo de nobles destrozado!

(Fray Luis, *Profecía del Tajo*, V.v. 71-75)

El río más que un elemento de la naturaleza, es un partícipe de la batalla que quiere librar España. Lo invoca con un sentido épico.

Al comienzo de la misma oda, humaniza el río Tajo, a la manera horaciana:

Folgaba el rey Rodrigo
con la hermosa Caba en la ribera
del Tajo sin testigo;
el río sacó fuera
el pecho, y le habló desta manera:

(Fray Luis, *Profecía del Tajo*, V.v. 1-5)

Fernando de Herrera escribe un soneto al Guadalquivir donde nos presenta la imagen del "sonante movimiento" para que en él se esconda la pena del poeta:

Oye tú solo, eterno i sacro río,
el grave i mustio son de mi lamento;
lleva al padre Nereo el llanto mío.

Los suspiros ardientes que a ti envío,
antes que los derrame leve viento,
acoge en tu sonante movimiento,
porque s'asconda en ti mi desvarío

No sean más testigos de mi pena
los árboles, las peñas, que solían
responder, i quejar (s') a mi gemido.

I en estas ondas, i corriente llena,
a quien vencer mis lágrimas porfían,
viva siempre mi mal i amor crecido.

(Herrera, *Soneto VVIX*)

Con los mismos elementos, Francisco de la Torre escribe este soneto:

Claro y sagrado río, y tu ribera
de esmeraldas y púrpuras vestida.
corto descanso de vna amarga vida,
que entre amor y esperanza desespera.

Cierto mal, bie(n) incierto, ausencia fiera,
gloria pasada y gloria arrepentida,
tieneu tan acabada y combatida
la triste vida, que la muerte espera.

Tú, que lauas el monte y las arenas,
rojas de mi Cyteron soberano,
lleua mi voz y lástimas contigo.

Alíuia tú, lleuándolas, mis penas;
assí veas su rostro tan humano,
quanto yo despiadado y enemigo.

(De la Torre, *Soneto VIII*)

En una de las églogas del mismo poeta aparece una imagen que recuerda en su adjetivación a la égloga primera de Garcilaso: (V.v. 239-257).

Claros corrientes, cristalinas ondas,
riberas de mil flores coronadas,
en quien florece eterna Primavera,
plantas que vais al cielo enderezadas,
y con la sombra a las cabernas hondas
de los cristales desta mi ribera,
ya que es fuerza que muera,
crezca en vuestra corteza
mi nombre y mi firmeza,
mientras os diere su fauor el cielo,
reuerdecendo el desmayado suelo.
Y a Dios quedad, y con mi ninfa bella,
que, si esto es cielo, su deidad es ella.

(De la Torre, *Egloga II*, V.v. 126-138)

El curso de las aguas crea también imágenes de fuentes. En Fray Luis de León aparece la siguiente:

Y como codiciosa
por ver y acrecentar su hermosura,
desde la cumbre airosa
una fontana pura
hasta llegar corriendo se apresura.

Y luego sosegada
el paso entre los árboles torciendo,
el suelo de pasada
de verdura vistiendo
y con diversas flores va esparciendo.

(Fray Luis, *La Vida Retirada*, V.v. 45-54)

En la primera estrofa la imagen de la fuente es de agua presurosa, en la segunda aparece sosegada.

Francisco de la Torre presenta esta imagen en una de sus églogas:

Vna fuente claríssima salía;
cuyo cristal, más puro, viuo y claro
que el agua de la sierra despeñada,
el alameda fresca produzía.

(De la Torre, *Egloga IV*, V.v. 241-245)

IMAGENES DE LA AURORA Y DE LA NOCHE

Fernando de Herrera crea una imagen del amanecer llena de cromatismo :

Del fresco seno ya la blanca Aurora
perlas de ielo puras esparzía,
i con serena frente alegre abría
el esplendor süave que atesora
el lúcido confín d' Euro i de Flora
con la rosada llama qu' encendía
Delio aún no roxo, al tierno i nuevo día
esclarece i esmalta, orla i colora.

(Herrera, *Soneto LXXI*, V.v. 1-8)

En una de sus mejores canciones en la cual cultiva la pastoral italiana, inicia su poesía con la "blanca y serena luz de nueva aurora."

Esparce en estas flores
pura nieve i rocío,
blanca i serena luz de nueva Aurora,
i con varios colores
se vista el bosque frío
de los esmaltes de la rica Flora;

(Herrera, *Canción V*, V.v. 1-6)

A Francisco de la Torre se le ha llamado el poeta de la noche, no porque sea el único lírico del siglo XVI que se siente inspirado por ella, sino por la sensibilidad especial con que crea las imágenes alusivas a la noche :

¡ Quántas veces te me has engalanado,
clara y amiga noche! ¡ Quántas, llena
de escuridad y espanto, la serena
mansedumbre del cielo me has turbado!

Estrellas ay que saben mi cuydado
y que se han regalado con mi pena;
que, entre tanta beldad, la más agena
de amor tiene su pecho enamorado.

Ellas saben amar, y saben ellas
que he contado su mal llorando el mío,
embuelto en los dobleces de tu manto.

Tú, con mil ojos, noche, mis querellas
oje y esconde, pues mi amargo llanto
es fruto inútil que al amor embío.

(*Soneto XX*)

El soneto en su totalidad es una imagen de la noche que ya en el primer cuarteto aparece en forma de contraste: "clara y amiga" para luego ser oscura y turbadora. Además presenta las estrellas que le son adversas pues se han regalado con la pena del poeta.

En una de sus odas, la noche y las estrellas son compañeras de sus penas.

Vos, estrellas, también me vistas solo,
fiel compañero del silencio vuestro,
andar por la callada noche lleno
de sospechosos males.

(*Oda V*, V.v. 21-24)

Francisco de la Torre creó las más variadas imágenes de la noche empleando todas las formas métricas. Como ejemplo citemos estas endechas, escritas en versos adónicos :

Sombra de la tierra,
noche tenebrosa,
cuyo fin reposa
mi afanada guerra.
Tú, que acompañada
del coro luciente
de la Luna ardiente
sales ofuscada,
y entre las tinieblas
de tu cara oscura
muestras la hermosura
de tus turbias nieblas,
si agora entre tanto
que la Aurora clara
no muestra su cara
conuertida en llanto,
y el eterno fuego
del cielo estrellado
infunde su hado
por el mundo ciego,
tan sola y tan muda
como quien te inspira,
atiendes la ira
de mi Ninfa cruda,
conuierte a mi llanto
tus claras estrellas,
no proceda dellas
sentimiento tanto.

(*Endecha 9*, V.v. 1-28)

En Fray Luis de León, la noche tiene un significado alegórico "ese cielo de innumerables luces adornado" es lo elevado y eterno de la vida, en contraste con lo mundanal y bajo de la tierra :

Cuando contemplo el cielo
de innumerables luces adornado,
y miro hacia el suelo
de noche rodeado,
en sueño y en olvido sepultado :

(*Noche serena*, V.v. 1-5)

Encontramos una semblanza de la noche totalmente diferente a la de Fray Luis de León en Fernando de Herrera, quien asocia la noche a la oscuridad, la tiniebla y la tristeza :

En esta soledad, qu' el Sol ardiente
no ofende con sus rayos, estoi puesto
a todo el mal d' ingrato Amor dispuesto,
triste, sin mi Luz bella, i siempre ausente.

.....
Nunca silencio i soledad oscura
pueden dar a quien ama tal contento,
si no se cambiase l' alegría.

