

26

LETRAS

INSTITUTO PEDAGOGICO
DEPARTAMENTO DE CASTELLANO,
LITERATURA Y LATIN



DIRECTORA:

MARIA MERCEDES OJEDA

JEFE DE REDACCION:

PEDRO DIAZ SEIJAS

CONSEJO DE REDACCION:

MARCO ANTONIO MARTINEZ

OSCAR SAMBRANO URDENETA

MARIO TORREALBA LOSSI

ERNESTINA SALCEDO PIZANI

PERSONAL DIRECTIVO DEL INSTITUTO PEDAGOGICO

- Director:
Pedro Felipe Ledezma
- Subdirector Académico:
Gilberto Picón Medina
- Subdirector Administrativo:
Luis Luzón Hernández
- Jefe del Departamento de Biología y Química:
Dimas Hernández Escalona
- Jefe del Departamento de Castellano, Literatura y Latín:
María Mercedes Ojeda
- Jefe del Departamento de Cultura y Publicaciones:
Ramón Piña-Daza
- Jefe del Departamento de Educación Física:
Manuel Gallegos Carratú
- Jefe del Departamento de Geografía e Historia:
Felipe Bezara
- Jefe del Departamento de Idiomas Modernos:
Luis Ramos Escobar
- Jefe del Departamento de Matemáticas y Física:
Narciso Rodríguez Ortega
- Jefe del Departamento de Orientación y Bienestar Estudiantil:
Ana D. Casado de Agreda
- Jefe del Departamento de Pedagogía:
Ignacio Burk
- Jefe del Departamento de Practicas Docentes:
Armando Martínez Peñuela
- Jefe del Departamento de Tecnología Audiovisual:
Ezequiel Camaccho

SERVICIO DE INVESTIGACION Y PLANEAMIENTO

- Jefe del Servicio:
Alejandro Togores Perera
- Sección de Investigación**
- Area de Educación:
Laura Moreno G.
- Area de Psicología:
Rosa Clotilde García
- Area de Sociología:
Dolly A. de Largo
- Sección de Planeamiento**
- José R. Almea**
- Centro de Documentación e Información**
- José Rafael Marrero**
- Secretaría de Servicio**
- Elizabeth R. de Maldonado**

SUMARIO

	Pág.
Lazo Martí y el mexicano Manuel José Othón Por: <i>Mario Torrealba Lossi</i>	9
Transmutación de valores: El encuentro de Homero y de Virgilio en las "Geórgicas" Por: <i>Edoardo Crema</i>	24
Andrés Eloy Blanco Por: <i>Bacon Duarte Prado</i>	32
Las palabras duendes en Cantaclaro Por: <i>Marco Antonio Martínez</i>	41
Examen de conciencia Por: <i>Pedro Emilio Coll</i>	49
El loco y la Venus Por: <i>Charles Baudelaire</i>	52
La llanera Por: <i>Rafael Esteves Buroz</i>	53
El vestido blanco Por: <i>Manuel Gutiérrez Nájera</i>	55
Melancolía Por: <i>Pedro César Dominici</i>	57
El canto del cisne Por: <i>Gabriel E. Muñoz</i>	59
Los ultra-pudibundos Por: <i>Ramón de Campoamor</i>	62
Tornasol Por: <i>Santiago Key-Ayala</i>	64

	Pág.
Una travesía	
Por: <i>Iván Turgueneff</i>	66
Estival	
Por: <i>Luis Manuel Urbaneja Achelpol</i>	67
El mejor canto	
Por: <i>Ismael Enrique Arciniegas</i>	69
Tartarín de Tarascón	
Por: <i>Alfonso Daudet</i>	70
El acercamiento al fenómeno cultural	
Por: <i>Saúl Sibirsky</i>	72
Reseña Cultural	85
Guía de colaboradores	93

NOTA:

Como una verdadera primicia publicamos un capítulo del libro inédito del Profesor Marlo Torrealba Lossi sobre el gran poeta llanero Francisco Lazo Martí. La revista "Letras" se enorgullece de poder ofrecer a sus lectores esta primicia, porque conocemos el contenido general del libro y sabemos que es una de las contribuciones más serias que se han realizado al cumplirse el centenario del nacimiento del más grande poeta nativista que ha dado Venezuela. El trabajo realizado por el profesor Torrealba Lossi responde a los más exigentes postulados de la crítica literaria moderna y está centrado en el análisis de toda la obra poética de Lazo Martí.

LAZO MARTI Y EL MEXICANO MANUEL JOSE OTHON

por MARIO TORREALBA LOSSI

INTRODUCCION

Hemos revisado últimamente tanto la obra de Manuel José Othón como la literatura crítica con que cuenta este mexicano, y nos han llegado a la mente, en asociación por semejanza, muchos de los caracteres predominantes en la poesía de Lazo Martí. **"Porque Othón —ha dicho Henríquez Ureña en rápida línea de exégesis— fue el poeta de las soledades rústicas, de los bosques selváticos, de la montaña abrupta, del campo agreste..."** **"Se prosternaba —agrega— ante la naturaleza como ante un ara. Es el sentimiento de la naturaleza el que predomina, a la vez profundo y misterioso en su poesía"**.⁽¹⁾ y Julio Jiménez Rueda, al exaltar, en sus **Letras Mejicanas**⁽²⁾ los aportes que la corriente modernista dejara en el país de Juárez, margina un poco la contribución que a ese movimiento dieran Gutiérrez Nájera y Díaz Mirón, y destaca, como contrapartida, el magnífico concurso de Othón. **"Poeta**

(1) MAX HENRIQUEZ UREÑA: *Breve Historia del Modernismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1962. Pág. 487.

(2) JULIO JIMENEZ RUEDA: *Letras Mexicanas*, Fondo de Cultura Mexicana, México, 1944. Pág. 171.

del campo —asienta— vive en contacto con las sierras, los bosques; místico y sensual a la vez, la naturaleza influye en su poesía a través de su temperamento, haciendo que la cante con un ímpetu religioso, con una pasión que pocos poetas de su género han puesto en ello”.

GENIO Y FIGURA DE OTHON

La vida de Manuel José Othón, aunque distante en el espacio, tiene algo de paralela con la de Francisco Lazo Martí. Nace aquél en San Luis Potosí, el 14 de junio de 1858, y muere en la misma ciudad el 28 de noviembre de 1906. Había heredado de sus ascendientes un culto, casi pagano, por la pintura y por la música. Los Othón venían de la vieja Germania. Así como iban, al par de Heine, de visita a Colonia, hacía donde periódicamente se dirigían en peregrinaje los alemanes de todas las regiones, así también mostraban su vehemencia por las fugas de Juan Sebastián Bach, por las sinfonías de Mózar y por las pastorales que pusiera de moda el primer romanticismo. La formación del potosino había de contar, no sólo con la profunda veta cultural que le legaran sus padres, sino que en él iba a reflejarse, como no ocurriera en ninguno de sus contemporáneos, toda la variedad, fuerza y vitalidad del paisaje mejicano. De niño, Othón estudia a Virgilio y a Horacio. De joven —y en el ejercicio de su profesión de abogado—, hubo de recorrer, a lomos de bestia, los estados de Coahuila y Durango, tierras en las cuales los pequeños caudillos de pueblo sabían de las mismas ambiciones que Lazo denunciara en los nuestros. Cultivador de la sencillez, del cariño por los animales y de la soledad, sintió una como maniaca aversión por el bullicio de las urbes y por la fastuosidad e hipocresía ciudadinas. “Othón —escribe Manuel Pedro González, su mejor analista— amaba la naturaleza con una extraña pasión de poseso —especialmente en sus formas más grandiosas y señeras—, y en sus versos logró aprisionarla con un fervor y plasticidad que ningún otro poeta de nuestra lengua ha podido superar. Hombre para quien el mundo exterior existía, copiála, según la veía, maternal y hermosa, pero sin recurrir jamás a pautas ni a modelos convencionales...”⁽³⁾.

(3) MANUEL PEDRO GONZÁLEZ: *Algunas Influencias Perceptibles en la Obra de Manuel José Othón* (ensayo incluido en *Estudios Sobre Escritores Hispanoamericanos*, Ediciones Cuadernos Americanos, México, 1951, Pág. 15).

El crítico Genaro Estrada expresa en su libro *Poetas Nuevos de México*⁽⁴⁾ que nadie igualó, entre sus compatriotas, a Manuel José Othón. Mientras sus contemporáneos desvivíanse por lo exótico y por el regusto formal —en toda Hispanoamérica batían palmas los rubenistas—, el mexicano de San Luis acendrabá, sin atenerse a más normas que la propia visión e intuición de las cosas, su culto por la naturaleza. No era Othón como Villaespesa, quien hablaba de las anémonas sin conocerlas, ni como algunos parnasianos criollos que se **extasiaban** en la Venus de Milo sólo por haber leído las peripecias que experimentara esa diosa desde que fuera descubierta en una gruta de su isla de origen hasta el momento cuando la llevaran al Museo Real de París en 1821. Manuel José Othón amaba de tal modo el paisaje de donde brotaron sus versos que bien podría hablarse de una como identificación anímica suya con el medio natural que nutriera a su espíritu, más que de interpretación y explicación del mismo. “No pinta de memoria —opina Estrada— en su gabinete, sino al aire libre y del natural; paisajista de amplia y verdadera paleta, todo puede copiarlo, pero siente más las rocas abruptas y los árboles añosos y retorcidos que los paisajes esfumados en medias tintas crepusculares; describe admirablemente, pero su verdadero mérito no consiste en describir, sino en comprender la naturaleza y hacerla amar y sentir...”⁽⁵⁾.

En 1902 aparecieron *Poemas Rústicos*, composiciones a las cuales Don Alfonso Reyes les diera celebridad mediante un ensayo crítico escrito en 1910⁽⁶⁾. La fecha de esos *Poemas* es intermedia entre *Regional* y la primera versión de *Silva Criolla*. Se supone que Othón, poco amigo de las estridencias, fué alejando de aquellos dejos sentimentaloides de sus dramas *Después de la Muerte* (1884) y *Lo que hay detrás de la Dicha* (1886), lo mismo que de sus *Poesías* (1880). Decidió, después de un período de búsquedas, enfrentarse resueltamente al mundo circundante para comprenderlo, amarlo y universalizarlo. En el *Prólogo* de los nombrados *Poemas Rústicos*, él afirma que escribía desde muy pequeño, que estaba “habitado a la soledad de los campos, en las montañas, en los bosques, en las llanuras” y que había pasado días y noches ente-

(4) GENARO ESTRADA: *Poetas Nuevos de México*, Editorial Porrúa, México, 1916 (consultese el capítulo introductorio).

(5) GENARO ESTRADA: *Ob. Cit.*, Págs. 212-112.

(6) ALFONSO REYES: *Los Poemas Rústicos de Manuel José Othón* (conferencia leída en el Ateneo de la Juventud, México).

ros en una choza, "debajo de un árbol, de un peñasco o a la intemperie absolutamente", yendo a sus pensamientos o volviendo de ellos. "Desde mi adolescencia —decía— compongo versos; pero hace más de veinte años he sacudido, o al menos he procurado sacudir todo ajeno influjo. Manuel Pedro González, al comentar estas palabras —léase el trabajo **Algunas Influencias Perceptibles en la obra de Manuel José Othón**⁽⁷⁾— afirmaba que el poeta estaba parcialmente en lo cierto, pues un examen riguroso de **Poemas Rústicos** prueba cómo hay ciertos influjos que predominan más allá de la madurez de los grandes escritores y artistas.

LOS AÑOS DE LAS INFLUENCIAS

Nada sabemos, en rigor, de un conocimiento directo, por parte de Lazo Martí, acerca de la personalidad y la obra poética de Othón. Pero como durante el romanticismo y el modernismo estuvo de moda y era de buen gusto el que la poesía circulara y expandiera por todas partes su humano mensaje, es probable que al calabocero haya llegado la primera versión de los **Poemas Rústicos** 1.890 y, tal vez, **El Himno de los Bosques**, que fuese publicado, por partes, desde 1901. Los pocos periódicos y revistas que circularon en la América Hispana durante los finales del siglo XIX y principios del XX se diferenciaban de los actuales en que preferían la literatura y la ciencia y se preocupaban muy poco por la información sensacionalista, frívola y de índole mercantil. Muchos de los grandes poemas de Darío fueron insertos en las primeras páginas de los rotativos de Buenos Aires, de Santiago y México y de allí eran reproducidos, en igual forma, por los voceros de otras ciudades del continente.

Tal recordaba Don Fernando Paz Castillo, al hablar en cierta ocasión sobre los poetas venezolanos del **dieciocho**⁽⁸⁾, había uno como sentido cooperativista entre poetas y artistas de las más diversas latitudes. Es probable, por tanto, que, dadas estas condiciones, Lazo conociera, **ab initio**, quizá, si no toda la producción del potosino, por lo menos la más importante de éste, puesto que las aproximaciones cuanto a los temas poéticos cultivados por el venezolano y el mexicano, así como

(7) MANUEL PEDRO GONZALEZ: Ob. Cit., Págs. 15-75.

(8) FERNANDO PAZ CASTILLO: Palabras pronunciadas en el Instituto Pedagógico de Caracas, en el foro sobre la personalidad de Andrés Bello, 22 de abril de 1959.

la actitud en ambos de encontrar una como alma en el paisaje, que no es más que la propia del poeta, demuestran cómo entre ellos había nexos más firmes y profundos que los determinados por la simple coincidencia o por las afinidades propias de la época.

Los primeros años de Othón, los de los ecos de otras voces, estuvieron, como los de Lazo Martí, signados por las influencias. Aquél no hubo de incorporar en sus versos de juventud la experiencia de la guerra que Lazo tuvo desde los días de la Revolución Legalista y la cual se patentiza en su **Oda a los Patriotas del 92**. La mocedad del mexicano sintióse estremecida —cosa normal en todos los intelectuales de Hispanoamérica— por el apremio de la política, pero canalizado éste hacia el periodismo y hacia las pequeñas inquietudes locales. Desde 1.876, cuando sólo contaba 18 años, Othón lee e imita a Espronceda y a Bécquer. Los vibrantes endecasílabos de **El Diablo Mundo** llenan de borrascas y espasmos su espíritu. Se siente como el Adán que el poeta de Almendralejo revive en ese canto inconcluso y altisonante. Quiere redimir al mundo amparándose, ya en las truculencias y lances del personaje bíblico, ahora fuera del Paraíso; ya en el sentimental y dulcísimo **Canto a Teresa**; o ya en el acto de fe que el autor de las **Rimas** hiciera al escribir un prólogo para Augusto Ferrán, exquisito lírico andaluz que muriera en Chile en 1880.

AIRE DE LAS RIMAS

En esos años iniciales de Manuel José Othón no existe todavía un verdadero sentimiento naturalista como no lo habrá tampoco en el Lazo Martí que se inspira, aún en la juventud, en unos ojos de muchacha pueblerina o en los oros que preludian a los de **Silva Criolla**, formados en **mil estuches de encendidos granates**. Mientras en el potosino apunta la influencia musical del sevillano, en el guariqueño de los primeros poemas, Bécquer asoma por una rendija de pesimismo. Manuel Pedro González, a quien ya hemos citado, opina que en la **feliz imitación** titulada **Jamás**, en donde se halla una rima escrita por Othón en 1877, lo único que falta es la firma del romántico de Sevilla, pues hasta el pausado ritmo que caracteriza a aquel

... Volveran las oscuras golondrinas
en mi balcón sus nidos a colgar,

casi se confunde, en elementos y recursos de estilo, con el modelo juvenil del potosino. Veamos:

... Vendrá la aurora por el limpio Oriente
el cielo a iluminar
y un rayo mandará sobre tu frente
y de amor sonreirás.
Pero aquellas auroras que llenaron
de suave claridad
nuestros dos corazones cuando amaron
¡ya nunca volverán!⁽⁹⁾

En el poema **El Lago de los Muertos** —mencionado, asimismo, por González, como reminiscencia de Bécquer— observarse, ya, no solamente la adquisición, por parte del mexicano, del clima que habrá en los **Poemas Rústicos**. Es decir, el vuelco inspirativo hacia el paisaje circundante y la incorporación de éste a su personalidad lírica, sino también cierto parentesco con algunas piezas de Lazo antecesoras de **Silva Criolla**, en las cuales lo romántico se aúna a lo cadencioso del lenguaje y al uso de palabras y giros muy comunes en nuestro poeta, sobre todo el "perfume vago" que la flor silvestre exhala, y la luz que palidece cuando los arreboles ya se han extinguido. Manuel José Othón se siente, de idéntico modo, errante en medio de la vida y de las cosas. Observamos cómo en la estancia que sigue hay algunas expresiones que recuerdan al al Lazo de la **Canción de las Olas**:

Yo soy un alma errante que vive entre la sombra;
que tiembla y que palpita cuando tu voz me nombra.
Soy un sollozo inmenso perdido entre la noche;
soy el perfume vago que exhala de su broche
de triste camposanto la misteriosa flor.
Soy el suspiro débil del céfiro que mece
las hojas de los bosques; soy luz que palidece
cuando la tarde oculta su frente agonizante;
soy la perdida huella de la corneja errante;
yo soy el gran latido del alma del amor⁽¹⁰⁾.

(9) MANUEL JOSE OTHON: Obras, México, 1928, Vol. I, Pág. 50.

(10) MANUEL JOSE OTHON: Ob. Cit., Pág. 47.

Es cierto cómo el ámbito natural en donde Othón se inspira no posee todos los elementos ni los contornos del que rodeara a Lazo. Tanto en San Luis Potosí como en Coahuila y Durango hay predominio de tierras abruptas, de accidentadas colinas, pobladas de riscos, de peñascos. El paisaje que el potosino ve y ama desde la infancia tiene más variedad que el dilatado y uniforme de nuestro llanero. Nos parece, sin embargo, que Lazo Martí supo recoger en el suyo mayor cantidad de sensaciones y percepciones que las que aparecen en **Poesías** y en los **Poemas Rústicos**. Esto se debe, tal vez, a que la lírica de Manuel José Othón es más contemplativa y tranquila que la del guariqueño. El mejicano se coloca frente a la naturaleza y de una vez entra en uno como sueño, tan quieto y límpido, que el poeta no puede captar los innumerables detalles externos. Desde el comienzo se produce cierta comunión entre él y la totalidad de ese mundo, que le resulta casi imposible plasmar o sentir las múltiples formas como las montañas, los valles, los ríos, los animales, los árboles y los cielos se presentan ante los sentidos del artista. Lazo Martí no se entrega, en éxtasis, sino que escudriña, indaga, pregunta, duda. El llano participa del misterio celeste. Y él, imbuído en parte en el racionalismo de los positivistas —los que lo formaron en la Universidad de Caracas—, procura penetrar en la hondura de las cosas a través de los detalles. En el fondo, uno y otro poetas se juntan en ese propósito común de pintar, con verdadero sentido humano, aquel universo que tanto ha sensibilizado sus almas.

