



25

LETRAS

INSTITUTO PEDAGOGICO
DEPARTAMENTO DE CASTELLANO,
LITERATURA Y LATIN



PUBLICACIONES DEL CENTRO DE ESTUDIOS ANDRES BELLO



LETRAS



INSTITUTO PEDAGOGICO
DEPARTAMENTO DE CASTELLANO,
LITERATURA Y LATIN



CARACAS
VENEZUELA

DIRECTOR:

LUIS QUIROGA TORREALBA

JEFE DE REDACCION:

PEDRO DIAZ SEIJAS

CONSEJO DE REDACCION:

MARCO ANTONIO MARTINEZ

OSCAR SAMBRANO URDENETA

MARIO TORREALBA LOSSI

ERNESTINA SALCEDO PIZANI

SUMARIO

	Pág.
Presentación	5
Alfonso Reyes: El Hombre y su Mundo Por: <i>Andrés Iduarte</i>	7
Píndaro, Poeta Dramático - Lírico Por: <i>Edoardo Crema</i>	41
Integración de la cultura americana a la cultura universal Por: <i>Pedro Díaz Seijas</i>	59
Simón Rodríguez: 1771 - 1854 Por: <i>Oscar Sambrano Urdaneta</i>	69
Relativas y Adjetivas Por: <i>Augusto Germán Oribuela</i>	75
La Literatura Comparada Por: <i>Ernestina Salcedo Pizani</i>	79
Noras sobre una Didáctica del Latín Por: <i>Germán Flores</i>	99
Los Héroes y los Poetas Por: <i>José Santos Urriola</i>	107
Homenajes	
Don Ramón Méndez Pidal o la Briosidad Ancianidad Por: <i>Luis Rafael Yezpe</i>	113
Ramón Díaz Sánchez Por: <i>P. D. S.</i>	117
El Centenario de Lazo Martí Por: <i>P. D. S.</i>	119
Reseña Bibliográfica	
Diatriba, Parodia y rescate del lenguaje Por: <i>Alicia Segal</i>	121
Reseña Cultural	125
Guía de colaboradores	133

MARZO, 1969



P R E S E N T A C I O N

Una vez más aparece "Letras", como expresión de los estudios humanísticos en el Instituto Pedagógico. Nuestra revista cuenta ya con evidente aceptación en distinguidos centros literarios, no solo del país, sino de todo el continente. En la misma forma innumerables lectores, interesados en la divulgación de los estudios humanísticos, acreditados por la solvencia intelectual de sus autores, favorecen con frecuencia nuestra revista con su solicitud y el estímulo que consideramos sincero.

Ha sido preocupación del Departamento de Castellano, Literatura y Latín del Instituto Pedagógico, no escatimar esfuerzos en la publicación de su vocero más importante. Por tal razón en el año que comienza, nuestra revista habrá de circular en dos oportunidades. A cada número iremos incorporando trabajos, tanto de profesores que laboran en nuestro Instituto, así como de escritores y catedráticos pertenecientes a otros centros de educación del país, como del exterior.

En una nueva sección que inauguraremos en el próximo número, incluiremos trabajos de alumnos y ex-alumnos de nuestro instituto, cuyo talento y preparación merezcan un reconocimiento.

En todo instante la revista será el mejor medio para estimular la capacidad creadora de nuevos profesores, así

como para reconocer y divulgar el pensamiento y los conocimientos de las más destacadas figuras, especialmente en el campo de la investigación literaria, de la crítica, de la filología y muchos otros aspectos inherentes a las disciplinas humanísticas.

Esperamos que nuestra revista siga contando con el favor de sus más eminentes colaboradores, cuyo desprendimiento hace posible la publicación de sus invalorable trabajos. Y en la misma forma esperamos contar con el propio entusiasmo de los lectores y especialistas en letras, que han servido de acicate a la tesonera labor de publicación de la revista. Sin estos positivos factores, nuestra labor se hubiese visto mermada y hubiese estado en peligro su contiundidad. Sea propicia esta ocasión para reconocerlo así. Con optimismo, proseguimos hacia la meta ya determinada.

**ALFONSO REYES:
EL HOMBRE
Y
SU MUNDO**

ANDRES IDUARTE

Sobriedad y armonía son las características de la obra de Alfonso Reyes; y no sólo de su obra, sino de su vida, a tal punto que, cuando se habla de ellas, recordamos el "no le toques ya más —que así es la rosa", de Juan Ramón Jiménez. Lo atinado sería decir a todos: léala, conózcalo. . . Porque cualquier comentario es inferior y baldío: el pulso no llega a repetir la línea impecable, el ojo no logra recoger la tersura del lienzo, ni definir un contenido tan vasto como primorosamente organizado. Y, sin embargo, se escribe sobre Alfonso todos los días y desde hace muchos años. Nadie ignora que es imposible asir y desmenuzar el aire, pero todos lo intentan por devoción, a pesar de la seguridad del fracaso. El amor intelectual, ya que no el cabal entendimiento, es el premio de la personalidad seductora.