(*Soneto XLIV*, V.v. 1-4 y 9-11)

Garcilaso, que es el poeta de la claridad presenta la noche oscura y tenebrosa para expresar metafóricamente la ausencia de la amada :

Como al partir del sol la sombra crece,
y en cayendo su rayo se levanta
la negra escuridad que el mundo cubre,
de do viene el temor que nos espanta,
y la medrosa forma en que se ofrece
aquella que la noche nos encubre,
hasta que el sol descubre
su luz pura y hermosa;
tal es la tenebrosa
noche de tu partir, en que he quedado
de sombra y de temor atormentado,
hasta que muerte el tiempo determine
que a ver el deseado
sol de tu clara vista me encamine.

(*Egloga Primera*, V.v. 310-323)

Es muy frecuente en Fray Luis la presencia del mar, en su poesía y generalmente representa el mundo inquieto y turbulento :

¿Aqueste mar turbado
quién le pondrá ya freno? ¿quién concierto
al viento fiero, airado?
¿Estando tú encubierto,
qué norte guiará la nave al puerto?

(*En la Ascensión*, V.v. 16-20)

La imagen del mar con rocas, que representan los obstáculos de la vida, es ésta de la "Oda a Nuestra Señora" donde la Virgen es el lucero que acallará el viento :

Virgen, Lucero amado,
en mar tempestuoso clara guía,
a cuyo santo rayo calla el viento:
mil olas a porfía
hunden en el abismo un desarmado
leño de vela y remo, que sin tiento
el húmedo elemento
corre : la noche carga, el aire truena:
ya por el cielo va, ya el suelo toca,
gime la rota antena :
socorre antes que embista en dura roca.

(*A Nuestra Señora*, V.v. 78-88)

En otra de sus poesías se aferra al mar para ver desde allí lo que cantan las ondas saladas, que significan las intrigas de la vida, de las cuales siempre huyó Fray Luis :

De ti en el mar sujeto
con lástima los ojos inclinado,
contemplaré el aprieto
del miserable bando
que las saladas ondas va cortando.

El uno, que surgía
alegre ya en el puerto, salteado
del bravo soplo guía,
en alta mar lanzado
apenas el navío desarmado.

El otro en la encubierta
peña rompe la nave, que al momento
el hondo pide abierta :
al otro calma el viento :
otro en las bajas sirtes hace asiento.

(*Al apartamento*, V.v. 35-50)

El mar en la "Profecía del Tajo" tiene sentido épico y desaparece, bajo los innumerables barcos que pasan por él, para crear en la misma estrofa la imagen de la noche:

Cubre la gente el suelo,
debajo de las velas desaparece
la mar, al voz al cielo
confusa y varia crece,
el polvo roba el día y la escurece.

(*Profecía del Tajo*, V.v. 41-45)

Una imagen de mar y rocas, de vinculación mitológica es ésta de Fernando de Herrera:

Al mar desierto, en el profundo estrecho
entre las duras rocas, con mi nave
desnuda tras el canto voi suave,
que forzado me lleva mi despecho.

Temerario deseo, incauto pecho,
a quien rendí de mi poder la llave,
al peligro m' entregan fiero y grave
sin que pueda apartarme del mal hecho.

Veo los uestos blanquear, i siento
el triste son de la engañada gente,
i crecer de las ondas el bramido.

Huir no puedo ya mi perdimiento;
que no me da lugar el mal presente,
ni osar me vale en el temor perdido.

(*Soneto VI*)

IMAGENES DEL VIENTO, EL SOL Y LA LUNA

En Garcilaso el viento es un elemento que siempre aparece dentro de un paisaje armónico y sencillo creado como ambiente para las églogas. Por eso el viento es manso y suave:

Movióla el sitio umbroso, el manso viento,
el suave olor de aquel florido suelo.

(*Egloga Tercera*, V.v. 73-74)

La imagen del viento aparece en tres estrofas de "La vida retirada" de Fray Luis de León:

El aire el huerto orea,
y ofrece mil olores al sentido:
los árboles menea
con un manso rüido,
que del oro y del cetro pone olvido.

(*Vida retirada*, V.v. 55-59)

En la estrofa siguiente ya no es el aire suave que menea los árboles, sino vientos que "porfían":

Ténganse su tesoro
los que de un falso leño se confían;
no es mio ver el lloro
de los que desconfían
cuando el Cierzo y el Abrego porfían.

(*Vida retirada*, V.v. 60-64)

Esa imagen del viento fuerte sigue en la estrofa siguiente y es la que hace crujir la combatida antena. La sensación de que se ha perdido la serenidad queda expresada en la frase "confusa vocería":

La combatida antena
cruje, y en ciega noche el claro día
se torna, al cielo suena
confusa vocería,
y la mar enriquecen a porfia.

(*Vida retirada*, V.v. 65-69)

En Francisco de la Torre el viento tiene un significado diferente al de Fray Luis y más movimiento que en Garcilaso. Le canta al céfiro con profusión de verbos: "brota, viste, cria":

Buelue Zéfiro, brota, viste y cria
flores, plantas y yeruas olorosas,
el cielo dora, y de purpúreas rosas,
blancas y rojas, texe selua vmbria.

Al río el claro, y a la mansa y fría
aura templanza y a las sonoras
aues el canto restituye ociosas,
quando el inuierno el cielo los cubría.

(*Soneto 18*, V.v. 1-8)

Herrera crea una imagen de la luna que enriquece su luz con "el hacha inflamada del sol". La canta con los calificativos: sola, fría, argentada:

Luna, que resplandeces
sola, fría, argentada
en el callado velo tenebroso,
i tu luz enriqueces
en la hacha inflamada
del Sol con resplandor maravilloso,
si el Luzero hermoso,
do el puro Amor s' alienta,
mirares, encendida,
en llama esclarecida,

qu' a limpias almas en vigor sustenta,
correrás por la cumbre
con grande i siempre eterna i clara lumbre.

(*Canción V, V.v. 27-39*)

IMAGENES DE AVES: RUISEÑOR Y TORTOLA

De la mitología clásica toman estos poetas la imagen del ruiseñor, el canto de Filomela dulcísima que encontramos en Francisco de la Torre. El ruiseñor que "ensordece la selva con sus querellas", es una imagen auditiva que se prolonga a través de la estrofa:

Entre cuyas vmbrosas ramas bellas,
Filomena dulcísima cantando
ensordece la selva con querellas,
su grauíssimo daño lamentando;
lleuan los ayres los acentos dellas
los montes y las cuevas resonando,
de donde, con tristísimo gemido,
eco responde al canto dolorido.

(*Egloga I, V.v. 49-56*)

Herrera canta al ruiseñor y anhela tener su dulce canto:

Süave Filomela, que tu llanto
descubres al sereno i limpio cielo,
si lamentaras tú mi desconsuelo,
o si tuviera yo tu dulce canto,

yo prometiera a mis trabajos tanto,
qu' esperara al dolor algún consuelo,
i se movieran d' amoroso zelo
los bellos ojos cuya lumbre canto.

Más tú con la voz dulce i armonía
cantas tu afrenta i bárbaros despojos;
yo lloro mayor daño en son quexoso.

O haga el cielo qu' en la pena mía
tu voz suene, o yo cante mis enojos.
buelto en ti, Russeñol blando i lloroso.

(*Soneto XXVIII*)

La tórtola solitaria y llorosa por su viudez, tan frecuente en la poesía popular y culta de España, es una de las imágenes que apa-

rece en Francisco de la Torre. La tórtola acompaña a su espíritu amargo en las dolientes quejas:

Tórtola solitaria, que, llorando
tu bien passado y tu dolor presente,
ensordezes la selva con gemidos;
cuyo ánimo doliente
se mitiga penando
bienes asegurados y perdidos:
si inclinas los oídos
a las piadosas y dolientes quejas
de vn espíritu amargo,
—breue consuelo de vn dolor tan largo—
con quien amarga soledad me aquexas,
yo con tu compañía
y acaso a ti te aliuuiará la mía.