DOS SONETOS CREPUSCULARES

Muchos fueron los poemas en los cuales Othón se comportara ante la naturaleza del modo como ya lo hemos apuntado. La crítica mexicana de principios de siglo y alguna de la actual sistienen que, entre las fuentes nacionales en donde se inspirara el potosino, la de Joaquín Arcadio Pagaza, el atildado clasicista, fue muy predominante, especialmente en lo que respecta a las piezas que bajo los títulos **Crepúsculos** y **Angelus Domini** escribiera el autor de **Poemas Rústicos** calçadas ciertamente de los sonetos **Al Caer la Tarde** y **Al Terminar el Día**, de Pagaza. Este no esconde el placer, casi majestuoso, que le produce el encontrarse, a la luz del véspero, ante una

de las muchas montañas de su país. Mas Othón llega más allá de ese sentimiento casi primario de Don Joaquín y logra unos sonetos cuyo parecido con **El Poeta, Ideal e Invierno**, de Lazo, resulta bastante visible, particularmente respecto a lo que aludíamos en otra parte, sobre la presencia, en las horas vespertinas, de ese filo - riquísimo en sensaciones, percepciones y estados anímicos - que va del día a la noche.

Hemos escogido, como ejemplos, los ya mencionados sonetos **Crepúsculos** y **Angelus Domini**, porque nos sugieren la técnica versificadora del calaboceño: el uso de los ritmos; la sonoridad del endecasílabo; la tendencia al encabalgamiento; el gusto por las imágenes auditivas, olfativas y motrices; el contraste entre lo real y tangible que llega por los sentidos y el insondable enigma que anima a la vida. En la primera pieza, Othón recurre al procedimiento —propio de Lazo— que consiste en poner al sol más allá de su cenit, en vías de tenderse sobre el horizonte, y cubierto aparentemente en una capa de neblina, cosa propia de las regiones altas. Más adelante se insinúa la presencia de la noche que, **paso a paso**, como los **hambrientos gavilanes** de la **Silva**, se acercan por el punto cardinal opuesto. La luz que huye y las tinieblas que avanzan producen una sensación de placer y de misterio a la vez. El pájaro canta sobre los olmos; el río susurra **undoso**; el humo sale de las casas; y el alma de poeta se enrumba a los cielos:

**Tramonta el Sol. Esmalta la colina
de su postrera luz en el escaso
fulgor, que va envolviendo en el Ocaso
con su túnica blanca la neblina.
Desbarátase la húmeda calina
en la llana extensión del campo raso,
y ya por el oriente, paso a paso,
la silenciosa noche se avecina.
Todo es misterio y paz. El tordo canta
sobre los olmos del undoso río;
el hato a los apriscos se adelanta
flota el humo en el pardo caserío,
y mi espíritu al cielo se levanta
hasta perderse en Tí... ¡Gracias Dios mío!⁽¹¹⁾.**

En **Angelus Domini** se repite la escena de la tarde que se torna en noche. El sol se hace occiduo, mientras a lo lejos se

(11) MANUEL JOSE OTHON: Ibid. Pág. 187.

pierde entre brumas y misterios la montaña "**profundamente azul**". En la cerúlea lejanía del cielo, la claridad va menguando su brillo. Las espumas **tiemblan sobre la honda de zafir**, mientras una vieja chimenea ensucia, con sus negruzcas volutas, el rostro de la luz que agoniza. No exclama Othón, como en el soneto anterior, que su alma quiere hundirse en lo infinito. Se contenta, en el éxtasis vespertino, con el trazado de cuatro o cinco líneas —copiadas directamente de la naturaleza— en donde los cantos del labriego alternan con la tarda **yunta**, con los límites del potrero y la media voz de una golondrina de **gárrulo trinar**:

**Suenan los cantos del labriego; cava
la tarda yunta el surco postrimero.
Los últimos reflejos de luz flava
en el límite brillan del protero,
y, a media voz, la golondrina acaba
su gárrulo trinar, bajo el alero⁽¹²⁾.**

POEMAS DE IDENTICA FACTURA

Entre los numerosos poemas de Lazo Martí concebidos en torno a la hora crepuscular, hemos encontrado uno que lleva precisamente el título **Crepúsculo**, cuyo parecido con el del mexicano —el arriba transcrito totalmente— es muy ostensible, sobre todo cuanto a la intención mística de ambos. Si Manuel José Othón ha utilizado el paisaje, en el suyo, como vía expresiva de sus sentimientos religiosos, Lazo se coloca, de manera directa, ante un templo. Ve salir de éste la **blanca nube de humo** que como "**liviano plumaje de niebla**" se aleja en espirales del interior de la nave principal en el momento supremo del rito. Simultáneamente, las notas de un afónico organillo se esparcen por las paredes y columnas del sagrado edificio. Un débil rayo crepuscular asoma por los rotos vitrales góticos. Mas luego, las tinieblas se van adueñando del ambiente y el poeta experimenta cierto recogimiento. Piensa en la noche del alma —la misma de Othón y de Pérez Bonalde—, aquélla que se identifica con la de la muerte y, al final, no da las gracias como el mexicano, sino que se asusta, puesto que él siempre vivió en medio de la duda:

(12) MANUEL JOSE OTHON: Ibid. Pág. 202.

... cuando muera gimiendo en el arpa
el último y tierno
de los cantos que rime el poeta,
oscuro y enfermo:
¿qué fulgor reflejado, qué lumbre
vendrá por consuelo
hasta el fondo del alma, en que flota
el último ensueño,
y se mueran las ansias, y surja
terrible lo negro?...⁽¹³⁾.

En el ensayo ya citado de Icaza, **Letras Mexicanas**⁽¹⁴⁾, se incluye un soneto, extraído del mejor libro de Othón, en el cual la tendencia soledosa se hace muy patente. Aún cuando sólo algunas expresiones de dicho poema se identifican con Lazo Martí —**sabana pensativa, atmósfera candente, lobreguez, pavor tremendo, sierra altiva, senda, atajo**—, creemos que el corte formal y la intención estética de esa pequeña pieza son el trasunto de la creación lazomartiana. Comienza el potosino como todos los premodernistas y modernistas: Entra al paisaje, lo otea en su totalidad y de una sola mirada une lo sensorial y artístico con lo filosófico, religioso o ético. Los dos primeros versos del cuarteto inicial se parecen, aunque sin la misma belleza, a la expresión

"el llano es una ola que ha caído
y el cielo es una ola que no cae".

Lo inmenso de abajo contrasta con lo inmenso de arriba. Esta última idea de lo grande se hace inconmensurable y arcana con la simple repetición del sustantivo **inmensidad**:

Mira el paisaje: inmensidad abajo;
Inmensidad, inmensidad arriba;
en el hondo perfil la sierra altiva
al pie minada por horrendo tajo⁽¹⁵⁾.

Obsérvese cómo el autor experimenta, al par que Lazo, orgullo al cantar y exaltar su terruño. La altivez de la cordillera no sólo tiene un alcance real. Conlleva una fuerte carga afectiva que se humaniza con lo de "**hondo perfil**". El segundo

(13) LAZO MARTÍ: Ob. Cit., Pág. 63.

(14) Consúltase, de Max Henríquez Ureña, su mencionada obra *Breve Historia del Modernismo*, Pág. 488.

(15) JIMENEZ RUEDA: Ob. Cit., Pág. 174.

cuarteto —pobre, estéticamente— constituye una variante de la imagen de la montaña y una como viñeta de parajes adustos, desolados, sin caminos:

Bloques gigantes que arrancó de cuajo
el terremoto de la roca viva;
y en aquella sabana pensativa
y adusta, ni una senda, ni un atajo.

Los tercetos establecen más claramente que Manuel José Othón vivió ligado, de manera fatal y entrañable, a ese su mundo telúrico que alternaba entre riscos, valles, hondonadas, cielos ardorosos y gentes humildes. El poeta respira, al final, si no un aire de satisfacción y plenitud, por lo menos de identidad entre su espíritu y aquello que le circundaba. Otro tanto ocurrió con Lazo Martí y la naturaleza hostigante de Calabozo y sus alrededores. Ambos escenarios se aferraron —tanto en sus bondades como en sus asperezas— a la obra de uno y otro. En medio de las águilas —símbolo el más alto de los aborígenes de México—, destacan lobregueces, pavores y galopes:

Asoladora atmósfera candente,
do se incrustan las águilas serenas,
como clavos que se hunden lentamente.

Silencio, lobreguez, pavor tremendos
que viene solo a interrumpir apenas
el galope triunfal de los berrendos⁽¹⁶⁾.

POETA — AMOR — PAISAJE

Pero hay otra pieza de Othón —del grupo inspirado en los atardeceres—, en la cual la afinidad con las **Crepusculares** es muy marcada. Podría decirse que, tanto el estilo como las ideas y sentimientos que allí se hallan están dentro del clima de sublimación y sensualidad que caracteriza a las varias composiciones recogidas por Lazo Martí dentro de ese título genérico. No se trata, ya, como en el caso del soneto arriba glossado, del binomio **poeta - paisaje**. Hay ahora un nuevo factor que antes no habíamos visto en el potosino y sobre el que giran preferentemente todas las joyas que de este tipo produ-

(16) JIMENEZ RUEDA: Ibid. Pág. 175.

jera el venezolano. Nos referimos a la triade **poeta - amor-paisaje**, tan ostensible en la mayor parte de la casi cincuentaena de piecicillas admirables que Lazo recogiera dentro del ámbito de lo crepuscular.

Jiménez Rueda afirma que la presencia de la naturaleza se hace más cósmica y ahonda en las entrañas del mexicano al participar éste de un **sentimiento terreno, de una pasión carnal**, que en otras ocasiones no lo apremiaba. Después de que Othón elogia la belleza aborigen y agreste de la amante, no puede resistir el impulso de sus instintos y el hombre lucha por domeñar al poeta. Mientras los ojos de la muchacha se iluminan con el color rosa de la tarde, él comprende que la paz que brinda el paisaje se trueca en inquietudes, ardores, y desvelos, a la presencia de la mujer:

... **Vibran en el crepúsculo tus ojos,
un dardo negro de pasión y enojos
que en mi carne y mi espíritu se clava
y, destacada contra el sol muriente,
como un airón flotando inmensamente
tu bruma cabellera de india brava**⁽¹⁷⁾.

En el mismo tono, y utilizando matices e imágenes visuales parecidos, Lazo Martí insinúa a la joven de la **Crepuscular IV**⁽¹⁸⁾ que el amor tiene muy poco de ideal y que los **rojos**, de **sangre** y de instinto, siempre acaban con el platonismo de los **azules**. Las palabras "**enajos**" y "**pasión**" indican el tan visible parecido entre uno y otro poemas:

**En amar un color cifras tu anhelo,
y por amar lo azul tienen tus ojos
La dulce y vaga majestad del cielo.**

**A tu casta pasión cáusale enojos
que en eso de querer a los colores
Tenga yo preferencia por los rojos.**

**El amor es así: cuando traidores
A herir tu corazón vengan los males,**

(17) JIMENEZ RUEDA: *Ibid.*, Pág. 175.

(18) LAZO MARTÍ: *Ob. Cit.*, Pág. 10.

**Yo vestiré de rojo mis dolores
Y con clámide azul tus ideales**⁽¹⁹⁾.

EL TEMA DE PAOLO Y FRANCESCA

Aunque tanto la obra de Othón como la de Lazo Martí destacan por ser en ambas el mundo naturalista —lo geográfico y topográfico— el centro inspirativo, no puede pasarse por alto cómo en uno y otro líricos lo amatorio juega un papel importantísimo. En la interpretación que el Profesor Edoardo Crema hace de **Silva Criolla** coloca ese elemento entre los principales contextos de la poética del guariqueño. La vida para Lazo es **lucha, amor, deber y agonía frente al misterio de la muerte**. No podría decirse que el venezolano ama, como Dante, a Beatriz, "**con un colorido pálido**", casi igual al indefinible de las perlas; ni tampoco como Boccaccio, con la exageración y deformidad propias de su psique. Sin embargo, asoma en Lazo un dejo de sensualidad y de insatisfacción en los momentos en que cruza por sus versos este viejo tema de la mujer y de lo amoroso. Lo mismo puede afirmarse de Othón. Manuel Pedro González, al hablar de las influencias que ejercieran algunos renacentistas en el José Echegaray de **El Gran Galeoto**, detiéndose en el **Canto V del Infierno**, de Alighieri, cuyo conocido episodio de Paolo y Francesca también sirvió de motivo, no muy platónico que se diga, al potosino. Esta pareja de enamorados del Averno que el toscano antepone al romanticismo llénase de intenciones carnales y hasta lascivas en Othón. Aunque el ejemplo pertenece más a la juventud que a la época de **Poemas Rústicos** y de **El Himno de los Bosques**, no deja, sin embargo, de indicar cómo pensaba el mexicano respecto al amor. El pequeño boceto nos presenta a Paolo, engarzado su brazo con el de la hermosa pecadora de Rímini. Al saber la pena que se les impone, se contenta, porque estará eternamente unido a Francesca en el más placentero de los castigos, el del beso:

**Paolo llevando a su inmortal amante
de Dios llegó delante,
que por su negro crimen le condena**

(19) El Profesor Crema señala en el Volumen *Poesías*, de Lazo Martí, *Colección Clásicos Venezolanos*, que esta *Crepuscular* tiene una variante en el segundo y tercer versos, así:

Tienen tus ojos
la tristeza ideal que tiene el cielo

a padecer la pena
de que nos habla en su poema el Dante.

Y cuando él sabe su castigo eterno,
dice con voz satánica y vehemente:
¡Qué me importan las penas del infierno
si allí puedo besarla eternamente!⁽²⁰⁾.

LA FRANCESCA DE LAZO

Los nombres de Paolo Malatesta, Francesca de Rimini y del Príncipe Lanciotto no figuran, a la manera del potosino, en ningún poema de Lazo. Ello no esconde, sin embargo, cierta propensión del llanero hacia el amor como vehemente pasión. Si se habla de **Silva Criolla**, ésta obra encuentra una de sus columnas de sostén, según señalábamos, dentro del cultivo de ese contexto. Mas Lazo Martí cantó también lo amoroso, con el arrebató propio de su personalidad, en creaciones menores cuyo análisis haremos en otra parte de este libro.

Las **Crepusculares** están invadidas, por todos lados, de tal sentimiento. **Consuelo** revela otro tanto de la experiencia que ese extraño virus dejara en el poeta. Y **Margarita, Amor Sorprendido, Fidelidad, Hojas de Hiedra** y **Pasión Eterna** podrían citarse como modelos del amor - pasión, que en el guariqueño fuera más rico y ostentoso que el amor - sentimiento.

Aunque sería un poco cuesta arriba asentar que en **Hojas de Hiedra** hay algunas coincidencias con el Othón que imita a Dante a través de Echegaray, nos ha movido a curiosidades el hecho de que en ese pequeño poema se describe a una figura cuya belleza posee todo el contorno clásico de la joven trágica del ya citado **Canto V del Infierno**. Francisco Lazo Martí pinta en dicho poema un pequeño parque de pueblo en donde algunas plantas trepadoras de la familia de las araliáceas constituyen, junto con la imagen, mujer o estatua —la pieza se presta al equívoco—, todo el centro de inspiración del lírico. En medio de la segunda y a la vez última estancia, surge el nombre de Francesca, quien, ¡cosa rara!, está henchida de castidad y no soporta ninguna pena infernal. ¿Tendrá que ver esta Francesca con la de Paolo Malatesta? A simple vista sí. Pero, viéndola más a fondo, pareciera ser un elemen-

[20] OTHON: Ob. Cit., Pág. 79.

to puramente decorativo, sin nexó con su homónimo de la Comedia:

En el terso cristal que atesora
Oh! dulce Francesca;
La penumbra ideal en que vive
Tu casta belleza...
Ah! mis versos, mis tímidos versos
Temblando se estrechan,
Y se duermen plegando en su seno
Las alas abiertas,
Cual se duerme en el parque olvidado
La tímida hiedra
Que verdoso festón, y por siempre,
Por siempre descuelga
Sobre truncas estatuas de mármol
De vírgenes griegas;^[21].

OJO AVIZOR

La figura de Lazo Martí, no obstante su aislamiento, debió recoger las influencias que los poetas del premodernismo, del modernismo y hasta de la reacción neoclásica esparcieran por todos los caminos de Hispanoamérica. Tal dijésemos al comienzo de este capítulo, la obra lírica de Manuel José Othón asocia por semejanza a la de nuestro venezolano. Se lo haya propuesto o no —cuestión ésta que escapa de lo interpretativo y crítico—, cierto es cómo Lazo estuvo al tanto, si no de las modalidades que en su tiempo se ensayaban en Francia, sí de las que en México, Chile y Argentina ocuparan, durante ese mismo período, el primer plano de la poesía y del arte. La soledad del calabocero no fue tanta para desarraigarlo de las vertientes y rumbos en donde debe abreviar siempre toda gran poesía.

[21] LAZO MARTI: Ob. Cit., Pág. 48-49.

TRASMUTACION DE VALORES EL ENCUENTRO DE HOMERO Y DE VIRGILIO EN LAS "GEORGICAS"

por EDOARDO CREMA

El hábito de comparar a Homero con Virgilio sólo a través de los respectivos poemas épicos, remonta a la misma época de Virgilio, o sin más, al periodo en el cual Virgilio estaba creando su poema: "**Nescio quid maius nascitur Iliade**", contaba Propertio; y desde entonces la comparación rodó por el mundo, casi siempre desfavorable a Virgilio, quien habría **imitado** a la Iliada en los últimos 6 cantos, y a la Odisea en los primeros 6. Contra este juicio, y su superficialidad asombrosa, casi no hubo rebeliones en el pasado: y a las voces que trataron de probar como la Eneida no tenga, con los poemas homéricos, sino unas relaciones aparentes y sustancialmente nulas, también uní la mía, cuando, con motivo del Bimilenario virgiliano, demostré que lo característico de la Eneida residía en un contraste entre el rito y el espíritu, y por lo tanto representaba su época, y nada tenía que hacer con los poemas homéricos. Y con todo, era verdad que Virgilio tenía algo en común con Homero; pero no estaba, con gran asombro mío y,

cierto, de los lectores, en la Eneida: estaba en donde nadie podría ir a buscarlo, por ser el poema sustancialmente contrario a toda creación épica: hablo de las "Geórgicas": que tiene en común con la "Iliada" un complejo anímico heroico-pacífico, que se refleja en todas las creaciones moleculares.

No hay duda de que en la vivencia íntima que animaba a Homero a crear la "Iliada", había algo, o mucho, de una ingenua admiración por lo heroico: y es precisamente esta fase de su vivencia, la que forjó la parte aparente del poema, la que constituye lo épico; y se desarrolla a través de un enredo de odios y rencores, de batallas y duelos, que vendrían a constituir, por lo tanto, el primer término del inmenso políptico. Pero, por debajo de las batallas y de los odios, como en un palimpsesto igualmente inmenso, porque se extiende a lo largo de todo el poema, existen también unos innumerables cuádriles que parecen inspirarse en las faenas y en los fenómenos de la vida más pacífica: y es, a no dudarlo, la omnipresencia, en el poema heroico, de estos oasis pacíficos, la que me impulsa a modificar el concepto crítico que desde tres milenios se tenía de Homero, y a llamarlo, no el poeta de los héroes, sino el poeta de una crisis profundamente humana: por la cual él, mientras admiraba lo heroico, añoraba al mismo tiempo todo lo que de bello y bueno tiene la vida, en una naturaleza de aspectos múltiples, igualmente bella y atractiva.