Uno de los elogios más justos y precisos que Alfonso ha recibido es el que le hizo su compañero de juventud, Antonio Caso, en 1924, cuando ya el primero era el maestro en las letras —y el segundo en las aulas— de la generación mexicana que hoy anda en la madurez:

Alfonso posee la curiosidad de las ideas, sobre todo de las ideas bellas y sutiles. Las capta, las acaricia, las exorna

sin prostruirlas, las compone en ramilletes de gusto exquisito, las echa a volar. Después las llama de nuevo a su corazón, les sacude el polvo de las alas y las deja bien avenidas entre sí, como si fueran una misma, a pesar de su constante variedad y de su multicolora expresión. Las ideas, estos alfileres lúcidos y enigmáticos como chispas eléctricas, con que todo lo medimos, el ser y el no ser y el llegar a ser; el Bien y el Mal, que se cambian uno en otro, como dice Renan, a la manera de los matices tornasolados del cuello de las palomas! Este es el gran bien, el solo bien del humanista. Mas no penséis por ello que Alfonso sea un mandarín, es decir, un desocupado de talento que juega con los pensamientos como los niños con el agua. No: ni escribe sobre arena, ni funda castillos en el aire. Este ideólogo es un estilista de América, pero el estilista y el ideólogo sabe que, de todas las entrañas humanas, el cerebro es una víspera suprema y el corazón un músculo hueco lleno de amor. ¡Ay de aquel que ponga sobre el sentimiento la inteligencia! ¡El pensamiento sólo es brújula, el corazón es el motor! . . . (En *Páginas sobre Alfonso Reyes*, I, Monterrey, Universidad de Nuevo León, 1955. pp. 65-66).

Y quizás la mejor estampa escrita sea la de Juan Ramón Jiménez:

Lo conocí en la plataforma de un tranvía amarillo de "Salamanca", Madrid, que cruzaba la Castellana por la Biblioteca. Subía yo adivinándolo y él me sonreía. Sí, su sonrisa, como luego siempre, en su pisito bajo de (la calle de) General Pardiñas, en su piso principal de Serrano, en el Centro de Estudios Históricos, en la Embajada de México, en su misma casa, me recibió fina, tersa, subida a los ojos. Entonces lo recuerdo bien? Alfonso usaba un bigotillo mexicano lacio y de curva caída que armonizaba con los cálidos ojos pillastres y los hojitos de la mejilla fuente de su sonrisa. El hombre breve y lleno era todavía, y me parece que lo seguirá siendo, un niño travieso y ya un insigne veterano, en un joven propio . . .

Hombre trino y un Alfonso Reyes, superior de espíritu, diferencia, cultura, conciencia, despejo, tolerancia. Una cabeza entera. ¿Desde dónde venía, así preparado de lo ajeno, de dónde le llegó lo diferente que él mismo le añadía, se incorporaba, se donaba? Bello caso de destino fatal resuelto. Tres

razas por lo menos, sumadas en cuenta final. ¿Cuánto? Su prosa, su verso lo dirán a quien lo conozca de vista. Las siete personalidades, la oblícua, la redonda, la recta, la picuda, la cuadrada, la horizontal, la vertical. Caminos indígenas, españoles, mejicanos hacia lo total permanente. Y todos caminados por lo sumo, con entrega y con análisis, con profundidad y con alegría, con decisión y con serenidad, sin perder nada, ni una coma, del tránsito internacional y universal.

Y un castillo gracioso donde quiera que se pare, y una tienda de campaña, por si acaso, que lo libre si anda fuera del castillo, en la intemperie mayor donde brota la sencilla y más rica verdad. Llega al lugar necesario o gustoso, planta su receptor o su emisor, y a dar y a recibir con entusiasmo. Oído ahora reír y cantar. (Estuvo serio) . . . (*Españoles de tres mundos*, Buenos Aires, Losada, 1942, pp. 91-92).