(*Canción I, V.v. 1-3*)

Quien te ve por los montes solitarios,
mustia y enmudecida y eleuada,
de los cansados árboles huyendo,
sola y desamparada
a los fieros contrarios,
que te tienen en vida padeciendo;
señal de agüero horrendo,
mostrarían tus ojos añublados
con las cerradas nieblas
que leuanto la muerte y las tinieblas
de tus bienes supremos y passados:
llora, cuytada, llora,
al venir de la noche y de la Aurora.

(*Canción I, V.v. 53-65*)

IMAGENES DE LA HIEDRA Y EL MURO, EL OLMO Y LA PARRA, ARBOLES Y LEYENDAS EN ROBLES.

El tema central de la poesía renacentista es el amor y en las imágenes de la naturaleza aparecen, por ejemplo, las de la hiedra que se adhiere al muro, o la parra que se entreteje en el olmo, imágenes que expresan la solidez y atracción del amor.

Garcilaso ha creado una imagen de este tipo que se ha hecho clásica en su poesía, en la que canta al amor que siente por su amada y al desdén con que ella le corresponde:

No hay corazón que baste,
aunque fuese de piedra,
viendo mi amada hiedra,

de mi arrancada, en otro muro asida,
y mi parra en otro olmo entretrejida,
que no se esté con llanto deshaciendo
hasta acabar la vida.

(Egloga Primera, V.v. 133-139)

La misma imagen aparece en Francisco de la Torre:

Sube la yedra con el olmo asida
y en otra parte con la vid ligado;
ellas reciben de su arrimo vida
y él de sus hojas ornamento amado:

(Egloga I, V.v. 33-36)

Las leyendas incrustadas en los troncos de los árboles son también muy frecuentes en esta época. Francisco de la Torre, en la última estrofa de una de sus canciones y a manera de envío, escribe:

Canción, en la corteza deste roble,
solo y desamparado
de verdes hojas, verde vid y verde
yedra, quedad, que el hado
que mi ventura pierde,
más estéril y solo se me ha dado.

(Canción I, V.v. 105-110)

IV

En la primera parte de este trabajo intentamos expresar la base común de los poetas estudiados, que, por ser del mismo siglo, tienen características semejantes. La clasificación de las imágenes de la naturaleza —objeto central del trabajo— destaca también estos rasgos comunes en cuanto a temas; pero la forma de expresarlos, da los rasgos peculiares de la lírica de estos poetas.

El paisaje renacentista lo caracteriza una apacibilidad y armonía; pero dentro de ésta hay matices. En Garcilaso la belleza del paisaje no altera su sentimiento, más bien su sentimiento se proyecta y la modifica. Margot Arce nos cita un ejemplo de cómo se da la nota de dolor en la obra de este poeta:

“En todos los momentos de dolor, Garcilaso salva, como hemos visto, su independencia de espíritu o asume una actitud de estoica

superioridad. Las vacilaciones y flaquezas escasean y nunca se dan —significativamente— en aquellas obras donde su técnica alcanza mayor perfección. Lo más genuinamente garcilasiano, en la expresión del sentimiento, es, a mi juicio, esa firmeza que acepta el dolor con todas sus consecuencias, como fatalidad ineludible.”¹¹

En Herrera la naturaleza le sirve de confidente para cantarle a su “Luz”. A veces notamos cierta personificación en el paisaje y así como se recrea en el “Hórrido invierno” también lo hace al cantarle a la “florecente primavera.”

Fray Luis nos trae la visión del paisaje a través del campo. Lo ve con nostalgia y asocia con él todo lo noble y placentero de la vida que anhela tener en un mundo mejor. Creemos que la mejor expresión de toda la poesía de Fray Luis para explicar esa idealización de la naturaleza está en “La noche serena”: “Oh campos verdaderos/ oh prados con verdad frescos y amenos.” Para Dámaso Alonso, la poesía de este autor representa algo más:

“Es una poesía que vive en un ambiente como el del hombre que la engendró: de pasión, de dolor, de nostalgia, de destierro, de cárcel. Que es una poesía de desgarró y de lucha. Que es una poesía de protesta durante los largos años pasados en los calabozos inquisitoriales de Valladolid; y que es una dura poesía de triunfo y de desprecio del enemigo, poco después de la proclamación de la inocencia.”¹²

El mundo poético de Francisco de la Torre está formado por el árbol, el río, la hiedra, que saben de sus secretos; pero especialmente es la noche el tema que lo distingue del resto de los poetas estudiados. Para los demás es tenebrosa y oscura y la asocian a su desgracia; para de la Torre es “clara y amiga” y algunas veces trae estrellas que le acompañan en su congoja o que son sus enemigas.

El Color: En el Renacimiento hay una línea de intensificación del color que arrancando de Garcilaso, se va acentuando hasta llegar a la verdadera culminación en la poesía de Góngora. Esto es paralelo a las diferentes escuelas de pintura que van apareciendo, es decir, el poeta trae a su poesía los colores que la paleta del pintor ha llevado al lienzo.

Ciñéndonos a los poetas estudiados, la gama de colores de Garcilaso es sumamente limitada. Margot Arce caracteriza el colorido

¹¹ Margot Arce, *ob. cit.*, pág. 49.

¹² Fray Luis en la dedicatoria de sus Poesías (Desdoblamiento y ocultación de personalidad) (Berna, 1958), pág. 27.

de este poeta "por su pobreza y su frialdad" concepto que explica apoyándose en Wölflin quien al analizar la pintura del siglo XVI afirma que "el motivo esencial es la figura humana y que el color aparece como valor adjetivo."¹³ Garcilaso tiene colores estáticos y fríos con predominio del verde, blanco y oro y en menor escala rojo, rosa, amarillo, negro y marfil.

En las imágenes estudiadas hemos observado una mayor fuerza en el colorido de Herrera y de la Torre, quienes además de los colores de Garcilaso traen: cárdeno, rosado, perla, azul, esmeralda, zafiro, etc. Si es Garcilaso el poeta de la "claridad" podríamos llamar a Herrera el poeta de la luminosidad. En sus imágenes abundan palabras como "esplendente", "luciente", "luminoso", palabras que aparecerán con profusión en el léxico de Góngora.

Estilo: La retórica común del siglo XVI empleó un lenguaje metafórico que llama claveles a los labios, estrellas o luceros a los ojos, oro al cabello y en general, la dama es una ninfa. Este lenguaje proporciona a Garcilaso metáforas e imágenes sumamente sencillas, pero también muy hermosas. "Parece que un justo sentido de medida y equilibrio va templando racionalmente toda apariencia de exceso, toda inmoderación."¹⁴ Ese lenguaje metafórico se hace más complejo a medida que avanza el siglo, por lo que observamos mayor atrevimiento y colorido en las imágenes de Herrera y Francisco de la Torre.

Alusiones Mitológicas: Las representaciones mitológicas tienen un gran valor en todo el Renacimiento, y en la poesía de estos autores encontramos que los fenómenos naturales y la constante mutabilidad de la vida son definidos a través del mito. Las alusiones mitológicas más claras y sencillas aparecen en Garcilaso, en muy pocas oportunidades en Fray Luis de León, mientras que en la Egloga Venatoria de Herrera está ya la compleja mitología del *Polyfemo* de Góngora.