Es a lo largo de las descripciones heroicas, y su forma de comparaciones y similitudes, dónde y cómo el poeta ha cantado ese amor suyo a la vida pacífica y a la naturaleza: y, por supuesto, no podían ahondar en el substrato anímico del poema, y encontrar allí, en lo subconsciente, la contradictoria vivencia integral del poeta, los críticos que consideran las similitudes y comparaciones como simples adornos de la creación poética. Para encontrar, en las comparaciones y similitudes, un reflejo de la personalidad emotiva del poeta, era preciso considerarlas también ellas, y al lado de las descripciones de primer término, como imágenes que formaban parte del complejo anímico del poeta mismo, y, en cierto modo, podían expresarlo. Naturalmente, para llegar a esto, había que despojar las comparaciones y similitudes de su valor estético, y considerarlas tan sólo como elementos del complejo anímico: que es, precisamente, lo que he hecho; no olvidando, sin embargo, que, si su valor anímico consiste en sus relaciones con el complejo, sus valores estéticos consisten en la armo-

nía con la cual ellas han enlazado, una a otra, la imagen de primer término, de carácter heroico, y la de segundo término, de carácter pacífico o idílico: con lo cual se sobrepasa, irrefutablemente, todas las teorías, antiguas y nuevas, por las cuales lo estético no es sino la expresión de algo psicológico.

El amor de Homero a la vida pacífica y a la naturaleza, se pone de manifiesto a cada paso, no sólo por el carácter de las imágenes que él emplea en sus comparaciones, sino también por la frecuencia con la cual él interrumpe las descripciones heroicas para injertar esas imágenes, y por el modo con el cual él olvida el campo de batalla, para sumirse en la contemplación de aquellas imágenes. Y respecto al carácter, es necesario recordar que las imágenes comparativas están sacadas de todos los fenómenos y objetos de la naturaleza, de todas las costumbres y faenas de la vida pacífica. Mares y ríos, montes y llanuras, selvas y campos, aparecen en las imágenes comparativas en todos sus aspectos, a través de todas las estaciones, con todas las variaciones que ellos deben a las horas del día, a los fenómenos meteorológicos, a las faenas humanas: y hay todas las profesiones pacíficas del hombre, la carpintería y herrería, la albañilería y agricultura, el pastoreo y la caza, la tejeduría y los juegos; hay todos los variados aspectos de la vida familiar, las comidas y el descanso, el amor entre esposos y el amor entre padres e hijos, y hasta los cuidados con que los padres tratan de espantar a los niños, o vigilan sus sueños. Y todo esto interrumpe a cada paso las descripciones de las hazañas heroicas, de las pasiones heroicas: en lo más reñido de un duelo o de una batalla, el poeta evade (trasciende, diría un diltheyano) del campo de batalla, con sus gritos y sus ruidos, con sus armas y sus heridos y muertos, para llevarnos, en ala de la imaginación creadora, en un paisaje risueño, en una forma agradable, en una escena familiar, y allí sumirnos en una contemplación de la vida pacífica, que es, a la vez, fin en sí misma, y momentáneo olvido de las pasiones heroicas. Véase, por ejemplo, el final del Canto XVII: hay cinco símiles en el espacio de 37 versos, todos inherentes al esfuerzo heroico hecho por los Ayantes a fin de llevar consigo el cadáver de Patroclo: los teucros acometen **"como los perros que, adelantándose a los jóvenes cazadores, persiguen el jabalí herido"**; detrás de los Ayantes arde la batalla, **"como el fuego que prende en una ciudad se levanta de pronto, y resplandece, y las casas se arruinan entre grandes llamas que el viento, enfurecido, mueve"**: los Ayantes arras-

traban el cadáver de Patroclo, **"como los mulos vigorosos sacan del monte y arrastran por ásperos caminos una viga o un tronco destinado a mástil de navío, y apresuran el paso, aunque su ánimo está abatido por el cansancio y el sudor"**; los Ayantes detenían a los Teucros, **"como valladar selvoso extendido por gran parte de la llanura refrena las corrientes perjudiciales de los ríos de curso arrebatado, les hace torcer el camino y les señala el cauce por donde todos han de correr, y jamás los ríos pueden romperlo con las fuerzas de sus aguas"**; y alrededor de los Ayantes los aqueos huían, perseguidos por Eneas y Héctor, **"como vuela una bandada de estorninos o grajos, dando horribles chillidos, cuando ven a un gavilán"**. De las cinco comparaciones, por lo menos tres están sacadas de las faenas propias de la vida pacífica: la de la caza, la del arrastre del tronco, la del valladar extendido a lo largo del río peligroso; y a estas podríamos agregar una cuarta, incluida en la comparación del arrastre, y que es la del mástil de navío. Por supuesto, aun la imagen del incendio en la ciudad, podría ser considerada como un recuerdo de la vida pacífica; y en cuanto a la imagen de las aves perseguidas por el gavilán, si en sí misma tiene algo que recuerda la guerra, tiene también, indirectamente, algo de la naturaleza, en cuya contemplación se sume a cada paso el poeta. Lo que hacen los héroes en la Iliada, parece a menudo un pretexto para que el poeta describa escenas de bien distinta inspiración: las tres o cuatro columnas del templo heroico, desaparecen así, casi por completo, bajo esta vigorosa ascensión de enredaderas naturales; y las escenas de la vida en la naturaleza, o en la vida pacífica, ocultan así, tras de sí, las escenas de guerra.

Y si, en lugar de analizar el carácter y la frecuencia de las similitudes de contenido naturalístico o pacífico, analizáramos el modo como el poeta las anima, encontraríamos a cada paso la prueba más irrefutable de ese amor a la naturaleza y a la paz, que en Homero constituían el aspecto antiheroico de su contradictoria vivencia. Véanse en el Canto XII, los versos de 278 a 289: en el campo de batalla, vuelan las piedras de un ejército a otro, y el poeta ve que son espesas: es esta, la imagen bélica que impresiona su retina; pero su imaginación evade, trasciende de la realidad del primer término, para ver otra caída igualmente espesa, la de la nieve; y en seguida abandona el campo de batalla, y se pierde en la contemplación de una nevada alpina. Habría podido decir, Homero, que las piedras caían **"tan espesas como los copos**

de nieve"; pero al entrever, en la imaginación, una nevada, insensiblemente ve surgir con ellas todos los detalles inherentes al fenómeno, y hasta los detalles innecesarios de los paisajes, en donde él lo había visto: "**Cuan espesos caen los copos de nieve en un día de invierno...; y adormeciendo los vientos, nieva incesantemente, hasta que cubre las cimas y los riscos de los montes más altos, las praderas cubiertas de loto, y los fértiles campos cultivados por los hombres; y la nieve se extiende por los puertos y las playas del espumoso mar, y únicamente la detienen las olas, pues todo lo demás queda cubierto cuando arrecia la nevada...**" No hay dudas: a Homero le atraía el fenómeno: lo había contemplado con gusto, en el monte, en las praderas, en los puertos, en el mar; y al compás de la nevada, surgen también las imágenes relacionadas con la vida pacífica, de los trabajos humanos, los fértiles campos cultivados por los hombres, y los puertos. Y todo rebosa el cariño con que se mira un fenómeno o un objeto querido: poeta y lector, delante de la nevada, olvidan por un momento la batalla: y lo natural y pacífico, ha eliminado lo heroico.

Ahora bien, si con esta imagen de Homero nos acercamos a Virgilio, podemos darnos cuenta de que es verdad que, más que con la Eneida, la Iliada podrá ser comparada con las Geórgicas. Hay que dominar el asombro, y ver las obras artísticas con los ojos limpiados de todos los prejuicios o preconceptos impuestos por una tradición secular o milenaria, aunque sean impuestos por pensadores de peso. El **ipse dixit**, el **magister dixit**, debe desaparecer de la crítica, a no ser que se tenga una mentalidad escolástica. Sí: las "Geórgicas" son el poema que canta la agricultura y la cría, las varias faenas del agricultor y del criador, el paisaje idílico y las estaciones circulares: pero todo esto brilla en primer término: pues una mirada introspectiva nos permite ver que en Virgilio había amor, existía un mundo distinto al de las faenas agrícolas y del paisaje idílico: nos permite ver que en el Virgilio idílico, geórgico, pacífico, latía ya, recorriendo al Virgilio heroico de la Eneida, un Virgilio empapado de emociones e imágenes de guerra, y ensalzando la lucha como uno de los factores del progreso humano.

En realidad, Virgilio acostumbra armonizar entre sí, constantemente, las faenas de los agricultores y criadores, y unas imágenes sacadas de la vida de las legiones romanas y de

las hazañas bélicas. A veces, el enlace entre la imagen agrícola y la imagen bélica se realiza a través de una expresión sintética, que engendra una metáfora: en la cual el verbo o el nombre son del mas puro temple legionario o heroico. Así, Virgilio dice que el campesino "**ejercita la tierra**" y "**manda a los campos**"; y saca el **exercet** y el **imperat** de la fraseología militar de la época. Pero Virgilio emplea el mismo verbo militar, destinado a dar el nombre a las formaciones militares de los estados modernos, aun a propósito de los toros: "**ejercitad, varones, los toros**"; o sin más mezcla las imágenes del **ejercitar**, del **mandar** y del **gobernar**, con las del **domar** y **dirigir**. (que viene de **rego**, es decir, de **rex**, rey); y así el campesino vergiliano aparece como "**ejercitando el suelo bajo la oprimida reja, y dirigiendo los laboriosos bueyes**", o como domando un olmo para forjar una cama; o todavía más, **ejercitando, sobre las ramas de los olmos un duro imperio**". El arador, así, es **iratus** y **acer**, como lo podría ser un soldado en la pelea; y **lanza sus instrumentos**, como el legionario **jactabat pilum**, porque sus instrumentos son también armas: "**se ha de decir también cuáles sean para los duros campesinos las armas**". No hay dudas: Virgilio veía las faenas del campo a través de imágenes guerreras: y se comprende como el trabajo pudiera dar una victoria: "**Labor omnia vicit**". Se comprende cómo, en la parte central del poema, Virgilio saludara con el mismo entusiasmo, y poniéndolas extrañamente en el mismo nivel social, tanto las mieses como las hazañas heroicas: "**Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus, - magna virom**": "salve, gran madre de mieses, Saturnia tierra, - madre de héroes". Porque Italia abundaba no sólo en espigas grávidas y vinos, en olivos y ganados: abundaba también en caballos guerreros y en toros, destinados a menudo a conducir los triunfos romanos a los templos de los dioses; y si abundaba en arroyos de plata y minas de cobre y oro, también abundaba en hombres de fuerte linaje, de donde han salido los Decios y Marios, los Camilos y Escipiones, duros para la guerra.

No hay dudas: al describir el campo y sus pacíficas faenas, Virgilio acude a imágenes heroicas: y las citas serían interminables. Toda lucha en las "Geórgicas": desde los vientos que dispersan las mieses, hasta las sombras que asaltan las vides; desde los animales que alternan muchos combates con muchas heridas, hasta las hierbas y malezas

que rodean de densas zarzas al plantado. Y hay, de la guerra, todo: la victoria y la derrota, el ataque y la defensa, el aislamiento y la fuga, el empleo de la fuerza brutal y el de la inteligencia, la derrota resignada y la que prepara una revancha. Pero en donde la presencia de lo heroico y guerrero se pone de manifiesto, en las "Geórgicas", con mayor relieve, casi ocultando la imagen de la paz campesina bajo una descripción puramente guerrera, es en la famosa descripción de la vida de las abejas.

En el mundo de las abejas, **"frecuentemente se ha suscitado la discordia entre dos reyes con gran ímpetu"**; entonces, **"los corazones son solícitos para la guerra"**: **"Como un acento marcial de ronco bronce increpa a las morosas, y se oye una voz imitada a los quebrantados sonidos de las trompetas; entonces se juntan entre sí, apresuradas, y brillan con sus alas, y aguzan los aguijones en sus hocicos, y preparan las patas, y se reúnen espesas alrededor del rey, y junto a los mismos reales (praetoria eran las tiendas de los generales en los campamentos romanos); y luego provocan al enemigo con grandes clamores: y se viene al encuentro..."** ¡Más tarde, cuando la batalla ha terminado, el campesino debe **"sacar del campo de batalla a ambos conductores, y dar la muerte a aquel que haya parecido peor, para que no sirva, por inútil, de prejuicio"**. Pero cuando la colmena está en paz, es entonces cuando su ordenamiento recuerda el de una legión romana: las abejas son las que tienen **"techos de una ciudad sujetos a la misma suerte, y soldados que se ejercitan en los campos; tienen centinelas que custodian las puertas, y alternativamente observan las aguas y las nubes del cielo, o... formados un escuadrón, echan de los pesebres a los zánganos, ganado perezoso"**; tienen obreras, a quienes incumbe fortalecer los panales; y todas dan la impresión de una legión romana, con aquella actividad ordenada durante el día, **"con aquel volver por la noche y guardar silencio"**, con aquel ir en busca de agua, **"seguras bajo los muros de la ciudad"**. No son abejas: son "Quirites", que obedecen a su rey (los antiguos llamaban rey a la abeja que reinaba) **"y le acompañan! ... y a menudo le levantan en hombros, y presentan sus cuerpos a la guerra, o buscan una hermosa muerte"**. Las abejas tienen una organización y una tendencia esencialmente legionarias: y saben luchar y defenderse, hasta **"perder las almas en las heridas"**.

Pero la constante equivalencia, en las "Geórgicas", de las imágenes campesinas y de las imágenes bélicas, si en el campo de la filosofía de la historia puede aparecer como una superación de los ciclos, y en el campo sociológico tiene el valor de haber dignificado el trabajo, en el campo estético se presta para el sorprendente acercamiento de las "Geórgicas" a la "Iliada". Homero canta, en primer término, los héroes y las batallas, mientras que, desde el subterráneo de su vivencia, saca a la luz, para enlazarlas alrededor de las hazañas heroicas, imágenes de la vida pacífica y geórgica; y Virgilio, por el contrario, en primer término canta a la naturaleza y las pacíficas faenas del campo, mientras evoca de su subconsciente imágenes de guerreros y de lucha. Poemas tan diferentes entre sí, por el tema de inspiración y el contenido aparente, aparecen ahora, por este análisis, profundamente semejantes: Homero y Virgilio se sentían igualmente atraídos a admirar; tanto a las hazañas de la guerra como a las faenas y aspectos de la paz; y ambos realizan su creación artística, desde el venero fecundo de su complejo anímico con el mismo recurso estético: es decir, armonizando entre sí imágenes de guerra e imágenes de paz.

ANDRES ELOY BLANCO

por BACON DUARTE PRADO

Nos dice Anderson Imbert al referirse a nuestro poeta que "fue capaz de clasicismos pero romántico en sus zumos nativos y folklóricos". Añade que fue popular, y que tenía "a sus espaldas el modernismo, y al frente, las ganas de un cambio". Y habremos de añadir nosotros que ese romanticismo no fue en el poeta la proyección de una escuela, tendencia o modalidad, sino una perentoria imposición de su dimensión humana —humanísima—, un cauce necesario y natural a la manifestación de sus urgencias interiores, efugio hacia regiones sólo accesibles a la idealidad pura.

Pensamos que al afirmar Anderson Imbert que "fue capaz de clasicismos" lo hizo en la inteligencia de que Andrés Eloy Blanco en todo momento supo mantener una línea de equilibrio en la expresión de sus efusiones líricas así como la noble enjundia de sus materiales literarios, a lo que habría que agregar su maestría en forjar símbolos y cincelar versos admirables. Clásico —en este sentido— sería la aptitud de la obra para erigirse en paradigma y módulo universal, y la suprema dignidad estética que ella ostenta.

Si bien perteneció nuestro poeta a la generación venezolana del 18, es de verse que ella careció en rigor de lo que el citado crítico expresa como "unidad de estilo". Por nuestra parte nosotros otribuimos la independencia de estilo de que

hizo gala el noble hijo de Cumaná, ese incisivo afán de liberación de los factores exógenos que fijan una pauta o señalan un camino, a la explosiva fuerza de su genio, incontenible flujo de un **pathos** canalizado en la primaria emoción que rompe valladares buscando la expresión propia y personal. Aun cuando los que pertenecieron a esa misma promoción poética tuvieron más o menos el mismo marco circunstancial e histórico en que desenvolverse, la experiencia de cada quien se tiñó de ingredientes oriundos de la propia singularidad que determinó a la postre la dirección que asumió su ímpetu creador.

Ciertos juegos preciosistas en el lenguaje y el ingenioso manejo del ritmo y el sentido del color en parte de su producción, tal vez sea lo único que revela un vestigio del modernismo: en cambio otros elementos lo sitúan ya dentro de los movimientos de vanguardia. Lo que importa verdaderamente no es la clasificación o encasillamiento en tal o cual corriente, sino el valor absoluto de la materia poética, el índice de su poder de comunicación y la aptitud de constituir un universo estético.

* * *

En Andrés Eloy Blanco confluyen dos poderosas vertientes para configurar un destino poético sellado por la autenticidad. Hemos de entender por autenticidad aquella identidad de nuestra vocación con los rasgos de nuestra biografía. La ecuación de vida y obras en el ínclito venezolano se cumple en el vértice del **amor**, la **dignidad** y el **sacrificio**. Amor a la familia, a la patria y a la humanidad; dignidad en la conducta pública y privada; sacrificio en la insomne persecución de un ideal de bien y de justicia.

Cárceles, destierros y persecuciones jalonaron su vida con los hitos sembrados por los réprobos. Como todos los luchadores vivió en constante interinidad, lejos de la paz y sosiego tan necesarios para que el hombre se produzca en todo su potencial creador. Amando la paz vivió siempre a sus espaldas; prohibiendo la justicia como módulo de la humana convivencia, la vió siempre esquiva; prodigándose en el amor como un credo existencial, cosechó odios e Intemperancias.

Lo que maravilla es que este hombre, juguete de la adversidad, blanco de las injusticias y destinatario inocente de la arbitrariedad, jamás perdió su fé en los ideales, no su-

cumbió en el resentimiento social, ni vió ensombrecerse su musa ante la asechanza de la humana protervia. Fue más fuerte que su ambiente social y político. Toda la amargura que conoció la trasmutó en belleza, en férvida emoción, en total entrega a un destino inmerecido.

En su vasta sinfonía interior el amor formó un acorde perfecto que se percibe a lo largo de toda su obra. Hiperestesia del sentimiento, floración del espíritu que da sentido y belleza a esta vida transeúnte. Vivir en el amor y para el amor fue su divisa. Y el amor fue su cruz y su epifanía jubilosa. Amor que descende en un haz de luz de Dios a sus criaturas, desde lo perfecto del Arquetipo hasta el hombre que flota en su agonía y arde en su pasión.

* * *

Temperamento impregnado de sentimientos alquitarados en el metal del más puro altruismo, y aunque la vida le brindó sobrada ocasión para madurar desquites, jamás su verbo se inflamó de ira ni acogió sus amarguras para rumiar enconos y malquerencias. Es por eso que como hombre su latitud se encanCHA tanto hasta abarcar la misma magnitud del poeta.