La "sonrisa . . . fina, tersa, subida a los ojos" y "los cálidos ojos pillastres" del "niño travieso" y del "insigne veterano" de Juan Ramón, los vio así otra gran veedora, Gabriela Mistral:

¡Desconcertante Alfonso Reyes, hombre salido de nuestra América y en el cual no están los defectos del hombre de nuestros valles: la vechemencia, la intolerancia, la cultura unilateral! Al revés de eso, una cordialidad *fabulosa* hacia los hombres y las cosas, especie de amistad amorosa del mundo; y paralela con el amor de las criaturas, una riqueza de conocimiento del cual vive ese amor.

El ojo es el documento . . . La caricatura da la gordura de Reyes, la pipa de Reyes, la sonrisa de Reyes. Deja lo principal: el ojo húmedo de simpatía que no olvidará nunca quien lo haya visto.

La conversación, una fiesta. ¿Qué fiesta? La del paisaje de Anáhuac que él ha reproducido en una prosa de esmalte: la luz aguda, el aire delegado, las formas vegetales heráldicas. Solidez y finura; antipatía, siempre presente, del exceso. Y la bondad, la bondad sin los azúcares de la cortesanía y sin panecho retórico, también como la sangre que corre escondida, pero que se siente tibia y presente.

Pero no sólo la frase coloreada, que el buen americano tiene siempre, sino otras cosas además: la gravidez del pensamiento en cada rima de la frase. Una vida interior que se

revela a cada paso, sin que él —que también es un pudoroso de su excelencia interior— lo bueque. Detrás de la ronrisa se le descubre la tortura, que podemos llamar, en español *unamunesca*, del hombre que la introspección sangra cotidianamente. Yo suelo recordar, oyéndolo, "la camisa de mil puntas cruenta", que dijo Rubén . . . (*Páginas sobre Alfonso Reyes*, I, p. 92).

Todo está en esa pupila que ha escapado a caricaturistas y a fotógrafo. Brilla y tiembla, llora y sonríe, "mofa y consiente" como la misma Gabriela vio en la risa india de México. No el cuerpo pequeño, ni la gran cabeza, ni las finas manos, ni el bigotillo que subraya se recuerdan tanto como el ojo del regiomontano. Aparece la gran compañera que le regaló generosamente la vida, Manuela, tan amada de todo el que ame a Alfonso Reyes, y cambia el enfoque, en un parpadeo; otro, y es diferente: el hijo y a las nietas adorables están presentes. No es el mismo cuando habla de Grecia o Francia, y de México o España, y de Montevideo o Buenos Aires, y de La Habana o Málaga . . . Se anima cuando el sibarita repasa guisos y antojos mexicanos, vinos de Italia o del Rhin, especias de Oriente y frutos del trópico, e innumerables son los matices cuando su alegría plural y celeste menciona a cada uno de los amantes de su "¡Celeste Adelaida!" —el pariente Luis, el gacetillero Filemón, el viejo Juan, Sebastián o el asno con dinero, Fermín el influyente, Paquiro el torero— y, sobre todo, cuando ella contesta porqué ama al travieso preguntón:

—Y a mí ¿por qué? La cosa es diferente:
a tí . . . pues nada más porque te quiero.
(*Obra poética*, México, Fondo de Cultura, 1952, p. 375)

O cuando aputa que no se llevan la mejor parte de la vida los vendedores de vinos y metales:

Es justo que algo quede a los poetas;
pues mientras ellos tratan en dineros,
nosotros disfrutamos las secretas
maradas, que son vinos verdaderos,
y el filoso metal de las saetas
que se disparan de los dos parqueros.

(*Ibid.*, p. 369)

O cuando siente viva la juventud:

De noche, en casa, el duermevela vago,
el dulceamargo de las emociones,
y aquel paladearlas trago a trago;

suspirar, revolcarse en sus jubones,
y ver que siguen vivos —aunque apago—
dos ojos, como dos palpitaciones.

(*Ibid.*)

Y cuando unta todos los sabores de la vida en su "Salambona":

¡Ay, Salambó, Salambona,
ya probé de tu persona!
¿Y sabes a lo que sabes?
Sabes a piña y a miel,
sabes a vino de dátiles,
a naranja y a clavel,
a canela y azafrán,
a cacao y a café,
a perejil y tomillo,
higo blanco y dura nuez.
Sabes a yerba mojada,
sabes al amanecer.
Sabes a égloga pura
cantada con el rabel.
Sabes a leña olorosa,
pino, resina y laurel.
A moza junto a la fuente
que cada noche es mujer.
Al aire de mis montañas
donde un tiempo cabalgué.
Sabes a lo que sabía
la infancia que se me fué.

.....
Alianza del mito ibérico
y el mito cartaginés,
tienes el gusto del mar,
tan antiguo como es.

.....
Sabes al abecedario
tan antiguo como es.
Sabes a vida y a muerte
y a gloria e infierno, amén.