13 Margot Arce, *ob. cit.*, pág. 103.

14 Margot Arce, *ob. cit.*, pág. 103.
rév

LUGONES: UN MODERNISTA ROMANTICO

AUGUSTO GERMAN ORIHUELA

Aun recuerdo la impresión que me produjo la noticia de su muerte.. Andaba yo todavía por la adolescencia cuando acaeció. Tal vez se me hizo más fuerte porque fue a decisión propia del poeta. Y yo me resistía a creer que todavía en este siglo la gente de letras, los poetas, llegaran a la muerte por propia mano. ¡Cuán poco los conocía entonces! ¡Y cuánto me falta todavía por conocerlos! Fue en el año de 1938 y en un vaso de whisky. La causa no la supe durante mucho tiempo. Por muchos años ignoré por qué Leopoldo Lugones tomó la decisión definitiva. Como mucha gente, imaginé que habría sido por el padecimiento de alguna enfermedad incurable. Pero, al fin, llegué a conocer la razón verdadera. Y sin más rodeo hay que decirlo. En la forma más llana, simple y corriente, aunque suene a cursi. Fue por amor... La enfermedad eterna e incurable que los hombres han padecido y seguirán padeciendo, pese a cuanto avance la ciencia, el pensamiento filosófico y se intente ridiculizar ese sentimiento. Y él lo hizo a pesar de su ya bastante madura vida —63 años—, o tal vez por lo mismo. Quizás porque su paisaje vital se

fue tornando cada vez más triste, por encima aun de su gran triunfo literario, como en *El Solterón*:

*En el desierto río,
se agrisa el tono punzó
del crepúsculo sombrío,
como un imperial hastío
sobre un otoño de gro.*

Y, así, al modo romántico, terminó con su vida ese gran poeta del Modernismo literario, destacada figura de aquel movimiento al lado de Rubén Darío. Hombre de quien ha dicho Eduardo Mallea que tuvo vivo "el sentido de los contrarios, lo cual era su modo de ser; siendo hombre de derechas —para usar esta distinción tan imprecisa como incómoda—, fue, hasta el final, antirrosista, sarmientista y semitófilo, lo cual no implica incongruencia, sino, al revés, la reactivación y fertilización de la personal congruencia".

Fue que Lugones, como tanto intelectuales latinoamericanos. empezó su vida literaria siendo socialista, o, como se dice hoy, hombre progresivo, y —apenas alcanzada la madurez— muchas veces con un desencanto profundo por la forma evolutiva de los pueblos, en 1923, afirmaba:

"Ha sonado para bien del mundo, la hora de la espada." Afortunadamente para él, no alcanzó a ver lo que fueron los años que siguieron al de su muerte, con la más cruenta e inhumana de cuantas guerras ha padecido la tierra, y el recrudecimiento de crueles dictaduras en nuestro Continente, con la natural secuela de atraso e inversión de valores. Pero fue un hombre honrado que —al decir de Carlos Obligado— "tenía el pundonor de la más altiva independencia, y nunca pidió a la vida material, según lo dijo inolvidablemente, más que su *ración de pájaro cantor*". Porque toda su vida se sintió poeta, escritor, creador; no de falacias e intrigas políticas, no de cuestiones intrascendentes y pasajeras, sino de una vasta, honda y resonante obra, en prosa y en verso, de poesía y de historia, de educación y de periodismo; a la cual hay que recurrir siempre que intentamos entender un largo lapso de la vida intelectual latinoamericana. Amplia labor contenida en treinta y cinco volúmenes.

Dice Eduardo Mallea que Lugones "no era, felizmente, una razón razonante. Era ante todo poeta, lo cual equivale a haber apartado en el alma, a fin de dejarla intacta de intrusiones molestas, un

recinto donde el espíritu, a oscuras de la razón, opera sus milagros." Y sin embargo, pocas veces se habrá visto a un hombre luchar tan denodadamente como Leopoldo Lugones por contrariar con su poesía, burla burlando, con fina y aguda sátira, la más franca y abierta tendencia de su espíritu, que era la romántica, como lo confirma su muerte por suicidio ante la imposibilidad de un amor... ya en los sesenta y tres años de su edad.

Pero, sin duda que supo hacerlo. Fue poeta que dominó en forma admirable sus instrumentos: lenguaje e imaginación. Y por ello pudo, de modo magistral, satirizar casi todo lo que había sido material de primer orden en la elaboración de la poesía romántica, en contra de la cual, por renovación en lo temático y expresivo, actuaba el Modernismo, en el que Lugones desempeña tan importante misión. Y así vemos cómo en su poemario "Lunario Sentimental" toma la luna —elemento primordial de los románticos—, la examina, penetra, vulgariza y casi echa a rodar por la tierra. Por eso el último serventesio de su *Plegaria de Carnaval* dice:

*Y toda esta alta fama con que elogiando vengo
Tu faz sietemesina de bebé con alcohol,
Los siglos te la cuentan como ilustre abolengo,
Porque tú eres, ¡oh Luna!, la máscara del Sol.*

Por una de esas coincidencias maravillosas que la vida nos ofrece, el día en que escribo este comentario —21-2-65— dos después del vigesimoséptimo aniversario de la muerte de Leopoldo Lugones, se esparce por el mundo la noticia de que el proyectil televisor Ranger 8 llegó a la Luna y disparó a la Tierra 7.500 fotografías de aquel satélite, que no permiten "determinar la firmeza de la superficie lunar, pero sí que tiene la consistencia de roca diluida al vacío"; todo lo cual no hace sino ratificar la magnífica intuición del gran poeta argentino, quien en 1909, en su largo y sarcástico *Himno a la Luna*, le decía:

*Yo te hablaré con maneras corteses
Aunque sé que sólo eres un esqueleto.
Y guardaré tu secreto
Propicio a las cabelleras y a las mieses.*

Sin embargo, es el mismo poeta, dominador del idioma, que en su primer poemario, "Las Montañas de Oro", cantó con aliento épico a grandes elementos de la Naturaleza, como "El Viento", en que habla de "una inmensa mujer blanca de cabellos luminosos."

El mismo poeta, moderno y antiguo, que canta a la Patria en las "Odas Seculares." Es el mismo gran poeta que de la misma manera que se empina sobre las palabras en los grandes temas que así lo exigen, sabe también jugar con ellas:

*Cómo se llama el corazón lo augura
—Clelia, Eulalia, Clotilde—: algún pristino
Nombre con muchas eles, como un fino
cristal, todo vibrante de agua pura.*

El mismo poeta que canta a "Los Infimos":

*Y el grillo
Con su sencillo
Violín
De negrillo
Saltarín.*

También aquí:

*Y el ochavo de luna
Que preferí a la fortuna*

El, que no acepto jamás altos cargos. Y menos de significación política. Tal vez porque le robarían tiempo, gusto y sensibilidad para la creación literaria, que casi debió ser lo que más sintió y le interesó en la vida.

Siempre apegado a su tierra, consustanciado con ella, sintiéndola en lo hondo, con sus problemas, sus grandezas y sus contradicciones. Sin nada de la evasión que se atribuye a la poesía modernista, que fue su tendencia y ubicación tempo-espacial. Porque dice Mallea que tenía la conciencia "bien bañada en los jugos nacionales." Por eso, su último poemario, publicado el mismo año de su voluntaria muerte, ocurrida el 19 de febrero de 1938, hace ya veintisiete años, recoge todo un inmenso caudal de leyendas de su tierra, de su terruño natal, con el título de "Romances del Río Seco."

Por lo que fue su vida y por lo que es su obra, tendremos siempre que pensar en este poeta argentino derramado a todo el Continente. El de las congruentes incongruencias.