Sintió el dolor intermimo por su amada Venezuela, afanosa por alcanzar niveles de paz y de justicia en la convivencia democrática. Amó asimismo su hogar con afecto entrañable y superlativo. La voz de la sangre se transfundió en pasión al derramarse torrencial en la carne de su carne, en la prospección ontológica de su propia vida; los hijos, redoma de esperanzas, anticipación de lo porvenir.

Familia, Patria, Humanidad, símbolos concéntricos de un mismo afán de entrega, trilogía en que se encarna su númen de poeta. A pesar de que otras motivaciones solicitaron su estro, es en aquellos temas cuando su talento alcanza su máxima potenciación, cuando las cuerdas emocionales se tensan hasta su límite en sus manos sagitarias.

Acentos de radical sinceridad dominan toda su obra, la cual no le exige, por consiguiente, laboriosos empeños estilísticos ni la habilidad de orfebre para estar a la altura de su intención. La forma externa adapta su perímetro a la materia que le sirve de sustentáculo sin demasías verbales ni artilugios efectistas. Nos dice a este respecto Carlos Pellicer: "El encuentro de las imágenes con las palabras se realiza en

él, en el poeta, con la más sorprendente neutralidad". Es por ello tan fácil llegar al hombre a través del cañamazo del verso. En cierto modo su arte viene a ser su propia biografía.

Poetas hay que transparentan en su obra a cabalidad los atributos hominales de quienes la realizan; García Lorca, Rubén Darío, Guillermo Valencia así se producen, con la diafanidad plena del espíritu. En cambio hay otros que defienden tozudamente su incanajeable intimidación, abroquelándose en un estilo brumoso que disuelve conceptos y disipa imágenes, como en el caso de Vicente Aleixandre y tantos otros de los que cultivan la nueva poesía para quienes parece ya no contar el determinismo semántico ni la verdad estética y recurren a la palabra más con intención elusiva que alusiva. De todos modos creemos que la poesía ha de ser una cordial invitación a descubrirnos a nosotros mismos y a los demás, ya que en último análisis poesía ha de ser introspección, buceo y peregrinaje, y vuelo triunfal por derroteros siderales o un arrastrar de alas rotas en páramos de angustia y desolación.

En Andrés Eioy Blanco los versos son la puerta ancha que conduce a lo entrañable de su pulso vital, rebosante de tórrida humanidad y de caridad cristiana. Tras la ufanía del amor percibimos como un eco atenuado por la balumba de la vida que pasa, un hálito reverencial de la Fé que camina senderos de eternidad.

* * *

La trayectoria personal del poeta le ha servido de ocasión para enhebrar una estética de peculiar aliento: el "colombismo". No sería esta, en puridad, una escuela sino un estado de gracia que escancia el espíritu. Aspira "al regreso del poeta a la Humanidad y a la incorporación de lo lírico a las fuerzas útiles del mundo". Con miras a "situar al artista en la proa de la Humanidad; reivindicarle su función creadora, anunciadora, descubridora de mundos". Lo pragmático ha de estar entonces en la misma médula del poeta como un requerimiento esencial de su singular destino. Y ha de ser por eso mismo, vate, es decir, el adivino, el profeta, el que intuye y abarca la realidad que avanza y a la vez la propicia como un precursor. Y esta voz futural ha de ser optimista y afirmativa como nuncio de mejores días, sobre todo para los que sufren.

Según esta propedéutica la poesía busca un hueco propicio a la evasión para crear su propio mundo, lo que no equivale ciertamente a un renunciamiento o una deserción. Pero el poeta no está solo en el mundo que ha creado con su don de profecía; "embarcados con él, almas de hombres y almas de pueblos, emproan la ruta de la superación". Este mundo creado o por mejor decir, recreado por el poeta, es una atalaya, una perspectiva ideal, desde donde se columbra una realidad punzante que señorea nuestra vida.

Gotas de eternidad fijan una impronta en el alma del poeta; éste viene a ser un urgido del regreso cintínuo, una peremne actualidad, la fijación de un instante plenisolar del mundo:

"El cirujano sembró en mí la astilla de la eternidad".

La eternidad que se desgaja del cielo y que se incorpora como un ímpetu misional en las carnes y en el espíritu del lirida.

La voz del poeta, siembra de amor, modula todo un caticismo civil al filo de una visión protéica, y en vez del acento yugulado por la desesperación del que clama en el desierto, fluye la melodiosa oda a la esperanza nunca proscrita, actualizando su radical confianza en el Hombre, rescatado de sus miserias, iluminado por la razón y la caridad.

* * *

En su libro "Canto a los Hijos" es donde nuestro poeta gana las mayores alturas, inflamado de amor y de pasión. Como autorizado personero de todos los padres que han sido, son y serán, formula su mensaje a la posteridad. Y no ha de haber padre —si lo es de verdad— que no sienta al leerlo el ramalazo de la exaltación hasta el límite de lo humano. El amor filial sostiene con altiva dignidad el estilo, la forma, la profusión de imágenes y giros. Canto que es clamor, soflama, lúmen del espíritu; epistolario lírico a sus hijos: uno "hecho de chispa" y otro hecho "de pensamiento". El canto desarraiga ternuras, exhuma lo que llamaríamos "la añoranza del ser", percute el ánimo con el plectro de los mejores sueños.

Contemplando a sus retoños, con la vista o el recuerdo, se sumerge en honduras abismales para inquirir con perplejidad radical:

"Y antes que ellos fueran qué era lo que era y qué, además de lágrimas, los ojos de mi cara?"

Abruptamente, de esta epístola familiar y premonitoria, emerge una amarga letanía, una deprecación acerba contra quienes trafican con la inteligencia o la ponen al servicio del dolor:

"y digo que es infame y es vil y es proditorio que en el jacal invente vidas el aldeano y el sabio asesinatos en el laboratorio".

En este itinerario lírico no está ausente la nota optimista como corolario del amor humilde que es flama del corazón y cauteloso regocijo del sabio. Tampoco la crítica de la propia vida con la plenaria asunción de la responsabilidad a ella inherente, a la que no es ajena un eco de evangélico tributo hacia la inocencia de la niñez:

Quién besará sin manchas la frente de la aurora?
Quién mirará de frente los ojos de los niños?

La vida, esta vida nuestra, la de aquí y ahora, se define en la alegría del verso como:

"una balandra que soñó un gran viaje
y envejeció lavándose las velas".

A cada paso el poeta nos dá la certera frase con que quisiéramos arropar nuestra emoción caldeada y estremecida al soplo vagoroso del recuerdo. A cada paso nos hace sentir un impulso genital desde la lejanía de los mejores ensueños.

Rico en imágenes, acaudalado en rimas, como testador es poco y es mucho lo que puede dejar a su descendencia para el tiempo de la eterna ausencia. Su testamento es bien escueto aunque elocuente:

"Al bien que les deseo
se reducen los bienes todos de la heredad".

Nombra como albacea de la magra herencia al mundo de los justos para administrar ese acervo que se reduce a los buenos deseos, capital que ciertamente no reditúa ni oro falaz ni oropel de feria, sino algo que nombró un excelso bardo paraguayo en estos versos insignes:

"Yo tengo un potosí de oro viviente
que pesa como un mundo: el corazón"
(Manuel Ortiz Guerrero)

Todo el libro es un himno a la fecundidad del amor que besa las playas de la vida y rebulle en el sideral connubio con el sueño. El poeta es el tañedor de los sueños imposibles; la surgente viva del amor que imanta. O, como lo dice él mismo: "un hombre que nombra y que camina, sin camino y sin nombre, con un ala hacia el cielo y otra hacia la esperanza".

En el "Coloquio bajo la Acacia" el amor singular que profesa a sus hijos se pluraliza hasta alcanzar a todos los niños de la tierra, por un prodigio de transubstanciación múltiple que identifica lo uno con lo infinito:

"Y cuando se tienen todos los hijos de la tierra
se tiene un hijo, un solo hijo, la plenitud del hijo".

En "Coloquios bajo el Laurel" declara a sus hijos, a aquellos de su carne y de su espíritu, que estamos viviendo "los años más sucios de la Historia", y sin embargo cree paladinamente en la virtud restauradora del verbo y en la catarsis a través del arte para purgar la Historia con un baño lustral de belleza y emoción, de fé y de esperanza.

Rumiando su pan de proscripto avizora su Venezuela amada, que se agranda en sus recuerdos y se le acerca en una visión perspicua:

"Ayer la geografía era presente y viva,
ayer solo la historia era pretérita.
Hoy, ya para nosotros, geografía es historia".

Es en este libro luminoso cuando la calidad del poeta cobra inusitada dimensión y donde exprime los mejores zumos de su patetismo militante. La palabra detiene al tiempo para solidificarse en un presente supratemporal. Es que, como dice Aurelio Espinosa Polit: "Los genios no tienen edad; son de todas las edades. Son la voz de la humanidad perenne, que en todas partes y en todos los tiempos se repite idéntica a sí misma".

Este libro —nos dice el poeta al referirse a "Baedeker 2.000"— fue escrito en las bóvedas del presidio de Puerto Cabello. De ese mundo "indeseable, irresponsable, insopor-

table," intentó la evasión hacia un orbe construido por su fantasía, más allá de la miseria humana.

En la cárcel, donde el más bravo siente amainar el pulso y el justo encabritarse el ánimo, produjo estos poemas que parecen fluir de un alma recluida en el sosiego y no en la vil mazmorra como una alimaña cualquiera.

Comienza este libro prometedor en más de un respecto con el esbozo de una autobiografía. Con un contrapunto feliz castiga la protervia de sus verdugos con la vara del ingenio:

"Ayer fueron los lobos a comer a mi puerta
y el lobo es el hombre del lobo".

Pergeña una imagen del poeta integral y auténtico, el vate ecuménico premonitor de futuros:

"Creo en el poeta útil,
soberanamente altruista,
y aladamente extraterritorial".

En "Las palabras de harina" contrapone con sano humor los filosofemas del pensador con los requerimientos —y satisfacciones— de nuestra porción biológica, y así rescata los fueros de la vida simple:

"Al sentarse a comer el filósofo,
una mujer con delantal de nieve
y con una bandeja de palabras de harina,
sobre la mesa, junto a dos silencios,
puso el tratado de la vida simple".

Menudean en este libro las visiones, itinerarios; sagaces observaciones sobre gentes, lugares y circunstancias. Así también algunas divagaciones en tono festivo sobre diversos temas que dan ocasión a mostrarnos su vena de humorista y repentista de alto coturno. Aquí sale a relucir su ingenio, un poco al desgaire, para trazar alguna caricatura o poner de manifiesto algún rasgo calificador. Un poco calembur con aliño criollo.

Veamos algunas pruebas de su facundia: "La trituradora de piedras es la única estación de radio que habla en vascuence"; "Un obrero en sábado pincha una nube y la hace llover"; "Linotipo. Un fonógrafo mudo que se expresa por señor". "Al minero de gruta lo siembran por la mañana y lo cosechan por la tarde"; "Cañaveral. Orquesta de flautas";

"Los surcos paralelos saben que van a juntarse en el mantel del almuerzo"; "Los campesinos esperan la hora de sembrar niños"; y así otras tantas.

Más luego canta al Orinoco, poderosa estría de la patria que madura en los recuerdos; canta a las Artes, y siembra los "Poemas del tiempo de la quinta esposa"; siempre atildado y pulcro, siempre veraz y lúcido.

En "El Barco de papel" figuran poemas escritos también en la cárcel, que pudieron salvarse de la ominosa quema perpetrada por los réprobos; la pira se tragó buena parte de su labor. "Quemar un poema es tan desalmado, tan inútil y tan mezquino, como matar un niño".

Con azoramiento esencial nos preguntamos nosotros a dónde irán, a qué región del Cosmos, los poemas incinerados e insepultos?. Dónde irán a florecer? Qué castigo merecen los que así ciegan una fuente de luz?.

Aquí revistan entre otras, la parábola "El Aguila y el Bagre", con esencias y presencias del alma popular; "Romancillo Carcelero". En el "Canto del Prometido", con sus versos musicales aplomados en la serenidad que sostiene a los espíritus recios, el poeta musita su endecha a "la desnuda Libertad con pie de azogue". "Las Hermanas de Luto" es paradigmática de los afectos familiares y luminiscentes presencia de la Madre en la constelación del grito liberado.

Llama a Jesús con sus voces encandiladas ante el sumo misterio, en un Padre Nuestro propiciador y másculo:

"Jesús, mi comandante,
suprema fórmula de hombría,
flor de Varón en la perfección última".

Otros poemas se afirman también en las vastas experiencias de la prisión: el mar abierto a la ilusión del vuelo; más recuerdos y añoranzas; la montaña díscola, de alta piedra en comunión de alas; Cumaná con su regazo de madre civil; y otros tantos que actualizan la perenne inquietud del bardo trashumante.

México D. F. marzo de 1968.

LAS PALABRAS DUENDES EN CANTACLARO

por MARCO ANTONIO MARTINEZ

En la novela *Cantaclaro*⁽¹⁾ las palabras pronunciadas por los caminantes en la sabana desierta, inmensa, son duendes, espantos, que se quedan en suspenso, en el aire, en el sombrío rumor de las matas, en el solitario silencio de los árboles, vagando como sombras, ánimas en pena.

En la contemplación de la sabana solitaria, la realidad tiene dos formas, una verdadera y otra fantasmal. Las dos perspectivas no se oponen en la imaginación como la de *Cantaclaro*, de naturaleza fantaseadora, o la de aquellos hombres que, como el Caraqueño, forjan una peregrina teoría sobre las cosas que se ven, se oyen o se sienten, en el inmenso, desierto y tenebroso llano, a pleno día o en las oscuras, desoladas noches.

Florentino cabalga sin rumbo cierto, al azar, entre los espejismos de la sabana, las sombras misteriosas, con la copla errante y sus palabras duendes.

Un día, Florentino, al abrigo de las matas, "ya al caer

1. Gallegos, Rómulo, *Cantaclaro*. En *Obras Completas*. Editorial Aguilar. Madrid, 1958. tomo I, pág. 805 - 1086.

de la tarde, rompe el hondo silencio del paraje con su canto solitario". Era un bosque de samanes centenarios, "por entre cuyos troncos se extendían umbrosas naves de soledad y silencio, propicias a la conseja del ánimo en pena que por allí vagara". En aquel lugar, Florentino se encontró con dos desconocidos, uno de los cuales lo saludó, y como no acertase a descubrir quien era, "ya se entregaba a pensar que aquel saludante invisible fuese el propio duende que le daba nombre al sitio", el de Mata del Anima Sola. Y allí durmió Cantaclaro. Uno de los compañeros era el Caraqueño, enfermo de calentura, que no estaba acostumbrado a aquellas tierras inhóspitas. En medio de la soledad del bosque sin luna conversan del Diablo, que, según decían, andaba por allá, por los llanos de Barinas, haciéndose famoso como un cantador nuevo, y de los espantos de la sabana y de las consejas llaneras. El Caraqueño forja entonces una peregrina teoría acerca de la realidad, la cual admite una explicación natural y otra absurda, "sin que una y otra se excluyan ni se estorben". El Caraqueño contaba que no había ningún inconveniente para que el baquiano supiera "que el murmullo que se oye en esta mata al anochecer es producido por los innumerables enjambres de aricas que en estos árboles forman sus colmenas, y crea, al mismo tiempo, que lo produce el ánimo en pena que recorre este paraje rezando". Florentino ve, oye y siente las cosas, ya en su apariencia real, o las transforma en misteriosos fantasmas, aunque se las explique al mismo tiempo en su verdad natural, espantos que lo siguen en aquellas tétricas soledades. El mismo con su sombra por delante, la del ala de su sombrero, es como un solitario duende que camina sin rumbo cierto por aquellas soledades.

En la Mata del Anima Sola Florentino miraba un boquete de la mata sobre la hermosa lejanía de la sabana, "donde acaba de suceder una sencilla cosa extraordinaria, como lo es toda aparición viviente en el desierto". Vio acercarse un perro, un perro vulgar, triste y manso, sarnoso y hambriento. Florentino lo anuncia con una "entonación agorera" en las palabras: "¡Umjúj! Ahí viene el perro...". No era un perro, sino el perro, como si fuese un espanto de la sabana. De ese modo, en una misteriosa porción del pensamiento, el llanero refleja la tendencia a deformar la realidad, empleando las palabras en un sentido determinado, agorero, pleno de misterio, de cierto embrujamiento de las cosas, los animales, las personas. Las mismas palabras se transforman en espantos.

Al Caraqueño le intrigaba "el sentido enigmático" de expresiones como "Ahí viene el perro"... "Anoche me salió el tigre". ¡El perro! ¡El tigre! Y no simplemente un perro o un tigre".

Florentino, quien sonreía mientras escuchaba al compañero con la extrañeza que le causaba sus preguntas para referirse a las cosas que lo rodeaban, creía que el Caraqueño se espantaba de las palabras pronunciadas por los llaneros, en esa forma agorera, misteriosa. El Caraqueño entonces respondió: "Porque las palabras son los espantos de la sabana. Usted lo ha dicho y ya se me venía ocurriendo. No sólo por el sentido enigmático que adquieren de la manera con que, al emplearlas como lo hacen deforman ustedes la realidad, sino porque ellas mismas y cualesquiera que sean, resultan inquietantes por estas soledades".

Y no solamente las palabras comunes, sino también el nombre propio se convierten en fantasmas. Si el nombre forma parte de la personalidad —advierte el Caraqueño— "quien lo pronuncia inútilmente, se convierte en otros fantasmas de sí mismo". Cantaclaro, quien iba regando su nombre por los innumerables caminos de la sabana, se transforma en un espanto de sí mismo, con su sombra por delante, uno y muchos, uno de los duendes de su propio nombre, de los tantos Cantaclaros que se estarían apareciendo por todos aquellos llanos solitarios.

Todas las palabras —concluyó el Caraqueño— se convierten en fantasmas, en las almas en pena: "Pero no solamente el nombre propio, sino todas las palabras que se pronuncian estando a solas, que es como generalmente se halla el hombre por estas tierras, se convierten en fantasmas. En estos sitios callados y desiertos están suspendidas en el aire, o mejor dicho en el silencio, a orillas del camino, todas las palabras frustradas, por no haber sido recogidas por el interlocutor necesario en toda conversación, que se pronunciaron al atravesarlos pensando en alta voz. Están mudas, pero sentimos que nos hablan, porque son palabras y necesitan ser recogidas por oídos inteligentes. Esas son las almas en pena que, según ustedes, se aparecen por estos lugares pidiendo oraciones que las saquen del purgatorio. Por estas tierras vagan en el limbo del silencio todas las palabras que van dejando por el camino los que viajan hablando a solas".