(*Ibid.*, pp. 128-130)

En el arco iris del Mediterráneo, Madrid, París, Río de Janeiro, el Plata, La Habana y Nueva York, están siempre presentes —girando, haciendo el blanco general y único, dominador— los recuerdos



del neoleonés Cerro de la Silla, ardientes, y los de la altiplanicie mexicana, depurados. Y el ojo mundano se hace tierno y profundo cuando vuelve, a cada rato, al grande y vitalicio amor:

¡Loada la virtud, amiga mía,
que enlazó para siempre nuestras manos
para más enlazarlas cada día!

(*Ibid.*, p. 122)

Otro puerto seguro y fiel, de partida y de retorno, es la devoción por el padre. "Estuvo serio", recordó Juan Ramón, cuando lo oía y reír y cantar:

¿En qué rincón del tiempo nos aguardas,
desde qué pliegue de la luz nos miras?
¿Adónde estás, varón de siete llagas,
sangre manando en la mitad del día?

Febrero de Caín y de metralla:
humean los cadáveres en pila.
Los estribos y riendas olvidabas
y, Cristo militar, te nos morías

Desde entonces, mi noche tiene voces,
huésped mi soledad, gusto mi llanto.
Y si seguí viviendo desde entonces

es porque en mí te llevo, en mí te salvo,
y me hago adelantar como a empellones,
en el afán de poseerte tanto.

(*Ibid.*, p. 122)

La mención es siempre recatada y lacerante. "Et toi que je n'ose nommer", dice en *Calendario* (Madrid, Cuadernos Literarios, 1924, p. 140): "piadosa palabra de Racine . . . al evocar el recuerdo de su padre". O vuelve a la infancia y cuenta las hazañas del militar y del guerrillero, y repasa la historia de México sin que falten nunca el escalofrío de la ternura y de la tragedia, pero sin pasión ni resentimiento. Porque otro aspecto extraordinario del espíritu de Alfonso está a destino fatal resuelto", acertó Juan Ramón—, crecido en medio de la vista: embarcado en el mar proceloso de la vida—"bello caso de una de las mayores tempestades de nuestra historia mexicana, colocado por el nacimiento en una de las puntas del huracán, nunca perdió el equilibrio del bien. Inteligente hasta poseer la luz cegadora,

atinado hasta la precisión matemática, pudo eludir el choque perturbador con el mal, y lo ha vencido. Puede decirse que este hombre de espíritu transparente como el aire de nuestra altiplanicie mexicana, le ha sacado siempre las vueltas al diablo, al cercano y al lejano, al de al lado y al de enfrente, y se ha reído de él y también con él. Hablo del viento sombrío que sopla, en la vida pública y en la privada, desde todos los rincones, desde los propios y desde los ajenos. Ha volado por encima, sin quemarse; ha serenado a los violentos; ha evadido a los mercaderes; ha salido ileso de furias y emboscadas . . . Se lo debe a una rienda sutil y divina que su Ángel de la Guarda le puso desde niño entre los dedos, y a una mano sensitiva que defiende mejor que espada y mandoble. Ha logrado el "día puro y libre" que quería Fray Luis, alto ideal de todos los buenos, pero en cuya búsqueda muchos dejan la vida o la dicha. Por dentro, venció siempre al demonio: no lo dejó entrar; y por fuera, supo torearlo, y, cuando no hubo otro camino, lo dejó embestir y lo derrotó hasta el descabello. Con él ha estado, siempre, fuerte y alegre, el ángel. No sin razón, sino con ella, y por muchas, muy viejas y largas, quiso mucho y fue muy querido de Amado Nervo. Alfonso dijo de él: "Nunca perdía aquella cortesía suave de indio, aquella cortesía en que ponemos algunos el mejor orgullo de la raza" Y añadió:

¡Hijo exquisito de tu raza, amigo querido! Querías ungir de suavidad, de dulzura el mundo . . . —En una carta me propone toda una doctrina de la cortesía trascendental, que él asociaba al recuerdo de la patria. ¿No ve usted —me dice— que hasta nuestra propia tierra es cortés en la abundancia y la vareidad de sus dones? Yo conozco raíces como la *charauesca* michoacana, y flores como una especie de floripondio, exclusivamente destinadas por aquella naturaleza a dar de beber al caminante sediento . . . (*Simpatías y diferencias*, 3ª serie, Madrid, Teodoro, 1922, pp. 31-51).