**EDOARDO CREMA,
EDUCADOR**

OSCAR SAMBRANO URDANETA

Leído en el acto de homenaje al Profesor Edoardo Crema.
Paraninfo de la Universidad Central de Venezuela. 30 de
noviembre de 1967

La Historia de la Cultura Venezolana atesora el nombre y la obra de un grupo ejemplar de figuras nacidas en otras latitudes, dotadas excepcionalmente, las cuales tomaron la bienaventurada decisión de hacer de nuestra tierra su segunda Patria. Aquí fundaron sus hogares, desplegaron sus libros y sus instrumentos científicos, se compenetraron sincera y profundamente con nuestra realidad histórica, geográfica y humana, y se consagraron al trabajo con el mismo entusiasmo que hubieran aportado en sus lugares de origen. Muchos de ellos se orientaron hacia la cátedra y realizaron cotidianamente la multiplicación de su pan espiritual para alimento de unas generaciones estudiantiles ávidas de enseñanza. Basta recordar algunos nombres para que la deuda contraída por Venezuela sobre sentido nítido en la memoria de cuantos aquí nos hemos congregado.

En la pasada centuria, tal vez sean el Coronel de Ingenieros Agustín Codazzi y el Doctor Adolfo Ernst quienes mejor ejemplarizan la tarea intelectual de quienes nos llegaron de lejanas latitudes. Ellos fundaron en nuestro país, respectivamente, la ciencia geo-

gráfica y el Positivismo. En este siglo son, seguramente, muchos más. Elegiré, para nombrarlos, a unos cuantos, que no agotan la nómina, seleccionados en mi memoria entre aquellos con quienes he tenido una relación de alumno, de discípulo o de profunda admiración personal. Preciso es recordar el aporte extraordinario del Doctor Augusto Pi Suñer, en el campo de la Biología; del Profesor Pablo Vila, el más importante geógrafo venezolano en lo que va de siglo, autor de una obra monumental cuya magnitud todavía no logramos ver; del Doctor José Royo Gómez, quien ha escrito la única Mineralogía que se tiene en el país; del Doctor Juan David García Bacca, gran señor del espíritu y de la Filosofía, asistido siempre por una modestia que confunde; del Doctor Angel Rosenblat, filólogo notable, estudioso del habla venezolana; del Doctor Guillermo Pérez Enciso, a quien muchos deben la vocación por los estudios de la Sicología; del Doctor Segundo Serrano Poncela, crítico, narrador y dramaturgo, una de las inteligencias más brillantes y de las erudiciones más pasmosas que han pasado por la Escuela de Letras de esta Universidad; del Doctor Pedro Grases, cuya sola labor en el rescate, para los venezolanos, de la figura y el pensamiento de Andrés Bello, así como su ingente labor de publicista y bibliógrafo, le asignan un puesto de excepción en la cultura humanística venezolana; del Profesor Humberto Parodi Alister, separado por nuestro país de aquella misión chilena que fundó al Instituto Pedagógico, del cual fue Director y animador por muchos años. Y he dejado, para nombrarlo de último, a quien es hoy motivo de homenaje justísimo por parte de esta Casa de Estudios, a quien ha sido mi Maestro por muchos años, tanto en la Cátedra como fuera de ella, a quien se integra con lujo de méritos al notable grupo de inteligencias extranjeras, que dejaron de serlo, porque intelectual y sentimentalmente cavaron profundo en nuestra tierra, la hallaron buena, encontraron que no sólo hay petróleo en ella, sino materia fecunda para el mejor alvéolo. Fundaron casa, tendieron mano y corazón a los venezolanos y comenzaron a compartir los días de paz y los de azar, lo bueno y lo malo de nuestra esencia, nuestras esperanzas en un país mejor, nuestras luchas por hacerlo realidad. Me refiero, señores, al Profesor Edoardo Crema.

Permítanme, ahora, una confesión. Me ha confundido, desde que recibí el encargo de subir a esta tribuna, por una parte, el afecto filial que experimento por el hombre a quien honramos, debido al temor consiguiente de que la palabra, siempre escurridiza para expresar razones del corazón, no alcance la espontánea sencillez que requiero para decir lo que pienso. Me atormenta, por otra parte, el hecho de que, hablando en representación de centenares de sus

discípulos, caiga fácilmente en la alabanza impersonal, en la lisonja fría, lintera con esa demagogia detestable que, fatalmente, parece insurgir cada vez que se habla de un Maestro, aunque en su vida, semejante actitud de glorificación no siempre se traduzca en el respeto y en la seguridad necesaria para cumplir con sus responsabilidades. Esto explicará que hable en primera persona y que intente hacer el elogio del gran educador que es Edoardo Crema, sirviéndome de mis recuerdos, que no son en definitiva patrimonio exclusivo, sino síntesis vivencial y generacional.

Un día de septiembre de 1946, como muchos otros, llegué al Liceo "Andrés Bello", con el propósito de cursar el Pre-Universitario de Filosofía y Letras. Venía de un Colegio Federal de Provincia, en el que mis profesores de Letras habían sido bachilleres, historiadores, sacerdotes, hombres de otras profesiones, prestados circunstancialmente a la enseñanza de la Literatura. No hago mal recuerdo de ellos, pero reconozco que profesaban la cátedra con las limitaciones inherentes a quienes no tenían vocación definida ni comprensión profunda del fenómeno poético. El prestigio del Liceo "Andrés Bello", tenido entonces, con justicia, como la primera institución docente de su género en el país, deslumbraba mi admiración de lugareño; el cuerpo de profesores que me tocó en suerte, especialistas en sus respectivas materias, me resultó una suerte de inteligencias confluyentes. Entre aquellos profesores descollaba a mis ojos uno de contextura robusta, de sonrisa infantil, con un aire de ausencia en la mirada, como si a menudo se hallase sumido en lejanías inaprehensibles. Una canosidad incipiente era el único indicio delator de la edad, porque andaba de prisa, con paso adolescente, temeroso de llegar tarde a algún sitio. Con un maletín negro deformado por libros y papeles, con un acento italiano apenas perceptible en la entonación de algunos fonemas castellanos extraños a su lengua de origen, su bondad trashumante era familiar en los pasillos del Liceo.

Aquel vigor que no era sólo físico, aquella juventud en la sonrisa se acentuaban en el salón de clase. Pasaba apresuradamente la lista de asistencia, impaciente por saltar del trámite administrativo al tema que vibraba ya ansioso de manifestarse, y sin más, como el mismo decía, comenzaba a exponer con calor en un in crescendo que magnetizaba a sus oyentes. Los primeros días empleábalos el Profesor Crema en exponer básicamente sus ideas estéticas y su sistema crítico, ambos resumidos aquí por uno de sus mejores discípulos, el escritor Orlando Araujo. Que yo tenga noticias, aquello no lo hacía nadie o casi nadie en Venezuela. Y era, sin embargo, aspecto fundamental, toda vez que suministraba al bisoño auditorio

el instrumento indispensable para que la aproximación a la obra literaria no estuviese sujeta a los dictados de la pura intuición, capaz de provocar un entusiasmo inconsciente, pero no de crear la lucidez que permite valorar el hecho creador. Por este camino, el Profesor Crema realizó brillantemente una tarea sin par, tal vez, como fue la de enseñar a leer críticamente a numerosos grupos de jóvenes, a quienes orientó para que encauzaran su sensibilidad por un sistema de valores. No es de extrañar, por tanto, que muchos de ellos orientaran sus pasos hacia la docencia, fascinados por aquel modo de enseñar Literatura. Motivo de honda satisfacción para el Profesor Crema lo constituye también el que otros de sus discípulos hayan dedicado parte de su vida a la crítica literaria, y que sus manos de Maestro hubiesen comenzado a moldear una vocación de nuevos y valiosos exponentes de la Literatura Venezolana, autores ya de una obra consagratoria, como son Orlando Araujo, Guillermo Sucre y Domingo Miliani, para citar sólo tres pertenecientes a distintas promociones.