Tal vez, la más suave brisa en la sombra del bosque, el susurro de las hojas en los árboles centenarios, el ruido del viento que mueve los palmares, la gota de agua que gime en la hierba sabanera, el canto desolado de un pájaro nocturno, de una soisola o un aguaitacaminos, el zumbido de las aricas en las matas, las mismas palabras pronunciadas en un tono agorero, las exclamaciones, que el caminante solitario profiere para darse ánimo o matar el fastidio de las interminables jornadas, no son solamente sonidos, susurros, cantos o palabras, gritos, sino también gemidos, expresiones misteriosas, duendes, alaridos de ánimas en pena, sombras tétricas que se quedaron vagando en el limbo silencioso de aquellas soledades. Únicamente los que tienen "oídos inteligentes" son capaces de escuchar el rezo del Anima sola en el zumbido de las aricas, de oír las voces misteriosas de la sabana desierta, de distinguir el bongo del Diablo en el vaiven de las aguas del río, de percibir las palabras misteriosas que se oyen en las ramas sombrías de los árboles solitarios.

En las naves silenciosas de la Mata del Anima Sola, Florentino, el baquiano y el Caraqueño son como fantasmas que hablan a solas, que dejan sus palabras duendes en el aire. A Florentino, quien pensaba entre burlas y veras que todo esto sucedía "sino cuando se habla a solas", le respondió el Caraqueño: "Mañana, cuando usted vuelva a pasar por aquí, oírás estas que estamos pronunciando y dirás que es el Anima Sola que recorre esta mata gimiendo y rezando". Y agregó: "Aquí estamos solos, cada cual oyendo una conversación misteriosa que sostienen unos fantasmas en el silencio de la mata".

Aquella vez, la peregrina teoría del Caraqueño "ya le escarabajaba por dentro a Florentino". Ahora se explicaba ciertas cosas que le habían sucedido "por estas soledades". Y cuenta las que le pasaron a punto de mediodía, cuando iba hablando solo consigo mismo, según era su costumbre, cuando se escuchaba el bongo del Diablo remontando el Arauca y refiere también algunos pasajes de un blanco que se aparecía por allá, en las fundaciones de Hato Viejo Payareño. Después todos se durmieron. "Luego, el silencio, el profundo silencio de las noches del desierto, al abrigo de las matas, posadas de la sabana", en donde las palabras pronunciadas por cada uno de aquellos hombres que eran como fantasmas que hablaban a solas, quedan suspendidas en la sombra del aire, convertidas en duendes solitarios, en ánimas en pena.

Después de haber dormido aquella noche en la Mata del Anima Sola, como un fantasma junto a otros, en el silencio rezandero de las aricas, en que las palabras caían como las sombras de los duendes en las ramas de los árboles centenarios, Florentino siguió su camino solo por la inmensa llanura. Hablaba consigo mismo y se respondía "desdoblándose en el habitual interlocutor de sus monólogos dialogados". Aquella madrugada, cuando se despidió de la sombra de Juan, el veguero, otro duende de la sabana, su saludo no obtuvo respuesta. Pensó que aquella sombra que se desvanecía en la bruma era una palabra que se había quedado suspendida en el aire, como ánima en pena. Florentino se dijo: "Alguna palabra que se ha quedada penando por aquí, según la teoría del Caraqueño...". Y cuando se quitó el sombrero para aliviarse el dolor de cabeza que traía, la sombra, sombra de una palabra duende, volvió a desaparecer. Decidió entonces callarse "porque esto de ir regando espantos no es muy cristiano, que digamos".

La palabra no es sólo espanto de la sabana, sino también instrumento que mata las cosas que con ella se nombra. La soledad, la íngrima soledad, sin la palabra pronunciada, es apenas concepto. Pero una vez que se nombra, muere. Payara, acostumbrado a su soledad, cuando iba con Rosángela rumbo a las fundaciones de Hato Viejo, le dijo: "Para los que formamos parte de ella, la soledad no es sino un concepto, una palabra que podemos emplear. Una palabra muerta, por decirlo así. Algo semejante sucede con todas las palabras cuando nos habituamos a las cosas que denotan, de donde podría decirse que al nombrar una cosa le vamos dando muerte. Para el niño que aún no sabe hablar, el mundo debe ser algo totalmente vivo, y por consiguiente espantoso, que hay que matar nombrándolo. Como en cierto modo lo es todavía para el salvaje que aún no posee sino un lenguaje rudimentario".

En los diálogos consigo mismo, el caminante solitario se desdobra en su propio interlocutor. Las palabras duendes le hacen compañía por aquellas soledades. Una vez, Florentino, abandonado a la modorra del ardiente mediodía, en su habitual monólogo dialogado, cree que alguien lo acompañaba. Oye palabras que están como en el aire. Florentino habla con Cantaclaro y Cantaclaro con Florentino. Conversa solo como si estuviera acompañado. En aquel diálogo solitario se le habían revuelto los nombres y había oído una risa socarrona, la voz

de alguien que le había señalado el camino, arrear por él sin aflijirse. Entonces se dijo: "Ahora sí que estoy de cuidado. Se me han revuelto los nombres y no sé cuándo habla Florentino y cuándo Cantaclaro. ¿Quién fue el que mandó y a quién se lo dijo?". Y decidió seguir callado su camino. "Su sombra había desaparecido bajo las patas del retinto. En su cráneo se hundía vertical el barreno de la insolación".

Y no sólo las palabras duendes vagan en los parajes desiertos de la sabana, sino también en Hato Viejo, en la Casa Grande, donde el doctor Payara era el fantasma legendario de aquellas solitarias fundaciones. Rosángela oía a través de los muros de su cuarto las murmuraciones que se referían a ella, el cuchicheo de las sirvientas, aquellas "palabras duendes que le hacían quitar la vista de la labor que hacía para adorno de su cuarto y volverla una y otra vez en torno suyo, como si buscara dónde se produjesen, inquieta, cual de invisible presencia acechante, asqueada como la inmundicia vecindad". Todo el ámbito fantasmal del Hato, lleno de consejas y murmuraciones entre las gentes recelosas, de palabras duendes que quedaban vagando en las sombras de los cuartos abandonados, de los corredores sombríos, presagiaba grandes e insólitos acontecimientos.

Las palabras duendes también despiertan las voluntades dormidas. Un día por esos llanos se apareció el profeta. Los peones abandonaban los hatos para seguirlo. La nebulosidad de la sabana desolada le daba a aquella muchedumbre el "aspecto irreal de procesión de fantasmas". El profeta, aislado de la gente fanatizada, no contestaba al saludo, levantaba la mirada, la clavaba en el horizonte, y rompía a hablar como si estuviera solo. La voz de aquel profeta, que según afirmaba, era como "un resucitado entre los muertos", era una voz antigua, oportuna, "a cuyo encuentro salía el alma del llanero: la voz de la sabana, del vasto horizonte abierto invitando al nomadismo...". El profeta decía: "Ha llegado la hora de la apocalisi. ¡Llanero, no comas carne, abandona el trabajo que te esclaviza al hombre, ensilla tu caballo y sígueme". Y "quizá también la gran voz que arrebató el corazón de todo el pueblo mesiánico, cuando alguien se le aparece y le dice, como decía aquel visionario:

—Sólo yo conozco el camino y el que me siga será salvo...".

Esa misma voz, esas palabras duendes que vagaban en el corazón de las gentes fanatizadas, tienen "una repercusión inesperada en los laberintos del alma de Juan Crisóstomo Payara". En su soledad, en medio de sus abismales cavilaciones, le revelaron anchos caminos que aún le reservaba la vida. "Y desde el fondo de ellos una voz decía:

—Ensilla tu caballo y sígueme.
Una voz llanera, de gran horizonte abierto...".

Y esa misma voz también había llamado a Juan Parao, quien, en el fondo de su corazón generoso, tenía un ideal de hacer algo grande en su vida, de "cambiar el menudo por la morocota" como solía decir. Esa voz la traía Juan Parao "en la sordina del corazón". Cuando el profeta se fue de aquellos lugares, Juan Parao no amaneció en Hato Viejo. "Se lo llevó la sabana, que hacía días estaba llamándolo".

Las palabras del profeta iban cubriendo de sombras fantasmales los inmensos caminos de los llanos.

Después, rumbo a la leyenda, Florentino se va por uno de esos tantos caminos de la sabana que lo llevarían a cualquier parte, libre y escotero otra vez, al azar, tal vez sin rumbo, hasta más allá, donde la sabana no termina nunca. "Porque en la sabana por dondequiera se va a todas partes. Pero era la historia de su vagar sin rumbo ni objeto, al azar de una aventura fácil, dejando por el trayecto sus cantares y sus fantasmas, cada vez que a solas se nombraba, desintegrándose a fuerza de andar señero bastándose a sí mismo, y ahora las voces de los caminos parecíanle que le contaran, no la historia vivida, sino su leyenda soñada". Y entre sombras, con sus coplas y sus palabras duendes, se perdió en la leyenda. "A Florentino se lo llevó el Diablo...".

SEMINARIO SOBRE "COSMOPOLIS"

Publicamos como adelanto, parte del seminario que un grupo de alumnos del tercer año B está realizando sobre la más importante revista del modernismo venezolano. El equipo, cuyos integrantes serán mencionados al concluir el trabajo, está dirigido por el alumno Roanes. Hasta la fecha han sido fichados ya varios números de la famosa revista en la forma que hoy publicamos en nuestra revista "Letras", órgano del Departamento de Castellano, Literatura y Latín.. El seminario como se ha señalado en nota aparte corre a cargo del profesor Pedro Díaz Seljas.

COSMOPOLIS

Nº 2 — 15 de Mayo de 1894.

FICHA Nº 1 (A)

EXAMEN DE CONCIENCIA

por PEDRO EMILIO COLI

A ENRIQUE GOMEZ CARRILLO

NOTA BIBLIOGRAFICA: Ocupa las páginas 33 a 39. El nº 2 de "Cosmópolis" comienza en la página 33, por seguir un orden de continuación con la paginación del nº 1, cuya última numeración era la página 32.

SINTESIS DEL CONTENIDO. (El autor habla en primera persona):

Tengo la costumbre de hacer examen de conciencia, lo que los lalcos y modernistas llaman espíritu de análisis: facultad de duplicarse al verse el interior, facultad de **pensar** sobre lo que se **siente**, que hipertrofia los órganos cerebrales, paraliza la voluntad y conduce al pesimismo: porque hay desproporción entre el Ideal y la realidad.

Por eso, el autor se pregunta, al escribir, qué obligación contrae con los lectores, si debe o no infiltrarles sus dudas y vacilaciones. Vió en sí el mismo problema que se planteó el autor de "El Discípulo" (la responsabilidad del escritor) y con las dimensiones "con que vemos las cosas los tarasconeses

de acá". En su conciencia sólo halló sombras, confusión y vanidad.

Se vio vacilando entre la idea amplificada de la responsabilidad y su gran sinceridad intelectual.

Decidió primero abandonar la pluma; pero recordó un cuento de Anatole France: Un hombre, después de conocer todas las filosofías, creyó que sólo el profeta tuvo razón al decir que ciencia e inteligencia son origen de los males de la humanidad. Se retiró del mundo, a un monasterio, y practicaba la inactividad. Lo visitó un amigo, con quien discutió la inutilidad de las ciencias, la perversidad de las orgías y el lujo, y que se abstenía de obrar, para no tener fatales consecuencias. El amigo le responde que la vida es acción, que un hecho insignificante puede traer consecuencias incalculables, y cita un cuento de Las Mil y Una Noches (el peregrino que arroja el hueso de un dátil a un pozo, y mata a un genio). No ejecutar una acción es ya hacer una acción, y podría igualmente traerle consecuencias. Aun el morir es hacer algo.

Esto hizo al autor cambiar de idea, y, sometido a la Eterna Causa, decidió ser sincero, con la divisa del "gran loco Verlaine": "Sinceridad y seguir al pie de la letra la impresión del momento".

El Impresionismo ha sido muy criticado y discutido. El autor reconoce que no sabe lo que es, y quiere que se le explique. Desde el principio del mundo, los hombres han recibido "impresiones", que varían o evolucionan en el hombre, pues, como dijo Montaigne, no son inmutables las cosas o las inteligencias, y sólo podemos responder a la impresión del momento, como agrega Julio Lemaître.

Por no reconocer esto, el Naturalismo ha sido socavado. Zola se contradice al definir el arte como "la naturaleza vista a través de un temperamento". El observador no percibe la realidad "real", sino la parte que aprehende su temperamento. No hay literatura impersonal; al querer suprimir la personalidad y rebelarse contra la naturaleza, los artistas, como Leconte de L'Isle, han grabado más su temperamento.

No cree el autor que el Impresionismo sea decadente, pues ha sido algo de siempre, lo tuvieron los griegos y lo tienen los hombres del siglo XIX. Los griegos adoraron la naturaleza; los del siglo XIX tienen aversión hacia ella.

Quizá el mayor pecado de los impresionistas ha sido denunciar un hecho, "pero el caso es el mismo del personaje de Molière, que había estado hablando en prosa toda su vida sin saberlo".

Simpatiza con el Impresionismo por su sinceridad humilde y deliciosa, el subjetivismo, su intensa personalidad. Sobre todo en la crítica, que "cuenta las aventuras del alma a través de las obras de arte", sin trabas.

Y eso por poder comprender las obras ajenas a través del "diletantismo", la flexibilidad de espíritu que permite sentir lo que siente el mismo autor de una obra, y esto no es volubilidad de espíritu o superficialidad de ideas.

La crítica debe sólo reflejar sinceramente el "efecto" que las obras producen en un momento dado (se habla de impresión según la circunstancia).

Así podrá saborearse la "estrofa marmórea" de Leconte de L'Isle, el verso sentimental de Federico Balart, las japoneñas y bizantinismos de Rubén Darío, la poesía nacional y americana, el yámbico apasionado de Díaz Mirán, el verso a lo Cellini de Julián del Casal, el severo Stendhal, el irónico Pérez Galdós, Pierre Loti, Tolstoy "el Apóstol, mi maestro querido", el simbolismo vago, rafaelino de Paúl Verlaine, los cantos lánguidos del Llano, la serenidad olímpica de Goethe y el lirismo desbordado de Hugo el Grande.

Recomienda a los poetas que sean sinceros. "Sé de muchos de vosotros que no han escrito sus dolores porque los han sentido, sino que los han sentido porque los han escrito".

"El mejor remedio contra el dolor es negarlo hasta donde sea posible". Que comparen sus penas con "el inmenso lamento de la universal miseria". Para estar bien de conciencia, "emplead todos los tesoros de vuestro corazón y todas las energías de vuestra inteligencia en el triunfo de la Justicia y el bien de la Humanidad".

Caracas: mayo de 1894.

COSMOPOLIS

Nº 2 — 15 de Mayo de 1894.

FICHA Nº 2

EL LOCO Y LA VENUS

por CHARLES BAUDELAIRE

(Francés)

NOTA BIBLIOGRAFICA: Ocupa la página 40.

SINTESIS DEL CONTENIDO. Alabanza a un bello día, "orgía silenciosa". Alabanza al color, al perfume de las flores.

Pero hay un ser afligido: un loco artificial, o bufón voluntario, portador de vestido escandaloso, quien levanta los ojos, llenos de lágrimas, a una estatua colosal de Venus.

Se confiesa ser el último de los humanos, y protesta porque él también nació para comprender la belleza. Pide a la diosa, piedad de su tristeza y delirio.

"Pero la implacable Venus mira a lo lejos no sé qué con sus ojos de mármol".

COSMOPOLIS

Nº 2 — 15 de Mayo de 1894.

FICHA Nº 3

LA LLANERA

(CROMO VENEZOLANO)

por RAFAEL ESTEVES BUROZ

(Venezolano)

A GONZALO PICON FEBRES

NOTA BIBLIOGRAFICA. Ocupa la página 41 y dos tercios de la página 42.

TRANSCRIPCION:

Airosas y sencillas son sus maneras;
su acento melodioso, su trato ameno;
al andar se le marcan pierna y caderas
y le tiemblan los pechos del fresco seno.

En sus labios las tintas hay de la rosa;
su dentadura, de perlas cordón luciente
y a su piel de canela siempre lustrosa,
no le ofenden los rayos del sol ardiente.

En el pecho se prenden flores de Pascuas,
por lucirle al llanero que la enamora,
y sus ojos relucen como unas ascuas,
y su rostro es alegre, como la aurora.

Cuando hay toros da gusto ver la llanera,
con su blanca camisa toda bordada;
hecha roscas y crespos la cabellera
que conserva el aroma de la pomada.

Viste fustán "planchao" de alegres pintas,
que se pliega ondulante, que cruje y rueda
adornado con lazos de azules cintas
y en el cuello, un pañuelo de fina seda.

Lleva argollas o piochas con esmeraldas;
en los dedos, sortijas de coco y oro,
y la maciza carne de sus espaldas
es lo que más provoca de ese tesoro.

Nunca falta a las fiestas de la Patrona,
ni a joropos, velorios ni nacimientos;
del valor de su novio siempre blasona
y echa cachos, historias, versos y cuentos.

Cuando ruesa el pardillo, también se ensaña*
y dice desvergüenzas como cualquiera;
ella bebe guarapo con romo o caña
y las vacas ordeña, de la quesera.

Ella adorna el sombrero de su querido
y le teje la banda para la espada;
es el rancho su oasis, su casto nido,
y la desierta pampa, su patria amada.

En las noches de luna, primaverales,
ella entona sus dulces, tiernas canciones,
y brotan de sus labios, como raudales,
maricelas, corridos y galerones.

Almuerza con los peones en el potrero
y elabora el casabe más delicado;
la tapara, es quien cuida, con el pichero
y les compone y asa el entreverado.

El toro y el caballo son sus amigos:
que el valor es potencia de la llanera;
odia de la patria los enemigos
y el coraje no teme de la pantera.

Fervorosa y altiva, nunca Inconstante,
el amor es su fuerza, su Dios fecundo,
y no cambia un beso del tierno amante
por las riquezas todas que guarda el mundo!

Caracas, 1894.

COSMOPOLIS

Nº 2 — 15 de Mayo de 1894.

FICHA Nº 4

EL VESTIDO BLANCO

por MANUEL GUTIERREZ NAJERA

(Mejicano)

NOTA BIBLIOGRAFICA. Ocupa un tercio de la página 42, hasta la página 46.

SINTESIS DEL CONTENIDO. Alabanzas al mes de Mayo, y a María, a quien se ofrecen las flores. "Mayo es el pomo y María es la esencia".

Al salir de la capilla, ve a su amigo Adrián. Admira la candidez de la hija de éste. Se va con él.

Adrián es místico, pero no es del todo creyente. Sus creencias están transformadas en espectros, su alma no es dueña de sí misma, sino esclava de potencias superiores e ignotas, que clama en la sombra "en dónde está, cuál es mi amo?", sujeta a influencias buenas y malas.

Al ver esa mañana Adrián a su hija, vestida de blanco, para ofrecer flores a la Virgen, se había transformado. "Parecía (la niña) una hostia viva y es, en verdad, la hostia de mi alma". Adrián recuerda con ternura toda la ceremonia.

Pero, cuando se llevaron a la niña con otras, para la ofrenda, pensó que ya no echaba de menos a papá y a mamá, y se enorgulleció al verla desenvolverse sola, y que otros la admiraran. Pero se iba, con María.

Recuerda cuando volvió, como una novia, con otra niña más pequeña, de la que parecía una mamá. Novia y mamá: esas palabras le recuerdan que algún día lo será, y que entonces sí se irá con otro. Ante lo incierto que le reserve la VIDA, eleva súplicas a la Virgen.