Don Federico de Onís ha insistido en esta filosofía de la bondad y de la sonrisa—"sin los azúcares de la cortesanía y sin penacho retórico", aclaró bien Gabriela— que es una de las excelencias de hombre y de obra:

El culto delicado y cariñoso de la amistad es otro rasgo que en la vida de Reyes ha sido una lección constante para todos los que no somos mexicanos. En el trato con él y con otros mexicanos he sentido lo que quería decir otro gran americano, el cubano Martí: "Tengo en México un amigo".

Mucho de lo mejor que Reyes ha escrito —afortunadamente ya reunido en libros— está en esa literatura íntima escrita para los amigos y no para el público.

Sus amigos están en todos los sitios donde vivió o por donde viajó.

No es fácil conocer y apreciar todo el valor de Reyes mediante la lectura de una selección de su obra, por acertada que ésta sea. Su principal valor es de orden estético y está en cada detalle de su totalidad. Su actitud estética rehuye la afirmación rotunda y busca los medios tonos, los matices sutiles, la multiplicidad de caras que contiene cada idea o cada cosa, grande o pequeña. Se acerca a las ideas y a las cosas con una mirada ondulante, inquisitiva y cariñosa, con una amplitud liberal que sólo podríamos definir con un término que no parece tener relación ni con la filosofía ni con la estética, pero que sí tiene especial significación mexicana: cortesía. Cortesía con las cosas y con las ideas, cuidado escrupuloso en el trato con ellas, medida en el elogio, gracia en la negación, y siempre bondad, una bondad estética que consiste en comprenderlo todo. Así es como Reyes ha logrado convertir en materia poética todo lo que han visto sus ojos y su espíritu. (Federico de Onís, *España en América*, Universidad de Puerto Rico, 1955, pp. 662-664).

En materia poética, en verdad, ha transformado Alfonso su propia vida y la de cuantos han entrado en ella o se han rozado con ella. *Cortesía* (México, Cytvra, 1948) titula uno de sus libros, en donde recoge mucho más y mejor que lo anunciado en el prólogo, "versos de circunstancia", pues en ellos y en recados, billetes, dedicatorias, plática en verso y mil renglones graciosos está el palpitar de su corazón de amigo, y de los de muchos otros finos espíritus, desde y hacia los cuatro puntos cardinales. En curiosos volúmenes de prosa o verso esenciales para conocer al hombre y al escritor, aparecerá también la múltiple gama del amor y del afecto, del estímulo y la admiración, de la simpatía y de la diferencia positiva y sonriente. Se piensa en aquel precioso artículo de José Martí, "Los oficios de la alabanza":

La generosidad congrega a los hombres, y la aspereza los aparta. El elogio oportuno fomenta el mérito; y la falta de elogio oportuno lo desanima. Sólo el corazón heroico puede prescindir de la aprobación humana; y la falta de aprobación

mina el mismo corazón heroico. El velero de mejor maderamen cubre más millas cuando lleva el viento con las velas que cuando lo lleva contra las velas. Fue suave el yugo de Jesús, que juntó a los hombres. La adulación es vil, y necesaria la alabanza.

La alabanza justa regocija al hombre bueno, y molesta al envidioso. Los que desean toda la alabanza para sí, se enojan de ver repartida la alabanza entre los demás. El vicio tiene tantos cómplices en el mundo, que es necesario que tenga algún cómplice la virtud. Al corazón se le han de poner alas, y no anclas. (*Obras completas de Martí*, Habana, Tópico, II, 1936, pp. 218-220).

Afonso abre *Cortesía* con una cita de *Razón de amor*: "Moró mucho en Lombardía — para aprender cortesía"; y otra de Lope de Vega: "Sabed por cosa cierta que ha venido — la curiosa princesa Cortesía". Y subraya los siglos, el XIII y el XVI: quiere decir que en todos los tiempos y en todas partes están las fuentes del concepto cordial y tierno de las relaciones humanas. Su devoción va para aquellos que fueron santos o casi santos, y así ve él a Justo Sierra, a Pedro Henríquez Ureña y a Francisco Giner de los Ríos. De éste dice desde Madrid, poco después de su muerte:

Se le recuerda como un viejecito pequeño, junto a una estufa: como un viejecito siempre joven. Un alma fina de rondeño, una aristocracia nativa. Era un hombre de temple apostólico. ¿Su fuerza? La sonrisa. Desconfiad —hallo en el libro de mis proverbios— de la puntualidad de aquéllos que adelatan el reloj, y desconfiad de la energía de los que se enojan. En efecto, la amabilidad es la mayor fuerza y la mayor disciplina.