Después de explicar las ideas básicas de su sistema crítico, el Profesor Crema se consagraba a la explicación de los autores y de las obras exigidos por el programa. Sus clases tenían el encanto de ser exposiciones vivaces, amenas, coherentes, en las que los personajes historiados cobraban vida en sus detalles significativos y parecían concurrir al salón de clase como bajo los efectos de un conjuro. Dejaban de ser, en otras palabras, aquella especie de museo de cera con que muchos presentan al personaje histórico, como un remedo o despojo a quien el expositor es incapaz de devolver la vida en sus palabras. Para lograr semejante efecto entre su alumnado, el Profesor Crema no sólo tenía a su favor una sensibilidad casi hipertrofiada, un temperamento apasionado, sino también una dilatada formación académica, que manejaba con soltura conceptos de las letras europeas, hispanoamericanas y venezolanas. Sus clases eran de una originalidad derivada de numerosas horas de estudio y meditación. El gustaba de aproximarse a un poeta, a un cuentista, a un novelista y desentrañar con sus propias manos y sus propios métodos los valores estéticos que luego divulgaba en clase, o a través de extensos estudios críticos, muchos de ellos convertidos en eruditos libros, a través de los cuales el maestro continuaba proyectándose; trabajos de sólido valor para la crítica literaria, para los estudiosos de las letras venezolanas, interpretaciones lúcidas, capaces, por sus planteamientos novedosos, de encender, algunas veces, apasionadas polémicas. Cualquiera sea el juicio de partidarios y contrarios de sus teorías, lo que nadie puede dejar de reconocerle al Profesor Crema es que, con sus estudios sobre Andrés Bello —destacado

esta noche por el crítico venezolano Pedro Pablo Barnola—, sobre Francisco Lazo Martí, Antonio Arráiz, Urturo Uslar-Pietri, Manuel Vicente Romerogarcía, Juan Vicente González, Pérez Bonalde, Daniel Mendoza o Héctor Guillermo Villalobos, para citar sólo algunos de los más extensos y significativos, él realizó un aporte sustancial a la historia de nuestra cultura y, en casos como el de Lazo Martí, puso a circular de nuevo entre los lectores la obra de quienes estaban comenzando a ser cubiertos por la indiferencia y el olvido.

Un educador es, por otra parte, la síntesis armoniosa de cualidades que suelen estar repartidas entre muchos hombres. Para ser maestro, ya se sabe, no basta la erudición conjugada con aquellas facultades expresivas que la transmiten a sus alumnos, que la convierten, de materia presa en un cerebro privilegiado, en alimento intelectual cotidiano, bien dispuesto sobre la mesa de cátedra, al alcance de la mentalidad de sus oyentes. Un educador, en el sentido integral y amplio de la palabra es, además de un docto en la materia que enseña, además de un orador de palabra segura, clara y convincente, la encarnación de la generosidad misma, toda vez que enseñar es un continuo dar a otros de lo que se dispone en los graneros interiores. Entrega diaria, sin medida ni condiciones, para que el río de la historia fluya sin represarse en uno solo, y para que el hallazgo o deslumbramiento de quien descubre pase a condición de patrimonio colectivo, origen y razón de ser de la cultura. El Profesor Edoardo Crema, a lo largo de su dilatada tarea educativa, ha sido pródigo en dar de sí cuanto tenía que decir, cuanto sabía sobre un tema por él investigado. Jamás la mezquindad de alma ensombreció su cátedra, porque su alegría estuvo siempre en dar y no en retener, y porque comprendió de modo cabal y perfecto que un maestro se entiende y se justifica en la medida en que forma discípulos, en la medida en que se proyecta y multiplica en cerebros juveniles, capaces de continuar la obra, que es de muchos, porque la vida de un hombre no alcanza para tanto. La avaricia intelectual de quien se encierra con sus libros, sus ficheros y sus datos, del que por ello mismo se hace infecundo, especie de levadura aprisionada, jamás entró en el alma de este maestro a quien hoy ofrecemos homenaje. Antes, por el contrario, Edoardo Crema no sólo prodigó sus enseñanzas, sino también su estímulo. Muchos de quienes somos sus discípulos recibimos, en el momento en el que más lo necesitábamos, su palabra de oportuno acicate, o la nota escrita en la cual se complacía en reconocer los méritos de la investigación emprendida por alguno de sus pupilos intelectuales, o la carta privada, escrita en menuda letra roja, portavoz de sus mejores palabras de aliento y esperanza. Y como si no bastase la pala-

bra, el Profesor Crema fundó y proveyó dos premios literarios de estímulo para escritores hispanoamericanos. Me refiero al Premio de la Latinidad "Simón Bolívar", instituido en Siena, y al Premio "Francisco Lazo Martí", otorgado a través de la Asociación de Escritores Venezolanos. De este modo el maestro no sólo enseña, sino que también impulsa para que el joven escritor comience a andar la interminable senda de la aventura espiritual del hombre.

Pero mal haríamos si dejásemos fuera un aspecto primordial del educador legítimo, cual es su interés por la persona privada de sus alumnos. Es cierto que en el aula donde muchos nos congregamos para oír al profesor, éste constituye una personalidad señera, que sube a la cátedra y desde la altura mira al curso, compuesto por rostros numerosos, que cada año se renuevan. Hay profesores que entran, dan su clase y se alejan indiferentes. Ello hace que permanezcan siempre a los ojos de sus alumnos, como el dios de un Olimpo inalcanzable. Se les conoce, por supuesto, pero ellos jamás llegan a enterarse ni siquiera de los nombres de quienes son sus diarios oyentes. Yo no los culpo, porque pienso que su esquiva conducta obedece a ocupaciones perentorias que los llaman de prisa, o a un involuntario encasillamiento de alma que los lleva a no tener interés en quienes son sus alumnos. Yo no los culpo, digo, pero sostengo que tal tipo de conducta hace ineficaz el alto magisterio, porque la compenetración humana, el descubrimiento maravilloso del alma individual, tan distinta del alma colectiva de un salón de clase, contribuye en grado sumo a que educador y educando realicen mejor y con más conciencia, una tarea que es común, porque no hay maestro sin discípulo. El ingrediente afectivo que nace de un conocimiento más cercano del Profesor y de su alumno, estimula la labor intelectual y crea nexos que bien pronto le permiten al educador disponer de una inmensa familia de hijos espirituales, que lo respetan y quieren, que lo defienden si fuese necesario, y que multiplican su nombre y sus enseñanzas por todo el ámbito del país. Edoardo Crema ha atesorado esa gran familia espiritual que son sus discípulos. No hay Liceo en Venezuela, ni Escuela de Letras Universitaria, donde no haya alguien salido de sus canteras literarias, que pronuncie su nombre con respeto, y lo tenga como un modelo a quien honra y satisface reconocer. Sin citar nombres, que no es necesario traer a cuento, porque lo que importa decir aquí es el hecho y no sus protagonistas, quiero dar el testimonio, que me consta, de haber visto al profesor Crema angustiado, haciendo toda clase de gestiones, porque uno de sus muchachos había caído preso en las ergástulas de la policía política venezolana. Y otra vez lo ví, con delicadeza que rayaba en el anonimato, ofrecer ayuda económi-

ca, a otro de sus ex-alumnos, perseguido por la falta de trabajo y abrumado por la pobreza. He sabido, además, por boca de José Ramón Medina, cuánta gratitud le guarda al Profesor Crema cuando éste, en plena aula, lo instó a seguir adelante, a ser fiel a sí mismo, en la oportunidad en que un crítico publicara una opinión adversa que le negaba trascendencia a los primeros poemas de Medina. Rasgos de humana solidaridad como éstos, hacen que el maestro se aquilate a los ojos de sus alumnos, y a que no sólo se le admire en la cátedra lejana como un emporio de sabiduría, sino además, se lo sienta de carne y hueso, de corazón palpitante, cerca de la circunstancia no siempre venturosa de sus discípulos.