"¿Verdad que el vestido blanco es sugestivo?: Ser novia... ser mamá... pedir de veras a la Virgen... saber lo que es la vida... ¡Y el traje blanco se vistió de luto! Y hay otro traje blanco... ¡ah, no, jamás, no hay otro traje blanco!"

"Mi amigo —continúa el autor— el místico a lo Verlaine y a lo Rod, había tomado el último sorbo del ópalo verde que da el sueño y da la muerte".

COSMOPOLIS

Nº 2 — 15 de Mayo de 1894.

FICHA Nº 5

MELANCOLIA

por PEDRO CESAR DOMINICI

NOTA BIBLIOGRAFICA. Ocupa la página 47 y dos tercios de la página 48.

SINTESIS DEL CONTENIDO. El autor habla en primera persona, y utiliza a menudo los puntos suspensivos.

Lamento ante un manojo de flores muertas. Dice: Los perfumes ayudan a asesinarme. "Allí tengo una esencia que encierra una gran parte de mi vida. Cuando quiero creer, cuando quiero tener fe, tomo aquel frasco y la aspiro con ansia loca; entonces me transformo, entonces vivo en otra región, entonces creo en el alma y creo en Dios...".

El Amor es una enfermedad nerviosa. Existe porque la sangre se acelera y lleva al sufrimiento. Si se detuviera la sangre, ya no habría amor...

Reza a la "Reina de las pupilas negras". No se descubre al Angelus, pero se arrodilla ante ella, "soñada peregrina del País Azul...".

El dolor es la plegaria de los débiles al Eterno Déspota. el tributo de sumisión impuesto al Esclavo por el Amo. ¿Quién no tiene su historia escrita en música? ¿Quién no se aflige al oír un vals o recordar?

La Melancolía es la protesta tácita del Súbdito al Poderoso... El Amor es la Melancolía del Alma. La Melancolía es la hija de la Armonía y el Amor.

El autor reza, por esto, a la Reina de Pupilas Negras!

Caracas, 29 de abril de 1894.

COSMOPOLIS

Nº 2 — 15 de Mayo de 1894.

FICHA Nº 6 (A)

EL CANTO DEL CISNE

por GABRIEL E. MUÑOZ

(Venezolano)

A D. MARCIAL AGUIRRE IZNARDI

NOTA BIBLIOGRAFICA. Ocupa un tercio de la página 48, hasta la página 50.

TRANSCRIPCION:

—¿No conocéis mi nombre?—
Soy el poeta griego
Que con el alma henchida
De misterioso fuego,
Engalanó su frente
Con el laurel divino
Y ante el altar de Cipris
Cantó el amor y el vino...

Yo canto cuando suave
Riente primavera,
Otorga ricos dones
Al monte y la pradera,
Y de la noche, Febo,
El negro tul desgarrá,
Y zumban las abejas
Y canta la cigarra...

Cuando el amor me clava
Sus dardos punzadores,
Arráncole a mi cítara
Una canción de amores,
Y con sus blancos ecos
Dulces cual miel hiblea,
Arrullo a las palomas
De Venus Citerea...

Yo soy Anacreonte,
El vate de las dulces
Canciones voluptuosas...
¡Con mirto ornad mi plectro!
¡Ceñid mi sien de rosas!

Yo soy Anacreonte
El vate de las dulces
Canciones voluptuosas...
¡Con mirto ornad mi plectro!
¡Ceñid mi sien de rosas!

Yo soy Anacreonte
El vate de las dulces
Canciones voluptuosas...
¡Con mirto ornad mi plectro!
¡Ceñid mi sien de rosas!

Ni de la trompa épica
Ni del clarín guerrero
Que el entusiasmo exaltan
Del héroe altivo y fiero,
Anhelo yo la gloria
Que al viejo Homero inspira,
Que sólo amores cantan
Las cuerdas de mi lira...

¿Qué a mí de la fortuna
Las locas veleidades,
Ni del dolor austero
Las sordas tempestades,
Si para hogar las iras
De mi cruel destino
Tengo las rubias ondas
Del espumante vino?...

¿Qué a mí excelsa gloria
Ciega ambición del hombre,
Si en alas de la fama
Vuela doquier mi nombre;
Si de la Historia el fallo
Puedo esperar tranquilo?...
¡Oh Parcas! De mi vida
Podéis cortar el hilo...

Yo soy Anacreonte
El vate de las dulces
Canciones voluptuosas...
¡Con mirto ornad mi plectro!
¡Ceñid mi sien de rosas!

Yo soy Anacreonte
El vate de las dulces
Canciones voluptuosas...
¡Con mirto ornad mi plectro!
¡Ceñid mi sien de rosas!

Yo soy Anacreonte
El vate de las dulces
Canciones voluptuosas...
¡Con mirto ornad mi plectro!
¡Ceñid mi sien de rosas!

COSMOPOLIS

Nº 2 — 15 de Mayo de 1894.

FICHA Nº 7

LOS ULTRA-PUDIBUNDOS

por RAMON DE CAMPOAMOR

(Español)

NOTA BIBLIOGRAFICA. Ocupa las páginas 51 - 53.

SINTESIS DEL CONTENIDO. Dice el autor que no puede hablar de las mujeres sin conmoverse. La castidad le remueve el estómago. No puede creer que Pablo pueda llevar a Virginia sobre su espalda sin conmoverse.

Al recibir del autor su "Licenciado Torrealba", una amiga le ha comunicado que "el libro está lleno de 'diabluras' ", y otra: "El poema debe de tener muchas cosas atrevidas, porque lo he leído con 'delicia' ". Y ellas no pueden referirse a aspectos religiosos del libro.

Un cura, al que no funcionaba la custodia, dijo inocentemente: "¿Qué diablos habrá aquí dentro?" Las castas y los cautos pueden creerlo igual. Hace tiempo, publicó el poema "Cómo rezan las solteras", en el que nada se hablaba de religión, pero con el que se estremecían los entrometidos en sa-

crístias. La Reina María Cristina de Austria, esposa de Alfonso XII, dijo: "No se cansen ustedes; la única causa de esa extrañeza consiste en que la acción del poema pasa en el vestíbulo de un templo". Aunque el diablo ande en monasterios y catedrales, el autor no puede hacer que una niña "rece" distraída en el atrio de un templo.

No se hallarán en sus obras frases candentes como las de San Pablo, que llanaban de rubor a las doncellas recién casadas y preparadas.

Un crítico publicó parte de "El Licenciado Torrealba", y dice que el autor parece un "místico demacrado". Otro dice que debe de ser más pesimista que Byron. ¿Habrá conexión entre pesimismo y cristianismo? ¿Tendrá algo del cristianismo primitivo después que se le rasca la corteza de que lo cubre el cristianismo romano? ¿No se encuentra en Salomón la idea de que "el muerto es más feliz que el vivo, y que el que vive es menos dichoso que el que no ha nacido? ¿No es cierto que cuanto más se admira a Dios más grande será el desprecio a lo terreno?

No será místico, porque desprecia la mortificación sin objeto caritativo.

Aunque lo llamen escéptico, él es un ocioso, más aburrido que desengañado, experimentalista, que sabe hasta dónde llegar, y no enseña en sus versos la silueta del "monstruo de dos espaldas", de Shakespeare, ni la risa de Mefistófeles cuando ve la caldera de angelitos que buscan el alma de Fausto. Ni le gusta que hagan de la mujer la representación del demonio.

A esos ¡sátiros de la castidad! llamaría Goethe "raza hermafrodita que tanto embelesa a los devotos". Es peligroso y abominable en poesía establecer indiferencia en los sexos, la pasión neutral en que se goza igual con una égloga al bello Alexis que a la hermosa Galatea, lo cual le produce, como a Torrealba, el deseo de morir de "asco de la vida".

COSMOPOLIS

Nº 2 — 15 de Mayo de 1894

FICHA Nº 8

TORNASOL

por SANTIAGO KEY-AYALA

(Venezolano)

NOTA BIBLIOGRAFICA. Ocupa desde la página 54 hasta un cuarto de la página 56.

SINTESIS DEL CONTENIDO. Blanco. Propio de almas virginales, niños inocentes. Blancos son los ángeles, el mar fulgente que ven en sus éxtasis, la ausencia de deseos, la ignorancia del mundo, el alma del niño... "¡Qué puro es el color blanco!"

Azul. Puro como el cielo de Italia y el mar desde lejos. Color de adolescentes. Son azules sus sueños, las alcobas de las vírgenes. Tras la bóveda azul del cielo, el misterio del infinito. Tras los sueños azules de los soñadores, el misterio de la realidad. Hay deseos vagos, se espera algo que ya viene... "¡Qué misterioso es el azul!"

Rosa. Le dió nombre la reina de los jardines. De rosa viste el amor primero, así se mira la sonrisa del ser amado, se tiñen las mejillas no tocadas por el beso, color de capullos y almas que se abren a la realidad. El ideal azul se encarna.

Las almas atraen a las almas; los cuerpos, a los cuerpos. "¡Qué bello, qué delicado es el color rosa!"

Verde. Color de esperanza, esmeralda, selva virgen, manto de Primavera, manto de juventud. Bulle la vida. "¡Qué hermoso, qué viril es el verde!"

Rojo. Orgía, deseos ardientes, placer, desenfreno. Así se tiñe el cielo tropical, las mejillas animadas de deseos, las llamas del incendio, la sangre ardiente, los labios que se estremecen en el loco banquete de los besos, los ojos con el soplo de la orgía. "¡Qué ardiente, qué desenfrenado es el rojo!"

Anaranjado. Los de sueños de gloria, los ambiciosos, que amen este color de los celajes vespertinos, de los reflejos de oro y grana. Se muere, cuando muere el sol. "¡Qué esplendente es el anaranjado!"

Gris. Las horas de tristeza y de hastío, en que se doblegan espíritus fuertes, se duda de todo. El dolor sopla con alas de murciélago, el búho siniestro agita sus alas grises.

Azul, rosa, verde, anaranjado, se esfuman. Grises se tornan los sueños por las pesadillas, y las nubes en invierno. Monotonía, tristeza, nieve, frío. "¡Qué feo, qué siniestro es el gris!"

Negro. Murieron los colores. Favorito de viudas y huérfanos. Símbolo de muerte. El crimen, la desgracia ennegrecen. Impera el fin de la vida. "¡Qué cruel, qué fúnebre es el negro!"

Blanco. Fusión de los colores. Negro: ausencia de ellos. El hombre nace con clámide blanca. Pierde los colores por el camino del mundo, y queda negra esta clámide cuando el hombre muere. Al fin, queda lo que somos: sombra, misterio, oscuridad, nada...

COSMOPOLIS

Nº 2 — 15 de Mayo de 1894

FICHA Nº 9

UNA TRAVESIA

por IVAN TURGUENEFF

(ruso)

NOTA BIBLIOGRAFICA. Ocupa las tres cuartas partes de la página 56 y media página 57.

SINTESIS DEL CONTENIDO. El autor con una mona, en viaje de Hamburgo a Londres. La mona gemía en el barco.

Cuando el autor toma la mano al animal, éste se tranquiliza.

Calma, niebla, sol sin brillo, agua del mar espumante al ser movida por las ruedas del barco.

Poco conservador el Capitán del barco. El pasajero se "une" a la mona. Van juntos, como miembros de una misma familia. La mona se apoyaba en él, como si fuese pariente suyo.

COSMOPOLIS

Nº 2 — 15 de Mayo de 1894

FICHA Nº 10

ESTIVAL

Mediodía Criollo

por LUIS MANUEL URBANEJA ACHELPOHL

NOTA BIBLIOGRAFICA. Ocupa media página 57 hasta la mitad de la página 61.

SINTESIS DEL CONTENIDO. Una india de plática con el gañán Francisco. Mediodía ardiente. Por el calor, se tienden en la verdura. El autor describe el paisaje, en el sopor de la siesta. Después, el hombre continúa con el arado.

En la ciudad, también hay calor, los tenderos sueltan los toldos de lona, los jefes cabecean ante los libros de cuentas. Es la peor hora para la venta.

Los canónigos entonan Vísperas en la catedral. Descripción del templo, sus vidrieras, su órgano, la cúspide, los cantos gangosos de los clérigos.

Una monja vieja, con extraños gestos de histérica, que anima a otros a rezar y accionar con ella.

Cerca del sagrario, se refugia el beodo callejero. Se mezclan sus ronquidos con los del órgano.

Vaho ardiente en la atmósfera, alma del estío, canónigos
cabeceando sobre sus brevarios, un ratón que cruza, dos
perros que a la puerta duermen la siesta...

Caracas, Mayo - 1894

NOTA: Destacamos ciertas palabras, eminentemente criollas
y venezolanas: jobo, fustán, paraparás, cariacos, chi-
rel, trapiche, etc.

Aparece así escrita la palabra "ojaso" ("ojazo").

COSMOPOLIS

Nº 2 — 15 de Mayo de 1894

FICHA Nº 11

EL MEJOR CANTO

por ISMAEL ENRIQUE ARCINIEGAS

(Colombiano)

NOTA BIBLIOGRAFICA. Ocupa la mitad de la página 61 y la
mitad de la página 62.

SINTESIS DEL CONTENIDO. La amada de su corazón le
pide un canto que hable de cautivas y doncellas que cantan al
pie de la ventana.

La primavera. Aves de plumas doradas, primeras estre-
llas en el cielo.

Ella parecía una de esas cautivas cantada por un doncel y
su laúd.

Besa sus manos de alabastro.

Llega la noche. Y no le pide más cantos la amada de su
corazón.

COSMOPOLIS

Nº 2 — 15 de Mayo de 1894

FICHA Nº 12

TARTARIN DE TARASCON

por ALFONSO DAUDET

En Francia todo el mundo
tiene algo de Tarascón

NOTA BIBLIOGRAFICA. Ocupa la mitad de la página 62, hasta casi toda la página 64.

SINTESIS DEL CONTENIDO.

PRIMER EPISODIO

EL TARASCON

(Continuación)

Mucho sol y calor. Orden y limpieza. Todo bien archivado y cuidado, con avisos indicadores sobre flechas envenenadas o armas cargadas.

Un velador. Ante él, un hombre de unos 45 años, leyendo una obra de cacería de cabelleras. Era Tartarín de Tarascón, el intrépido, el grande, el incomparable Tartarín de Tarascón.

Ojeada general sobre el buen pueblo de Tarascón; los cazadores de gorras

Al hacer este relato, aún no era el famoso Tartarín de Tarascón, conocido en todo el mediodía de Francia, pero era el rey de Tarascón.

Allá todos son cazadores, desde los tiempos mitológicos de la Tarasca. Tartarín de Tarascón sale todos los domingos superequipado para cazar. Lo malo es que la caza falta absolutamente, hasta más de cinco leguas a la redonda. Pero son tentadoras las montañas, los racimos de uvas a las orillas del Ródano. Tarascón es muy mal visto por el mundo de pelo y pluma.

Queda, con todo, una liebre, que llaman "La Rápida", que debe de vivir en las tierras de Monsieur Bompard. Nadie la ha atrapado, y ya ha pasado a ser una superstición local.

Si no hay caza en Tarascón, ¿qué hacen los tarasconenses en domingo?

¿Lo que hacen?

(Continuará)

NOTA: Observamos la escritura de las palabras "sinembargo" (en un solo vocablo) y "yataganería". "Yutagán" aparece en el Diccionario de la Real Academia como "especie de sable o alfange que usan los orientales".

EL ACERCAMIENTO AL FENOMENO CULTURAL

por SAUL SIBIRSKY

La cultura ha existido desde los tiempos más antiguos; concretamente, desde cuando el hombre comenzó a elaborar los primeros instrumentos, partiendo de los objetos naturales o inventando los signos para su comunicación.(1) Precisamente, la etimología de la palabra testifica ese remoto origen de la realidad cultural. En su sentido más lato, cultura significaba primitivamente "cultivo, labor y beneficio de la tierra"(2); o sea, que era un ejercicio de actividad transformadora de lo natural. Si etimológicamente el concepto tiene ese claro sentido, resulta lógico que, por antonomasia, se aplique también

(1) En el siglo XVIII, el concepto de cultura comenzó a confrontarse con el de civilización y ambos fueron envueltos en tal riqueza de matices que es difícil separar los diversos significados que se les da, en especial cuando en algunos casos se da idéntico significado para los dos. Hemos decidido apoyarnos en el término cultural porque es el que más atención recibe hoy en los acercamientos a la realidad humana más afines con el concepto que hemos aceptado. En cuanto al vocablo civilización, el pensador Francisco Romero ejemplifica la actitud predominante: **Cultura** es término científico y de alcance ya fijado; **civilización**, en cambio, es expresión común y de uso más variable. El uso vulgar distingue entre cultura y civilización, empleando el primero para las formas superiores y el segundo para las inferiores de lo que aquí denominamos cultura; la distinción no es científica. (Francisco Romero, "Los problemas de la filosofía de la cultura", en Francisco Romero y Carlos Jesinghaus, *La cultura moderna* (La Plata, 1943), pág. 51).

(2) Manuel Ballesteros-Galbrais, *Historia de la cultura* (Madrid, 1945), pág. 25. cfr. Philip Bagby, *Culture and History. Prolegomena to the Comparative Study of Civilizations* (London, 1958), pág. 73; A. L. Kroeber and Clyde Kluckhohn, *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions* (New York, 1963), pág. 15.

al cultivo de un objeto, que es a la vez sujeto: el hombre. De ahí resulta su uso metafórico como cultivación del espíritu, que ha quedado como concepto tradicional de la cultura.

Al estudiar la realidad nos enfrentamos con: a) la naturaleza, b) el hombre y c) el mundo cultural. La naturaleza comprende "el conjunto de los objetos existentes por ellos mismos, no creados ni modificados por el hombre".(3) El hombre es el "hacedor y protagonista de la cultura".(4) El mundo cultural es el conjunto de hechos y objetos creados por el hombre.

La cultura adquiere su pleno sentido cuando se la contrasta con la naturaleza y se establecen las relaciones que median entre ésta y el hombre. Trataremos de elaborar, por tanto, un concepto de cultura que sea polar y correlativo.(5) La especie humana, actuando sobre la naturaleza circundante, ha añadido a la naturaleza primaria del ser una segunda naturaleza. El hombre crea la cultura en un proceso de autocultivación de su naturaleza biosíquica, en una labor incesante que se empeña en producir condiciones siempre más favorables para el bienestar y el desarrollo de las facultades del ser.

Desde el punto de vista del individuo, el proceso cultural consiste también en el comportamiento del hombre en cuanto parte funcionante en su sociedad. Es de especial importancia el aspecto sicosocial de la cultura; ésta es, entre otras cosas, un proceso de adquisiciones culturales, proceso psicológico que se vive en sociedad. La personalidad define al individuo como miembro de una sociedad, como participante en ella por su función cultural, dado que la personalidad humana se conforma en la acción sicocultural.