En otro siglo, a este viejecito ágil le hubieran llamado San Francisco Giner. Y él mismo comprendía lo místico de su misión. Dicen que él decía ojerocer el sacramento de la palabra, y que su función social era hablar. Hablaba —o mejor, conversaba— de la mañana a la noche. Hablaba para consolar a los afligidos: así, como suena y sin literatura. Ministraba la confesión laica. ¿Sonreís? ¿No creéis en la profesión de ser bueno? Rezagados andáis. Mas, tranquilizaos, era también bueno por espontaneidad generosa.

En las dos o tres conquistas de la gente nueva él ha intervenido. Es a saber: en política, sustitución de la listeza

por la honradez; en la ciencia, sustitución de la fantasía por la exactitud; en el trato humano, abolición de lo público teatral. Los hombres se salvarán por la intimidad, por el trato de hombre a hombre . . . (*Cartones de Madrid*, México, Cvltvra, 1917, pp. 95-99).

Cortesía y cordialidad que no deben llevar a confusiones, muy bien vistas, por cierto, en estas palabras de Amado Alonso:

Me gusta reconocer su cortesía mexicana en esa sordina instrumental de su prosa narrativa; pero hay mucho más que cortesía. Prosa no mate, sino matizada; no sorda, sino con sordina; no con voz débil, sino a media voz. Quien haya podido hablar una vez con Alfonso Reyes ya tiene, por la voz y por el rostro, el secreto de su estilo: el diapasón un poco rebajado, las modulaciones e inflexiones nunca escapadas hacia arriba de su tono normal, a veces extremadas a lo grave; la intensidad aspiratoria ligeramente reprimida; la voz contenidamente llena, no rebasada; es voz tensa con calor de intimidad; sólo de atenderla se ostenta concorde al espíritu. La dicción nítida, sin borrosidad. Tan dueño de sus registros, la más leve variación, sólo insinuada, se llena de sentido intencional: toda la materia es expresión. Y lo mismo el gesto. Nunca gesticulaciones, pero el rostro de peregrina movilidad insinuada, recogiendo y dejando el pulso de la intención . . .

Así su prosa. Tensa y medida, pensada en voz mesurada, transparente en el pensamiento de línea pura, y rezumando jugos vitales de emoción y de estimación: la fantasía sujeta a la arquitectura estimativa y emocional. El lector siente esta prosa como dirigida a él inmediatamente; el autor lo atrae a su intimidad . . . Aquí ya estamos más adentro de la histórica cortesía de los mexicanos: Alfonso Reyes practica la literatura como un ejercicio de intimidad; una intimidad a la que no se llega desnudándole de su cortesía, de su modernidad y de su saber antiguo, porque estas cualidades no son ropajes que envuelven su intimidad, sino que están en ella misma, en su autenticidad . . .

Hay, sin embargo, un último reducto en la literatura de Alfonso Reyes donde ya no se puede hablar de cortesía . . . Aquí su admirable maestría del idioma llega a la más genuina creación . . . (*Páginas sobre Alfonso Reyes*, I, pp. 332-333).

Su cortesía —está a la vista— no fue nunca simple protocolo diplomático, ni afabilidad social a secas. Es sangre y esencia del hombre y del escritor, del humanista de una pieza. Con mucho acierto dice el malogrado profesor chileno Manuel Olgún en su valioso libro *Alfonso Reyes, ensayista* (México, De Andrea, 1956, pp. 139-140), aparecido una semana después de su trágica muerte:

Tan intenso como su interés por la palabra y por todas las artes y disciplinas fundadas en ella, es su amor a las ideas, su necesidad de claridad y coherencia lógicas, su afán de verlo todo en amplias perspectivas que pongan de manifiesto las relaciones entre los diversos órdenes de fenómenos, su entusiasmo ante el descubrimiento de un devenir racional en la historia. Y no menos intenso es, por último, su interés en aplicar los principios de su filosofía social al estudio del pasado; valoración de la persona humana, fe en la perfectibilidad ética de la sociedad por el camino de la inteligencia, necesidad de la tradición o continuidad de la cultura como tradición de progreso, vigencia de los valores humanos fundamentales de la cultura latina en la nuestra americana, etc. De este modo, la visión que Reyes nos da de la antigüedad no es la de un puro esteta o un mero erudito, sino la de un filósofo de la cultura o un sociólogo del saber, perfectamente compenetrado de sus deberes de ciudadano del mundo y de su patria americana. Se comprueba así en el humanismo clásico de Reyes lo que él mismo ha señalado como característica distintiva del humanismo de nuestros días: "El término humanismo en la Europa moderna vino a significar simplemente el estudio de la Antigüedad clásica. Hoy se vuelve al concepto de la responsabilidad social en el nuevo humanismo". Palabras todavía más claras de Alfonso Reyes son éstas:

Hay que predicar —por encima de todas las disidencias teológicas en cuanto a la proyección natural de la vida humana— algo como una religión terrestre, que nos despierte el sentido ético de nuestra misión natural. Ayuden todos los sacerdotes, todos los hombres de buena voluntad, todos los que usan el arte de hablar y de escribir. (*Tentativas y orientaciones*, México, Nuevo Mundo, 1944, pp. 221-222).