Por último, no quiero pasar por alto la pureza que subraya la vida privada del Profesor Crema, padre de familia ejemplar, esposo arquetipo, amigo excepcional, ciudadano recto, jamás tentado por el lucro y nunca rendido ante la arrogancia de quienes mal ejercen el poder. Su vida privada es un muestrario de virtudes afectivas, de honda comprensión humana, de rectitud cívica, y es porque el educador integral, apóstol cierto, lo es dondequiera, donde se encuentre, y por donde se le mire, su vida es verdad obligante que llama a reflexión.

Quiero concluir estas palabras solicitando permiso para traer a cuento un personaje extraordinario, si bien desconocido más allá de mi pueblo, y, junto con él, como un aire fresco que trasvasa la montaña nativa, como un grato olor de viejo arcón donde yacen las dulces imágenes infantiles, traigo a presencia el apoyo emocional que necesito para callarme.

Hubo en mi pueblo un maestro de escuela llamado Máximo Saavedra, a quien todos llamábamos, tal vez sin darnos cuenta de lo mucho que decíamos, el Maestro Máximo. Don Máximo ejerció el magisterio por más de cincuenta años, y nunca quiso ser jubilado, porque su vida era el salón de clase, y su familia esencial, los muchachos de primaria. Usaba Don Máximo una barba unamuniana, que con los años emblanqueció luminosamente. Su paso vivo fue haciéndose lento, los ojos comenzaron a dejar de ver y no fueron ya suficientes los viejos anteojos que casi caían de su nariz gavilanezca. Llegó, pues, el día ineluctable en que fue forzoso separarlo de la cátedra para obligarlo a reposar. Lo jubilaron, es cierto, pero nadie logró alejarlo del pequeño mundo vital de su escuela. Y así, a la hora de salida, se emboscaba tras las esquinas o las puertas por donde habían de pasar los muchachos; y como si continuara siendo el maestro de aula, detenía a algunos de ellos y les formulaba pregun-

tas acerca de los conocimientos adquiridos en ese día. En plena calle, mientras en sus ojos chisporroteaba el último entusiasmo, el Maestro Máximo, seguía siendo un Máximo Maestro, que no podía desprenderse de lo que ya era en él segunda naturaleza.

Algo semejante siento que ocurre con el Maestro Edoardo Crema. Aunque ha sido jubilado, aunque no ejerce ya la cátedra, sino la investigación, su alma de Maestro sigue manifestándose, porque él mismo tampoco puede renunciar a lo que ha constituido centro de su vida meritoria. En otro sentido, no hay parangón posible entre Don Máximo y el Profesor Crema; aquel se separó de la cátedra ya muy anciano. Este, que recibe nuestro homenaje, esta noche, continúa lleno de vida, y para bien de todos y de la cultura venezolana, aún recibiremos de él muchas enseñanzas, avaladas por su erudición, por su generosidad y su preciosa condición humana.

He dicho.

RESEÑA

BIBLIOGRAFICA

MANUEL ANTONIO ARANGO. "TRES FIGURAS REPRESENTATIVAS DE HISPANOAMERICA EN LA GENERACION DE VANGUARDIA O LITERATURA DE POST-GUERRA", Editorial Procer, Bogotá, 1967. - 180 páginas.

Según afirma el prologuista de este libro, su autor ha tenido conciencia de lo difícil del tema en sí, dadas las figuras escogidas por Arango como motivo de su estudio y la falta de experiencia que revela el ensayista. "Consciente a la dificultad —escribe Alfredo Trendall— y "con una ejemplar modestia, Manuel Antonio Arango Linares ha logrado en estas páginas una introducción adecuada y elemental a la vida intelectual en América . . ."

La obra pretende trazar un panorama analítico-crítico de las producciones —en poesía y en prosa— de Porfirio Barba Jacob, César Vallejo y Alfonso Reyes. No creemos que el plan que se forjara Arango era el más adecuado a su propósito. Por una parte, se pierde en divagaciones que él podría considerar como muy importantes para su ensayo, pero que se traducen en mengua para la meta fundamental del volumen, que pudo haber sido un enfoque exhaustivo y serio acerca del pensamiento poético —tanto de Barba Jacob como de Vallejo— y del humanístico sin parangones del ilustre mejicano.

Sobre el origen del Vanguardismo y sus repercusiones en la América Hispana, el joven escritor Arango se limita a reunir o compendiar algunas ideas que ya fueron lúcidamente expuestas por Guillermo de Torre. Hay muchos ecos de otras voces. Y la de Arango luce imprecisa, indefinida, tambaleante y, a veces, oscura. No ha madurado todavía la personalidad intelectual de Arango Linares. El tendrá que cuidarse mucho, a fin de que en una publicación posterior suya (?) se corrijan, no sólo los defectos relativos

al plan de estudio y al desarrollo de éste, sino los concernientes al adecuado uso del idioma. "Cada generación —dice en alguna parte— tiende a ser injusta con respecto a las precedentes. Las generaciones que continúan perciben más vivamente aquellas distancias que las separa o que las une. Sienten la necesidad de subrayar la importancia de su existencia, aunque sea preciso de una injusticia o de una mentira contra sí mismos." (Véase cómo la ambigüedad y la obscuridad del texto están acompañadas por un desconocimiento de las reglas sintácticas).

Pero, aparte de las observaciones anteriores, se nota que Arango Linares quiso entrar con veneración y cariño en el mundo de las figuras que exalta. Cuanto a Barba Jacob, nos gusta que se hable —y así lo intenta Arango— del "demonio porfiriano." Muy pocos líricos contemporáneos de la América Hispana han cantado con la enfermiza angustia de Miguel Angel Osorio. Parece como si el autor de "Acuaramantina" y "La Carne Ardiente" hubiese traído el signo de lo esotérico y trágico como un legado fatídico de sus progenitores. La dipsomanía del padre y los mimos de la madre habrían de ser, en el fondo, los factores que determinarían su personalidad psicopática.

Los enfoques acerca de César Vallejo y Alfonso Reyes son, apenas, intentos por penetrar en la importantísima obra de ambos escritores. Arango desecha, casi siempre, la vía de lo original y se contenta con la transcripción de juicios que no son suyos. Por otra parte, prefiere lo anecdótico y lo biográfico y evade lo analítico propiamente. Es muy visible la propensión a engarzar dentro del cuerpo de los diversos capítulos, un fragmento poético que muy poca afinidad tiene con la idea o ideas que él venía exponiendo. La bibliografía incluida hace las veces de catálogo y no responde al uso que la técnica reclama en el campo del ensayo. No valía la pena consignar una copiosa lista de títulos publicados por Alfonso Reyes, si cuanto se le dedica constituye sólo empeño diletante.