El individuo se apropia del mundo cultural dentro de un proceso histórico, la cultura no se transmite biológicamente.(6) El factor determinante, entonces, es el sociocultural, la operación de un proceso en el que convergen los patrones de una sociedad, la singularidad individual y la influencia de la naturaleza. Aceptamos un determinismo relativo en la cultura, que ocasionan las necesidades biológicas, con ciertas

(3) Francisco Romero, pág. 28.

(4) *Ibid.*

(5) David Bidney, *Theoretical Anthropology* (New York, 1953), pág. 334.

(6) Ruth Benedict, *Patterns of Culture* (Boston, 1934), págs. 13-14.

secuencias invariables, que se realiza en formas diferentes según el lugar y tiempo.(7)

La cultura es un proceso cíclico y de dos dimensiones, no lineal y de sólo una dimensión. Es, por un lado, un atributo de la conducta humana y, por otro, el conjunto de las expresiones superorgánicas, independizadas del hombre.(8) Admitimos que el ser humano tiene la capacidad para determinar, aunque relativamente, el desarrollo de su cultura personal y, en la acción social, la de su sociedad. Nuestro criterio arranca de la humanística. Afirmamos que las creaciones humanas se perfilan a través de la historia como un intento de lograr la liberación total del hombre, el desarrollo de todas sus potencias, pese a las limitaciones impuestas por sus propias imperfecciones y presiones externas. (9)

Partamos de una definición general de la cultura, que tomamos de Francisco Romero:

La cultura, en un sentido muy amplio, está constituida por los productos de la actividad del hombre, y por esta actividad mismo en cuanto no es puramente animal. Esto es, en cuanto es específicamente humano. Entran, pues, en el dominio de la cultura el arte, la ciencia, la filosofía, la religión, el mito, el lenguaje, la costumbre, la moral en cuanto práctica, el Estado y todo género de organismo político o social, la técnica en todas sus formas. En resumen, cuanto el hombre, conscientemente o inconscientemente, crea, produce o modifica, y la misma actividad creadora o modificadora.(10)

La realidad cultural es un fenómeno correlativo; existen también, por lo menos cuatro variantes en la realidad cultural: la naturaleza humana, la sociedad, la geografía y la experiencia histórica. Estas cuatro variantes conforman también los rasgos que determinan cada sociocultura como una entidad cultural. Toda sociocultura está compuesta por un conglomerado de hombres que hacen vida en común dentro de un área geográfica particular. Su estilo de vida y su cosmovisión son condicionados por los patrones propios a la sociedad; éstos pro-

(7) Bronislaw Malinowski, *A Scientific Theory of Culture and Other Essays* (Chapel Hill, North Carolina, 1944), pág. 79.

(8) David Bidney, pág. 131.

(9) *Ibid.*, págs. 452-465.

(10) Francisco Romero, pág. 28.

vienen de la acomodación funcional a las variantes extraculturales, conjuntamente con los rasgos culturales plasmados en el proceso histórico de la sociedad.(11)

Es tal la complejidad y el número de los objetos culturales en toda sociocultura que es imprescindible situar adecuadamente a cada uno de ellos para lograr una interpretación de esa sociocultura como entidad autónoma. Si el proceso interno al ser, de auto-cultivación cultural de sus facultades, y el logro de esta aspiración constituyen un orden del concepto de cultura y del concepto de una cultura, una segunda clase cultural es la de esos objetos culturales. Conforman el orden superorgánico de la cultura. Siguiendo el patrón de David Bidney, podemos dividir a éste en tres categorías.

La primera está conformada por los "artifacts", los instrumentos materiales, técnicos, creados por el hombre para satisfacer plenamente sus necesidades y deseos. Los símbolos conceptuales, "mentifacts", integran una segunda categoría; forman parte de ella las lenguas, la filosofía y la ciencia, como asimismo los ideales religiosos, morales y estéticos. La tercera categoría de los objetos culturales superorgánicos es la de los "socifacts". Su función es la de establecer los patrones e instituciones sociales que relacionan al individuo con su sociedad y a la vez ésta con otras socioculturas.(12)

El orden superorgánico es el mundo cultural heredado por todas las generaciones. Representa la tradición, el legado social de un proceso histórico en el que se modifica constantemente. El ser se apropia de los objetos culturales y procura plasmarlos para que concuerden con sus intereses e ideales y con las necesidades y fines normativos de su sociocultura.

Es de sumo valor distinguir el aspecto teórico del aspecto práctico de una cultura. Aquél se refiere a aquellos elementos que una cultura sigue como norma; el aspecto práctico es la manifestación concreta de esa aspiración.(13) No todos los propósitos ideológicos de una cultura logran expresarse en la vida histórica de un pueblo. Existen formulaciones teológicas que no logran ser más que el anhelo de un hombre singular o de un grupo social reducido; puede ser la expres-

(11) David Bidney, págs. 119 y 127.

(12) *Ibid.*, pág. 130.

(13) *Ibid.*, pág. 347.

sión utópica deseada por figuras geniales, presentada como el patrón de una sociedad, sin que se realice concretamente.

Desde un punto de vista sincrónico, rige a la contingencia histórica el principio del cambio cultural; la constancia de este cambio es una ley general en la cultura. Las formas culturales evidencian cierta rigidez pero es evidente que opera una norma que afecta a todos los órdenes de la vida: (...) "hay una sucesión de evolución paulatina y de tránsito brusco en todos los órdenes de la cultura (...)".(14) Las culturas no experimentan los mismos cambios, hay una divergencia en el desarrollo de cada sociocultura.(15) Por lo demás, si una cultura no puede adaptar una nueva ideología cultural o institución a los módulos de su pasado cultural, aquéllas no se convertirán en rasgos permanentes de la cultura.

Tanto para investigar una cultura como para comprender uno de sus elementos más importantes es imprescindible el principio del patrón cultural. Una sociedad tiene coherencia psicológica y funcional cuando sus actividades están dirigidas por guías intelectuales y por formas válidas para todos sus miembros o para sus diversos sectores socioculturales.(16) Hay patrones que subsisten por largo tiempo en una cultura, a pesar de los cambios que los van transformando o deformando.(17) Pese a este factor, no existe una seguridad lógica o histórica de que un patrón sobrevivirá sin desviaciones radicales. Lo amenaza constantemente el surgimiento de una crisis extraordinaria e imprevista y en su aspecto más elemental depende del hombre, de su "intelligence, will and initiative".(18)

Además, si una cultura puede ser vista como una configuración de patrones que relacionan ideal o lógicamente el comportamiento de sus miembros y la estructura de sus instituciones, este contenido puede distar de su expresión concreta como actividad humana. Si las formas, patrones de una cultura dan sentido y dirección a ésta, su expresión particular depende del proceso cultural: "Cultures, like personalities, are continuums in a state of change".(19) Con propósitos

(14) Francisco Romero, pág. 41.

(15) Alfred Kroeber, *Configurations of Culture Growth* (Berkeley, 1944), págs. 763-771.

(16) David Bidney, pág. 66.

(17) Julian Steward, *Theory of Culture Change* (Urbana, 1955), pág. 13.

(18) David Bidney, pág. 354.

(19) Ralph Linton, *The Cultural Background of Personality* (New York, 1954), págs. 53 y 120.

analíticos, puede separarse patrón y proceso, pero la cultura es la expresión dinámica de la síntesis de los dos. Patrón y proceso constituyen una unidad de ideaciones y formas culturales de una sociedad a través de su marcha irreversible por la Historia. Tienen que enfrentarse con la idiosincracia individual, con la contingencia histórica y con la naturaleza, con frecuencia contraria ésta a los intereses de la cultura.(20)

Y a causa de todos los factores señalados, nos parece imposible profetizar la forma que tendrá una cultura en el futuro. La indeterminación cultural es una constante, es un sistema y proceso abierto a todos los vientos.(21)

Los investigadores más reconocidos arguyen que las culturas, círculos más o menos cerrados, tienden a integrar sus actividades. Toda cultura está integrada funcionalmente en el sentido que sus elementos son independientes. Este principio metodológico es neutro, no tiene carácter axiológico(22); pero su importancia es radical porque nos permite examinar una cultura y llegar a conclusiones acerca de sus características. Queda por ver, en capítulos subsiguientes, si se puede hablar de culturas hispanoamericanas, pero teóricamente podemos establecer que si existe una relativa uniformidad en los patrones o rasgos de un grupo social determinado es conveniente referirse a él como una cultura. Así es posible enjuiciar esa cultura desde la perspectiva de una cultura integral, para examinar a qué grado está de la realización de una integración de sus elementos.

Una sociocultura puede ser observada desde varias perspectivas. Psicológicamente, está unida cuando los individuos presentan comportamientos, hábitos, ideales, actitudes e intereses coordinados. La integración sociocultural está marcada por la ausencia de crisis que pongan en peligro a la comunidad.

Una cultura integral es un "moving equilibrium"(23) y debe ser estudiada también como continuidad histórica, como realidad espacio-temporal. Su unidad depende de su fidelidad a la tradición, a los patrones del pasado. Factor importante de esta perspectiva es que permite un criterio empírico para

(20) David Bidney, pág. 374.

(21) *Ibid.*, pág. 17.

(22) *Ibid.*, pág. 394.

(23) *Ibid.*, pág. 375.

identificar una cultura y permite descubrir vetos que expliquen tanto el proceso de su integración como las causas de su desunidad en cualquier momento dado de su historia.

Se realiza la integración teleológica cuando una sociedad, o varios segmentos, se sienten unidos, o crean la unión para lograr un determinado fin, sea cual sea el valor de tal fin. La integración cultural normativa es efectiva, virtud, cuando los individuos se alían para la consecución de obras encauzadas por valores e ideales, tales como la felicidad o el progreso educacional e intelectual de una nación.

La integración lógica de una cultura es un **desideratum** compartido por idealistas, hombres de ciencia y filósofos pero no se evidencia como un hecho experiencial. En la práctica hallamos en el complejo cultural común a un pueblo graves fallas y, peor aún, rasgos ideativos y afectivos que no conducen a la deseada armonía lógica. Cada conglomerado humano revela que se comporta según una asociación histórica de rasgos culturales, que a menudo son contradictorios entre sí o incluyen elementos heredados, de su tradición, que han llegado a ser anacrónicos. Según Tarde y Sorel, el pensamiento colectivo de una sociedad es indiferente al principio de contracción. Un ideal no es aceptado o rechazado por haberse tomado en cuenta su importancia axiológica sino por su virtualidad en relación con las aspiraciones comunes a la sociedad y con el aspecto psicológico de **wish-fulfillments**. (24)

Otro aspecto de la realidad cultural toma lugar cada vez que actúan factores causantes de la desintegración —temporaria o permanente— de una cultura. Podemos denominar esta antítesis del fenómeno de integración cultural como crisis cultural. Esta puede iniciarse en rasgos internos, al desenvolverse por la aparición de discordias civiles o transformaciones económicas; a su vez, rasgos externos, como la invasión de una nación conquistadora, la ocasionan también. Además, una crisis cultural puede afectar a un reducido número de una sociedad, a la mayoría, o a todos los habitantes.

La cultura es un proceso cíclico en el que un cambio en su ideología, sociedad o ambiente produce una crisis cultural que se tendrá que resolver por medio de nuevas modificaciones por medio de una invención, por la aculturación u otras

[24] *Ibid.*, págs. 377-378.

formas culturales. Una crisis cultural es un estado de transición, ya que una sociedad no puede permanecer organizada por largo tiempo cuando existe una situación cultural caótica y un estado de suspensión en cuanto al camino que llevará la cultura. Una crisis cultural genuina resolverá el conflicto entre la antigua forma de vida cultural y el pasaje a nuevos patrones, indicando de por sí la ruta que llevarán los acontecimientos.

Desde una perspectiva espacio-temporal, una cultura es una continuidad histórica; la mira funcional nos revela que una cultura es también una estructura sincrónica cuyo rasgo caracterizador más sobresaliente es la vida en sociedad. Una sociedad está dividida en sectores sociales, asociaciones socioculturales de individuos, subculturas escalonadas jerárquicamente. Las características de cada segmento son determinadas por la regularidad de su conducta como grupo y podemos partir de la asociación más elemental, de la familia, hasta llegar a la nacional. Cualquier rasgo cultural, económico, religioso, etc., cobra diverso sentido según se haga resaltar su función nacional, o su papel si se lo estudia como miembro de una familia o como participante en una nación. (25)

Un grupo sociocultural, subcultural, muy importante de una nación está constituido por la **élite** de individuos, pensadores, artistas, reformadores, etc., cuya función es la de crear la atmósfera espiritual. Es de este grupo de donde provienen a menudo los patrones o ideales que darán el impulso original a una cultura en el camino hacia una transformación radical.

Afin al concepto de **élites** es el de la formación de sociedades nacionales. Florian Znaniecki ha hecho un estudio detallado del proceso de nacimiento y desarrollo de una sociocultura nacional. Según este investigador, la sociedad tiene su origen en un núcleo reducido de líderes, de personalidades singulares que actúan en los diversos sectores de la realidad cultural. Su labor estimula a la comunidad intelectual al dotarla del ideal de una sociedad nacional unida culturalmente y solidaria en su estructura social. (26)

Forman parte de esta ideología, entre otros elementos, el ideal de independencia y el principio de unificación nacional, a la vez que un sentido de misión histórica especial de esa

[25] Julian Steward, pág. 62

[26] Florian Znaniecki, *Modern Nationalities. A Sociological Study* (Urbana, 1952), págs. 24-25.

nación, y la idea de progreso. Subculturas horizontales y verticales que cooperan en la tarea son, entre otras, los centros sociales de los líderes, asociados de escritores, agrupaciones políticas de ideólogos nacionalistas, etc. La elaboración de una conciencia nacional y de solidaridad se debe, en parte, a propaganda y educación, el culto a los héroes y mitos de descendencia común y unidad racial, la tierra nacional como propiedad exclusiva del grupo y la necesidad de defenderse contra un enemigo común.

Es harto difícil separar el concepto de una cultura del de una nación, en especial al estudiarse las repúblicas hispanoamericanas. Como se verá, es común comprenderlas como una entidad total, real o deseable. Nosotros preferimos estudiarlas como entidades socioculturales independientes.

No es posible comprender una cultura sin tener presentes las variantes históricas por las que ha cruzado y que han cooperado en plasmarla como entidad singular. No se puede deducir una cultura de la naturaleza humana o de las leyes que teóricamente deben regir la estructuración de una sociedad. Una cultura que ha nacido antes de nuestras elucubraciones no puede ser comprendida *a posteriori* mediante la indicación de las condiciones necesarias o suficientes para su emergencia.

Una cultura es un orden fenoménico que apareció en un momento histórico dado. La historia, como tarea metodológica, es, por tanto, el estudio de la selección cultural y la evolución cultural de la humanidad. Por ello, debe ser empírica, restringir sus conclusiones a la evidencia que le han presentado los rasgos culturales que han sobrevivido como monumentos. En su aspecto intelectual, es la descripción e interpretación humanas de cualquier proceso o serie de acontecimientos en el contexto espacio-temporal. La cultura, en cuanto proceso, es lo que se registra en la historia, "que es siempre historia de la cultura".(27)

Los acontecimientos históricos motivan diversos tipos de comportamiento. Existe un proceso histórico de aceptación y rechazo de rasgos culturales. Una cultura reacciona diversamente ante un hecho u objeto nuevo. En el aspecto objetivo, pueden producirse cambios extraordinarios; subjetivamente, los individuos reaccionan dinámicamente, demuestran inercia, o no están conscientes de la evolución histórica que se está

(27) Francisco Romero, pág. 33.

viviendo en el orden objetivo de la cultura.(28) Además, cada generación es heredera de un sistema cultural, hecho que invita a la inercia.(29)

No hay una necesidad *a priori* de que una cultura pase por todas las etapas del desarrollo cultural. También pueden lograr las culturas nuevas formas sin producirse un quebrantamiento inevitable en su continuidad histórica. Bedney ha definido las características de una cultura en un momento dado de su historia: una cultura es la combinación ecléctica de elementos tradicionales y formas emergentes, lo que varía es la proporción entre lo antiguo y lo nuevo y la efectividad del pensamiento racional al tratar de coordinarlas.(30) Como continuidad histórica, una cultura puede transformarse de tal modo que desaparecen muchas de sus constantes históricas, puede convertirse en dos culturas, o desaparecer.(31) Cuando una nación se escinde en dos, surge una diferenciación creciente de las nuevas entidades culturales.

Una cultura no puede ser comprendida sin conocer el propósito de esa cultura, los objetivos que sus miembros desean alcanzar. Este principio teleológico nos obliga a examinar las tres categorías fundamentales del valor —la verdad, el bien y la belleza—, porque los objetivos particulares a una sociedad podrán ser enjuiciados entonces según el tipo de valor que representen.

Las culturas se han orientado de tal modo que manifiestan la preponderancia de una de las tres categorías del valor. Al examinarse una cultura particular, se puede utilizar este concepto para determinar cual categoría del valor le ha sido de foco de integración. Se utilizan para interpretar no sólo la vida histórica de una cultura sino para explicar también el concepto de cultura del investigador. Las categorías valorativas presentan, además, una segunda faceta. Por ejemplo, una concepción estética de la cultura se manifiesta en el ideal griego de la cultura como el arte de vivir. El hombre era un artista que se moldeaba de conformidad con las creencias e ideales de su sociedad.

El concepto moral de la cultura entiende a ésta como una forma de vivir. Al empeñarse en lograr una moral absoluta,

(28) David Bidney, pág. 280.

(29) José Ortega y Gasset, *Obras Completas*, V (Madrid, 1958), págs. 77-78.

(30) David Bidney, pág. 399.

(31) Philip Bagby, págs. 99-100.

uno de sus problemas es el conflicto entre cultura y barbarie. Si el concepto moral de la cultura es relativista, afirmará que cada pueblo ofrece una forma de vida singular y propia a él, pese a sus deficiencias. Una cultura definida según la categoría de la verdad es entendida como una ideología o sistema de ideas. Por lo general, la cultura se identifica entonces con una tradición ideológica determinada. (32)

No existe la sociocultura que no tenga vinculaciones, forzadas o deseadas, con otras socioculturas. Para el estudio de la cultura en LA PROMESA, tiene especial importancia una apreciación adecuada del proceso de culturación mediante el cual una cultura invasora impone su estilo de vida a una cultura impotente frente a su poderío.

Los mecanismos sociales y psicológicos por los cuales se produce ese contacto cultural tienen características singulares cuya comprensión revela la diferencia inevitable entre la sociocultura que transmite sus rasgos y la nueva sociocultura, resultado del contacto. Aceptamos el concepto de cultura conquistadora para denominar este proceso. La definición de George M. Foster incluye la mayoría de los rasgos presentes en la determinación de una cultura conquistadora

A conquest culture —or a contact culture— con perhaps best be thought of as the totality of donor influences, wherever their origin, that are brought to bear on a recipient culture, the channel whereby the dominant ways, values and attitudes of the stronger group are transmitted to the weaker. A conquest culture is the result of processes that screen the more dynamic, expanding culture, winnowing out and discarding a high percentage of all traits, complexes and configurations found in it and determining new contexts and combinations for exports. It is the result of a process in which the new face of the donor culture is precipitated out the infinite variety of original forms and enriched by the elements produced by the contact situation itself. (33)

A la definición de Foster, que limita el concepto al aporte del invasor, creemos fundamental añadir la contribución cultu-

(32) David Bidney, pág. 412.