Insensiblemente, todos pasamos a hablar de su prosa y de su pensamiento cuando estamos ante el hombre de carne y hueso. Personalidad sobria y armónica, vertebrada, Alfonso Reyes no es un

"erudito-polvo" sino un "encendedor de lámparas", como los quería Gabriela Mistral. Así lo muestran su estampa física y moral y así lo confirma el camino de su vida.

* * *

Hijo del general Bernardo Reyes y de doña Aurelia Ochoa, Alfonso nació en Monterrey, capital de Nuevo León, el 17 de mayo de 1889, cuando su padre era el gobernador del Estado. Acaba de cumplir, pues, solamente sesenta y siete años. Fecha y cifra tienen importancia porque, calculando su edad por la vasta obra realizada y por su gran prestigio intelectual, en alguna ocasión se le añadieron no pocos años, error que él rectificó en seguida en gracia a la verdad histórica y a la seguridad, ya cumplida y en marcha ascendente, de ganar nuevas y brillantes batallas en el campo de las letras.

También cabe subrayar el sitio del nacimiento porque no es un hecho casual y sin consecuencias, como ocurre en otros casos y como podría pensarlo quien juzgara nada más por el poco tiempo que Alfonso ha vivido en su Monterrey. Muy presente lleva a la ciudad y a la provincia nativas en la cordial memoria. Entre continuas evocaciones hechas cerca o lejos de ellas, que a cada momento enternecen prosa y verso, recordamos su correo literario *Monterrey*, tan conocido y celebrado, que recorrió y enlazó el mundo de las letras mexicanas e hispanoamericanas con los de todas partes, así como la graciosa viñeta y los evocadores versos: "Hermoso cerro de la Silla/ quién estuviera en tu horqueta/una pata pa' Monterrey/y la otra pa' Cadereyta". El abate J. M. González de Mendoza dice más:

Testimonio de nostalgia era el dibujo. En cada número se anunciaba: "El cerro cae en la página tantos". Una nota personal es eso, muy de Alfonso Reyes, una sonrisa, un toquecillo de intimidad. Y hasta diría yo: un impulso catequístico en beneficio de lo nuestro. Porque a los amigos extranjeros, la persistencia en la indicación les invitaba a pensar un momento en aquel paisaje; les llevaba, aunque somerísima, una representación de la tierra mexicana.

Es oportuno recordar ahora un pormenor que descubre cuán fervoroso es en Alfonso Reyes el amor a Monterrey. Alude a Kant en *Reloj de Sol* y le llama "el otro regiomontano ilustre", dando por sentado que el regiomontano ilustre por antonomasia es fray Servando de Teresa y Mier Noriega y Guerra. Pronto se divulgó esa perífrasis. Tal vez alguien

creyera que el autor aludía a sí mismo, pero... se refería al filósofo nacido en Königsberg, que vale por DelRey-MontePor cierto que se adelantó Alfonso Reyes a José Ortega y Gasset, quien en su ensayo *Filosofía Pura*, recogido en *Trip-tico*, dice: "los grandes libros de exégesis kantiana" aparecidos hacia 1870, "siguen siendo los libros canónicos sobre el pensador regiomontano"... (*Páginas sobre Alfonso Reyes*, I, pp. 555-556).

Las fuertes tierras del Norte de México, como contrapartida de una infancia feliz y una vida en que no han sido pocas las satisfacciones, están presentes en el carácter de este hombre que, siendo muy dulce y cariñoso, ha sabido mantener el pulso sereno y acompasada la marcha en una tormenta y bajo no poco nubarrones. Como a todo verdadero cosmopolita, esto es, sin descastamiento, se le ve la matriz provinciana, sin que esto quiera decir que no sea la capital de México, en uno de los más brillantes momentos de su historia, el vario y fecundo semillero de su cultura.