La tarea del ensayista, del investigador y del estudioso ha de reunir las cualidades mínimas de vocación y de trabajo para que se haga merecedora del estímulo o de la aceptación por parte de la crítica. Ojalá Antonio Arango Linares —aún joven— comprenda cómo la labor intelectual resulta mucho más comprometedora y exigente de lo que a simple vista parece.

M. T. L.

RESEÑA

CULTURAL

CONFERENCIAS

Se iniciaron en el presente año las actividades culturales del Departamento de Castellano, Literatura y Latín el día 11 de noviembre con una Conferencia, la cual estuvo a cargo del Profesor Panayotis Roufogalis y fue un comentario a la proyección de más de cuatrocientas diapositivas que muestran distintas etapas de la cultura griega. El nombre dado por el Profesor Roufogalis a su charla fue Grecia Ilustrada.

Invitado por el Departamento, el Prof. Ambrosio Rabanales, catedrático de Gramática de la Universidad de Chile y miembro del Instituto de Filología de la misma Universidad, dictó los días 22 y 24 de noviembre dos conferencias cuyos temas fueron: Ejemplo de un análisis Sintáctico y Gramática Normativa y Gramática Científica.

Andrés Bello, Secretario de la Misión Diplomática en Londres fue el título de la conferencia pronunciada por el Dr. Pedro Grases en el Auditorium del Instituto Pedagógico, para celebrar el día de Don Andrés Bello. El Dr. Pedro Grases leyó en su conferencia interesantes documentos inéditos, recientemente descubiertos, que serán objeto de una publicación posterior.

El poeta español Fernando Quiñones dictó una conferencia para alumnos y profesores del Departamento de Castellano, Literatura y Latín el día 5 de diciembre. El título de dicha conferencia: Poetas medievales andaluces y gallegos.

V I S I T A S

EXPOSICION "LOS GRANDES MAESTROS" EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES

Profesores y alumnos del Departamento de Castellano, Literatura y Latín del Instituto, realizaron una visita a la Exposición "Los Grandes Maestros" el día 17 de noviembre en colaboración con el Departamento de Cultura y Publicaciones. En esta exposición aparecen obras de Caravaggio, Tintoretto, Pieter de Hooch, Franz Hals, Valázquez, Rembrandt, Zurbarán, Murillo y otros maestros. Estuvo patrocinada por la Comisión Organizadora del Cuatricentenario de Caracas con la colaboración de los siguientes museos: "Museum of Fine Arts, Boston; The Art Institute of Chicago, The Cleveland Museum of Art, The Detroit Institute of Arts, The Metropolitan Museum of Arts, Nueva York; Wadsworth Atheneum, Hartford, Hartford, Worcester Art Museum.

CENTRO DE ESTUDIOS "ANDRÉS BELLO"

El Centro de Estudios "Andrés Bello" se propone continuar en el presente año académico la labor iniciada durante el pasado año, a fin de seguir prestando a los profesores de la especialidad los servicios técnicos que constituyen su principal objetivo.

Para tener una información clara sobre los intereses y preferencias del profesorado en ejercicio en lo que a curso de post-grado se refiere, se ha pasado una encuesta que permitirá conocer los aspectos antes mencionados. Sobre la información obtenida se proyectarán los futuros cursos y seminarios.

También se ha organizado un plan para aumentar las finanzas del Centro, de manera que éste pueda lograr los objetivos que se ha propuesto. En este sentido hemos recibido la colaboración de la profesora Beatriz de Brito, Coordinadora de la Especialidad en la Oficina N° 1 de la Supervisión, y de los profesores Jefes de Departamentos de los liceos de Caracas.

Cursos y Seminarios de perfeccionamiento profesional.

Curso de Fonética.—El próximo 11 de enero de 1968 comenzará un curso de Fonética dictado por el profesor Juan Pedro Rona, de la Universidad de Montevideo. Este curso está organizado en colaboración con el Instituto de Mejoramiento Profesional. El cupo estará limitado a 30 alumnos, de los cuales 20 corresponden al Centro de Estudios "Andrés Bello". Se dictará una hora diaria de clase durante 20 días.

Pre-Seminario de obras de Filología.—Se ha proyectado un pre-seminario en el que se estudiarán algunas de las obras de Filología que se consideran de mayor importancia para el conocimiento de las nuevas tendencias. Este pre-seminario aspira a ser la introducción o el trabajo básico para cursos que se realizarán posteriormente. Estará a cargo de la profesora Josefina Falcón de Ovalles, quien contará con la colaboración de la profesora Ernestina Salcedo Pizani y se ha pensado que se realice dentro del horario de trabajo de los profesores que asistan a él, previa autorización de la Dirección de Secundaria.

Curso de Teoría Literaria. Entre los cursos que se planean para fines del presente año escolar está un Curso de Teoría Literaria a cargo del profesor Segundo Serrano Poncela, reconocida autoridad en esta materia.

Publicaciones

Revista Letras.—La Revista Letras continuará el programa trazado para su publicación. A tal efecto recaba la colaboración de distinguidos profesores venezolanos y extranjeros.

Conferencia del Profesor Domingo Miliani.—Se está preparando la publicación de las interesantes conferencias dictadas por el profesor Domingo Miliani, Director de la Escuela de Letras de la Universidad de los Andes, a fines del pasado año escolar. El tema de estas conferencias es la Novela Hispanoamericana actual. No dudamos de que su publicación será muy bien recibida por el profesorado, pues se trata de un tema de verdadera actualidad.

Noticia sobre los cursos efectuados en julio-agosto de 1967

Tal como estaban previstos se realizaron los cursos de post-grado a cargo de los profesores Luis Quiroga Torrealba, Domingo Miliani y Rafael Osuna. La asistencia de numerosos profesores tanto de Caracas como del interior, reveló el interés que despertaron los temas tratados: La Doctrina Gramatical de Bello y la Lingüística Moderna, La Novela Contemporánea en Hispanoamérica y Poesía Lírica Prehispánica. Los profesores asistentes a estos cursos manifestaron su satisfacción por la forma como fueron expuestos dichos temas por los conferencistas.

DECIMO TERCER CONGRESO INTERNACIONAL
DE LITERATURA IBEROAMERICANA

La segunda reunión del XIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana se celebró en Caracas del 4 al 7 de agosto, patrocinada por la Universidad Central de Venezuela, el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes y la Comisión Organizadora del Cuatricentenario de Caracas

El tema elegido para este Congreso fue el de La Narrativa Contemporánea en Hispanoamérica. Entre los asistentes al Congreso citaremos a Mario Vargas Llosa, peruano, novelista, ganador del premio internacional Rómulo Gallegos; Gabriel García Márquez, colombiano, novelista y periodista; Juan Carlos Onetti, uruguayo, novelista; Fernando Alegría, chileno, poeta ensayista, novelista, crítico literario, catedrático de las Universidades de California (Berkeley) y Stanford; José María Castellet, español, crítico literario y ensayista; César Fernández Moreno, argentino, poeta, ensayista y crítico literario; Emir Rodríguez Monegal, uruguayo, crítico literario, ensayista, director de la revista Mundo Nuevo, París; Seymour Menton, profesor de la Universidad de California (Los Angeles).

En las deliberaciones del Congreso, que se realizaron en la Universidad Central y la última de ellas en el Instituto Pedagógico, se discutieron una serie de interesantes ponencias sobre la novela hispanoamericana y la obra de los grandes novelistas. El coloquio celebrado en el Ateneo de Caracas fue uno de los actos más positivos e interesantes del Congreso.

El premio internacional Rómulo Gallegos fue entregado al novelista Mario Vargas Llosa por su novela La Casa Verde, en los salones del Museo de Bellas Artes.