(33) George M. Foster, *Culture and Conquest: America's Spanish Heritage* (New York, 1980), pág. 12.

ral de la cultura invadida. Entendemos por cultura conquistadora el proceso y conformación funcional de la cultura resultante de la co-habitación de dos culturas, siendo su rasgo definidor la preponderancia, por la fuerza de las armas en especial, de la cultura que proviene del exterior. No incluimos dentro del concepto a la cultura invasora total sino sólo a sus representantes humanos, instituciones y rasgos que se radican en la nueva cultura. Desde la perspectiva del grupo dominante externo, la cultura conquistadora es una rama de un cuerpo más extenso. Para interpretar el proceso cultural de socioculturas que lograron desprenderse de la sociocultura externa, lo fundamental es la manera en que se plasmaron los rasgos de la cultura externa en la nueva cultura.

La cultura conquistadora es una creación original. La variante naturaleza determina en gran parte su conformación, modificando los planes y anhelos de los invasores y la actitud y comportamiento de los agredidos. El contacto produce, además, nuevos rasgos que no se encuentran en la cultura nativa del invasor. (34) Este, por lo demás, resulta también recipiador. La cultura nativa aporta a la nueva cultura sus formas originales y antifactores que ha aprovechado de la naturaleza o elaborado, y que el invasor aprende a utilizar. La cosmovisión del nativo, en sus componentes a la invasión y en los que se desarrollan bajo las directivas de una cultura conquistadora, por un proceso por lo general inconsciente, se infiltra también en la cosmovisión y lenguaje del segmento dominador. Tanto los miembros del grupo invasor como los nativos tienen que adaptarse a la nueva realidad cultural. Las instituciones y los patrones son nuevos y, además, los invasores no habían participado en su tierra natal en todos los rasgos de su cultura que se les presentan por delante en el nuevo ambiente.

Una cultura conquistadora puede definirse como artificial, "estandarizada", "simplificada", o ideal cuando existe un plan teórico previo que pretenda dar una fisonomía particular a la nueva cultura, determinada por los deseos de la cultura externa, invasora. Depende su consecución del control militar y político de la cultura invasora, y de que ese poder se utilice para conformar los patrones deseados por los invasores.

(34) *Ibid.*, pág. 11.

Una cultura conquistadora es también una cultura colonial pero nuestro interés particular rebasa ese concepto. Dado que pretendemos interpretar la cultura de LA PROMESA, nos interesan todos los rasgos culturales de las socioculturas de este continente, debiendo por lo tanto prestar atención a elementos que por lo general pasan desapercibidos a los investigadores que, consciente o inconscientemente, comprenden la historia cultural americana desde una perspectiva externa, española. Una cultura conquistadora debe entenderse como una totalidad cultural que va mucho más allá de los mecanismos de explotación y de trasplante de rasgos externos. Para el habitante de esa cultura lo fundamental no lo es el carácter colonial sino las formas de vida propias, que el colonialismo delimita, pero que incluyen mucho más que los rasgos coloniales.

Una de las variantes fundamentales en una cultura cristalizada es la del préstamo cultural. Toda sociocultura tiene contactos con otras socioculturas y son frecuentes los cambios culturales producidos por la adaptación de rasgos importados de otros ambientes. El préstamo cultural presupone su necesidad. Sin embargo, el investigador puede interpretar su virtualidad según las deficiencias o características de los institucionales locales en relación con la particularidad del rasgo importado; también escudriñará si es verdaderamente necesario el préstamo y si revela una falta de energías creadoras en la sociocultura recipiadora.

Todo sistema cultural consiste en elementos que se desarrollaron en distintos momentos históricos y por medio de procesos diversos. Esos elementos forman parte de una cultura total, son funciones especializadas de ella aunque integran segmentos particulares de esa cultura. El préstamo puede probar incorporar rasgos aislados o complejos raigales relacionados funcionalmente. Luego de establecerse el proceso y los elementos del préstamo cultural, el investigador puede enjuiciarlo para determinar si representa una "culturación" o "desculturación" de la cultura original. (35)

(35) David Bidney, pág. 350. Para un repaso somero de las diversas teorías de cultura, véase Saúl Sibirsky, *Qué es la cultura* (Buenos Aires, 1966).

**RESEÑA CULTURAL DEL
DEPARTAMENTO DE CASTELLANO,
LITERATURA Y LATÍN
Año escolar 1969.**

A principios del año escolar fue desarrollado un ciclo de conferencias sobre la obra novelística de Alejo Carpentier, por el Profesor Alexis Marquez Rodríguez. Tres fueron las conferencias y en ellas el expositor examinó con detenimiento el alcance de la narrativa del escritor cubano. Mucho interés despertó en el alumnado el importante ciclo dictado por el profesor Marquez Rodríguez.

En el aula del Departamento de Castellano, Literatura y Latín, dictó una conferencia con el título: "En el país de los poetas el Tuerto López es Rey", el humorista Aquiles Nazoa. Por demás agradable resultó la exposición del poeta y humorista Nazoa para los que tuvieron la oportunidad de oírle.

Como un homenaje al Profesor Edoardo Crema, antiguo profesor del Departamento de Castellano, Literatura y Latín, se realizó en el auditorio del Instituto un Foro sobre la personalidad y obra de tan distinguido maestro. En el Foro intervinieron José Ramón Medina, Pedro Díaz Seijas, Mario Torrealba Lossi y Oscar Sambrano Urdaneta. El acto fue abierto por el Director del Instituto Pedagógico.

Invitado especialmente con motivo del centenario de Francisco Lazo Martí, dictó una conferencia en el auditorio del Instituto Pedagógico el Profesor Edoardo Crema sobre el autor de La Silva Criolla. Por demás interesante resultó su exposición, dado el conocimiento del tema por el conferenciante, así como los puntos de vista novedosos que señaló el Profesor Crema en esta oportunidad.

En el aula magna del Departamento de Castellano, Literatura y Latín, dictó una conferencia sobre el Mestizaje en Latinoamérica el escritor Arturo Uslar Pietri. Con amplios y documentados argumentos el Dr. Uslar expuso su tesis ante el auditorio, que apreció en toda su magnitud la indiscutible autoridad del eminente escritor venezolano.

DEPARTAMENTO DE CULTURA Y PUBLICACIONES

Entre las diversas actividades que está desarrollando el Departamento de Cultura y Publicaciones dentro de su plan para el año lectivo 1969-1970, pueden destacarse las siguientes:

1a.—Un grupo de conferencias y de presentaciones artístico-musicales, organizado con motivo del VI Aniversario del Orfeón "Juan Bautista Plaza". De las mismas cabe citar: a) charla sobre la personalidad de Juan Bautista Plaza, por el profesor Rafael Herrera; b) conferencia sobre las personalidades de Mozart y Beethoven, por el profesor Rafael Mucci Saade; c) explicación sobre la música patriótica en la época de la Independencia, por el profesor José Antonio Calcaño; d) conciertos líricos, a cargo de distinguidas figuras del **belcanto**; e) participación de los grupos corales de la Compañía Mobil de Venezuela; de la Universidad Católica "Andrés Bello" y del propio Orfeón "Juan Bautista Plaza".

Este plan de actividades, aún cuando fuese concebido para el VI Aniversario del Orfeón, se extenderá hasta el mes de junio próximo venidero.

2a.—Se piensa realizar un ciclo de coloquios dentro del título: "Venezuela a 35 años del 35", mediante el cual se dé a conocer a las nuevas generaciones del Pedagógico lo más trascendente del período político, social e histórico posterior a la muerte de Juan Vicente Gómez.

Dicho ciclo, que comprenderá variadísimos temas y aspectos de la vida nacional, se verá iniciado con la participación del ex-presidente Eleazar López Contreras. Sólo esperamos que esta figura del país se reponga definitivamente de algunos achaques de salud.

3a.—Se prepara el 5° número de la **Revista** del Instituto Pedagógico, el cual contendrá trabajos del más diverso carácter e importancia.

4a.—El Grupo Experimental de Teatro ensaya en el presente año una obra de su Director que habrá de ser estrenada en la segunda quincena del mes de abril. Este Grupo ha incorporado a su plan de trabajo algunas clases, tanto de historia del teatro, como de técnicas de la expresión teatral, de las cuales no se tenía experiencia en los cursos anteriores.

5a.—Se ha promovida un concurso entre el Centro de Estudiantes del Departamento de Castellano y la Coordinación de Actividades Culturales, con el fin de premiar al mejor ensayo escrito sobre temas literarios, históricos, filosóficos, etc.

El certamen en cuestión va dirigido a la búsqueda de nuevas figuras, dentro del Instituto, en el campo de la investigación.

CONCURSO

El Centro de Estudiantes del Departamento de Castellano, Literatura y Latín del Instituto Pedagógico, promueve con la colaboración del Departamento de Cultura y Publicaciones de esta Casa de Estudios, un Concurso de Ensayo en el cual podrán participar todos los alumnos del mencionado Instituto, dentro de las siguientes bases:

- 1º) El tema es libre, pero deberá circunscribirse, ya a la literatura, la historia, el arte, la filosofía o a las ideas político-sociales de nuestro tiempo
- 2º) La extensión de los trabajos no debe ser mayor de treinta (30) cuartillas, ni menor de quince (15), escritas a máquina y a doble espacio.
- 3º) El plazo de admisión de las obras será hasta el 21 de mayo inclusive, fecha aniversario de la muerte del poeta Andrés Bello. El Jurado deberá emitir su veredicto, a más tardar el viernes 12 de junio del presente año.
- 4º) Se otorgarán los siguientes premios
 - I) Doscientos bolívares, diploma y colección donada por el I.N.C.I.B.A. para el mejor de los ensayos concursantes.
 - II) 1ra. Mención honorífica, consistente en diploma y colección bibliográfica de la Editorial Monte Avila.
 - III) Colección bibliográfica de la misma editorial Monte Avila.
- 5º) El Jurado estará integrado por los profesores Pedro Díaz Seijas, Oscar Sambrano Urdaneta e Isabel Boscán.

Caracas, marzo de 1970.

SEMINARIO EN EL DEPARTAMENTO DE CASTELLANO, LITERATURA Y LATIN

Durante el presente año escolar han sido ofrecidos a los alumnos del Departamento, diferentes seminarios sobre importantes aspectos de la especialidad.

Así por ejemplo en tercer año se han ofrecido los seminarios siguientes:

- 1.—Desarrollo de la novelística hispanoamericana, a cargo de la profesora Isabel Boscán.
- 2.—El Teatro Español, a cargo de la Profesora Leonor Botifolt.
- 3.—La novela de Cervantes, a cargo de la Profesora Ernestina Salcedo Pizani.
- 4.—La novela Picaresca, a cargo de la Profesora Minelia de Ledezma.
- 5.—La novela hispanoamericana, a cargo de la Profesora Alicia Segal.
- 6.—El modernismo venezolano a través de la revista "Cosmópolis", a cargo del Profesor Pedro Díaz Seijas.
En cuarto año han sido ofrecidos los siguientes seminarios.

En cuarto año han sido ofrecidos los siguientes seminarios:

- 1.—Dialectología Iberoamericana: investigación de la norma lingüística oculta de la ciudad de Caracas., a cargo de la Profesora María T. Rojas.
- 2.—Investigación sobre la Poesía de Francisco Lazo Martí, a cargo del Profesor Manuel Bermúdez.

PREMIO NACIONAL DE LITERATURA

El premio nacional de literatura, correspondiente a 1969 fue concedido a dos escritores de alta significación en las letras modernas de Venezuela: Luis Beltrán Guerrero y Alfredo Armas Alfonzo.

Beltrán Guerrero es un humanista consumado. Atildado prosista, crítico y poeta, académico y columnista de los mejores diarios del país. Beltrán Guerrero ha ejercido durante muchos años la cátedra en Liceos, Universidades y el Instituto Pedagógico de Caracas. Su última obra sobre el tema de La Revolución ha despertado justificado interés por parte de la crítica nacional.

Alfredo Armas Alfonzo es un vigoroso escritor de las últimas promociones literarias del país. Casi toda su obra se condensa en el cultivo del género cuentístico. Varios volúmenes de cuentos refuerzan nuestro aserto.

Para "Letras" es realmente placentero registrar tan significativo acontecimiento literario, en el que es una de las figuras centrales, uno de los antiguos profesores del Departamento de Castellano, Literatura y Latín, patrocinante de nuestra revista. De la misma manera por la presencia de otro escritor ligado a la enseñanza desde la dirección de Cultura de la Universidad de Oriente.

NUEVO DIRECTOR DEL INSTITUTO PEDAGOGICO

Desde el mes de octubre del año pasado se encargó de la Dirección del Instituto Pedagógico, el profesor Pedro Felipe Ledezma. Nativo de Altagracia de Orituco, muy joven ingresó en las aulas de nuestro Instituto, en el que cursó la especialidad de Geografía e Historia. Ejerció desde el primer momento importantes cargos directivos en la función docente, en todo el país. Después, desde cargos de importancia, des-

empeñó con acierto funciones administrativas y técnicas en la Dirección de Educación Secundaria, especial y Superior del Ministerio de Educación. Posteriormente ingresó al cuerpo de profesores de nuestro Instituto en el Departamento de Geografía e Historia, del cual llegó a ser el Jefe.

Así que Pedro Felipe Ledezma Ilgea a la Dirección del máximo Instituto Pedagógico de Formación docente del país, después de una sostenida y brillante trayectoria pedagógica. Su capacidad, su experiencia y su inteligencia alerta, garantizan una conducción fecunda para nuestra casa de estudios, que tiene en él a uno de sus más distinguidos egresados.

SEMINARIO SOBRE EL "GRUPO VIERNES"

A partir del mes de abril empezará a dirigir un seminario sobre el "Grupo Viernes" la escritora Ida Gramcko. Dadas las altas dotes intelectuales de la licenciada Gramcko cuya obra poética alcanza dimensiones continentales, se espera que los frutos de este seminario sean verdaderamente provechosos, tanto para alumnos, como para los profesores que en él se inscriban.

RODOLFO MOLEIRO

Recientemente falleció en esta ciudad, a la edad de 72 años, el gran poeta venezolano, Rodolfo Moleiro. Había nacido en la población guariqueña de Zaraza en 1898. Moleiro perteneció a la generación del 18, junto con Andrés Eloy Blanco, Jacinto Fombona Pachana, Fernando Paz Castillo, Luis Enrique Mármol, Pedro Sotillo y otros. De sus años juveniles queda la historia de su rebeldía frente a la dictadura de Juan Vicente Gómez. Su poema "Campos Solares", es todo un manifiesto en aquellos años de barbarie, de silenciosa muerte de la inteligencia venezolana. También se recuerda su presencia en el recibimiento al poeta peruano José Santos Chocano y la nota extraordinaria en ese acto de su poema "El Naranja Casero".

En sus años de madurez, después de haber incursionado en la política en importantes cargos públicos, regresó al cultivo de la poesía. Entonces produjo su obra de mayor densidad, de mayor proyección en la lírica venezolana moderna. "Reiteraciones del Bosque" es un libro que marca ese regreso. En los poemas de este libro aparece Moleiro con un acento más personal y una depurada profundidad poética, digna de la más alta calificación estética.

Después en su volumen "Poesías" con prólogo de su inseparable amigo de toda la vida, Fernando Paz Castillo, se comprueba la dedicación del poeta al alquitaramiento de su denso mensaje interior.

Académico, abogado, hombre de letras, Rodolfo Moleiro deja al morir, un vacío insuperable para la cultura de nuestro país.

La revista "Letras" se hace eco ante las presentes generaciones, respetuosas salvaguardas del patrimonio espiritual venezolano, de la desaparición de una de las más altas cifras de la lírica nacional y hace llegar hasta sus familiares su más sentida palabra de condolencia.

PRIMER ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE GALLEGOS

El 5 de abril se cumplió el primer aniversario de la muerte del más grande escritor venezolano de nuestro siglo XX, Rómulo Gallegos. Con tal motivo, diversas instituciones culturales del país le rindieron justiciero homenaje. La obra del gran novelista proyecta aún su mensaje firme sobre las presentes y futuras generaciones del país. Por eso las ediciones de algunas de sus obras, las conferencias y los estudios que en esta ocasión se han producido, reafirman la fe que Venezuela tiene en sus verdaderos valores espirituales.

GUIA DE COLABORADORES

Torealba Lossi, Mario.—Venezolano, egresado del Instituto Pedagógico en la especialidad de Castellano, Literatura y Latín. Ha ejercido la cátedra durante muchos años. Actualmente está al frente de la oficina de asuntos culturales de nuestro Instituto. Como escritor ha realizado una vasta labor crítica y de investigación sobre la literatura venezolana y sobre las letras hispanoamericanas. Sus estudios sobre Teresa de la Parra, sobre la Generación del 18, "Temas hispanoamericanos", su libro sobre los trágicos griegos y ahora su denso estudio sobre Francisco Laso Martí, lo señalan como uno de los valores más firmes de las letras venezolanas actuales.

Crema, Edoardo.—(Ver reseña biográfica en anteriores números).

Bacón Duarte Prado.—Diplomático, político, escritor y académico paraguayo. Ha vivido en casi todos los países de nuestro continente en funciones diplomáticas. Estudioso del proceso de la cultura continental, Duarte Prado ha colaborado en los mejores diarios y revistas de los países en los cuales ha residido. Entre los poetas de América, Duarte Prado considera a Andrés Bello como uno de los de mayor dimensión lírica. Por eso nos entrega en forma exclusiva para nuestra revista, su análisis, más que crítico, emocional sobre la poética del extraordinario lírico venezolano, muerto en México en 1955.

Marco Antonio Martínez.—Profesor egresado del Instituto Pedagógico en la especialidad de Castellano, Literatura y Latín. Así mismo es Licenciado en letras de la Universidad Central. Desde hace ya varios años está dedicado exclusi-

vamente a la cátedra, la cual a ratos comparte con importantes trabajos de investigación. En las revistas y periódicos del país ha publicado estudios literarios que revelan sus profundos conocimientos, así como su magnífica disposición para el ejercicio de la crítica. Como un homenaje al maestro Gallegos en el primer aniversario de su muerte, el Profesor Martínez ofrece a los lectores de nuestra revista un original trabajo sobre Las Palabras Duendes en la obra del gran novelista desaparecido recientemente.

Saúl Sibirsky.—Profesor uruguayo, nacido en 1933. Realizó sus primeros estudios en el Liceo Rodó de Montevideo y luego en los Estados Unidos, en New York University (B. A.) University of Wisconsin (M. A.) University of Pittsburgh (ph. D.) .

Ha sido profesor en distintos establecimientos educacionales de los Estados Unidos. Ha publicado diversos estudios sobre temas de su especialidad en Argentina, Colombia, Ecuador, Estados Unidos y México. Ha sido durante varios años, Tesorero del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Su último trabajo, publicado en Quito se intitula "Letras y Cultura de la Promesa". Reside actualmente en Pittsburgh, en cuya Universidad labora desde hace varios años.

Gráficas Edición de Arte, C.A.
Teléfonos: 34.08.65 y 34.08.70