Monterrey es, además, para el gran recordador, para el fiel organizador de recuerdos, la familia mexicana de siglos y el padre marcial y poderoso y, a través de ellos, la patria de leyendas heroicas. Al azar encuentro de dos de sus "evocaciones paternas", "Charlas de la siesta" y "Las siete llagas", y se me aclara y precisa un Alfonso Reyes insospechado para los que no lo conocen personalmente. ¿Es Alfonso Reyes, hoy, el que pensó ser cuando era niño? Sí, pero sólo en parte. Tradición rica, hogar acomodado y feliz, estudios bien dirigidos, el más alto ambiente de cultura en muchas partes del mundo, talento como don natural y disciplina aprendida en el esfuerzo y mantenida sin quiebres, sensibilidad para gozar de los placeres de la vida y entereza ante sus crueldades y, no menos que los demás, el tino para prever y evitar emboscadas de toda laya, y la simpatía y la ternura para ganarse el corazón de los hombres, han hecho de él, en todos setidos, un verdadero vencedor. Amargado no ha estado nunca y, mutilado en alguna forma como todos los seres humanos, ha florecido y crecido en el mismo punto doloroso de sus hachazos. Posee todo eso, y más que eso: sus memorias escritas y alguna frase perdida en su plática íntima nos hacen saber que este hombre no llegó a ser un mandatario más que por imposición del "ciego y estúpido azar" que lo lanzó, para siempre, fuera del ruedo político. Así ocurrió, y la vida quizá le ha dado y nos ha dado más de lo perdido. Pero el impulso detenido y sabiamente consagrado, luego, a los amplios caminos que quedaban abiertos, está allí y se siente cuando cuenta las hazañas del

padre guerrillero y, quizá todavía más, cuando, al pasar, nos dice en la "Historia documental de mis libros", *Universidad de México*, enero, 1955:

Pero yo, que a esas horas (1911) habitaba con mi familia y junto a mi padre recién desembarcado de Europa en la casa N^o 44 de las Estaciones, la cual por instantes quiso convertirse en fortaleza, tenía que dormir —oh tiempos aciagos— con el 30-30 a la cabecera de la cama, cuando menos para satisfacer las reglas del género, la retórica del instante.

Por "la retórica del instante" o "para satisfacer las reglas del género", el ático ateneísta, mexicano de la época, tuvo también su 30-30, y no fue sólo por vocación a las letras que no lo siguió teniendo por almohada. "Lo que ha callado por más de ocho lustros" y que por almohada. "Lo que ha callado por más de ocho lustros" y que empieza a contar, mostrará el Alfonso Reyes que por las mientes se le pasó ser un día, allá en la niñez de Monterrey, en la adolescencia y la juventud de la altiplanicie. ¿Cómo podrán haberse borrado tan ardientes ilusiones de tan sensitivo corazón y de tan nítida memoria? ... Dice:

Los antiguos hablan mucho del Leteo, río infernal del olvido. Pero ¿y el torrente de la memoria? Quien se deja azotar por sus aguas paradisíacas parece bañarse en sí mismo, y sale siempre recobrado. Esta ablución purificadora debiera practicarse metódicamente como un ejercicio espiritual. Acaso la vida tenga por fin inmediato el crear un pozo de recordaciones. La persona es una unidad algo movediza, y como el mismo "metro patrón" necesita rectificarse periódicamente comparándose consigo misma. El cronómetro de la conciencia padece infinitesimales desvíos. No hay que dejar que se adicione: un buen día suman ya una cantidad computable, y entonces es tarde para el remedio. A veces, olvidar es dulce, pero siempre es aventurado: al que olvida se lo llevan los pájaros. A veces, recordar es amargo, pero nunca inútil, salvo en los trances enfermizos de la idea...

Y luego habla devotamente de su padre:

... La posteridad recogió los rasgos más ostensibles de aquella existencia al servicio del país. En él se celebra el guerrero de la Mojonera, Santiago Ixcuintla, Tamiapa, Villa de Unión; se admira al organizador del ejército; se respeta al administrador honrado y al gobernante de profunda visión;

se discute al político del último instante. Pero en esa su justicia explosiva y ruda, la fama desconoce implacablemente la intimidad estudiosa de aquel amigo de las letras humanas que, en sus contados ocios, no desdeñaba el escribir, parte de monografías y discursos políticos —tal su historia militar de México, tal su biografía de Díaz recién desenterrada— páginas de mera literatura en prosa y verso. Se informaba con inteligente curiosidad de los libros nuevos. Supo de las inquietudes poéticas de su tiempo, desde el Romanticismo al Modernismo, al punto de que recitaba de coro *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*, y Rubén Darío más tarde —cuyos ejemplares tengo anotados de puño y letra de mi padre— lo llamó su amigo y, a su muerte, le consagró una página en *La Nación*, de Buenos Aires, comparándolo con los capitantes romanos de Shakespeare. Siendo coronel de caballería, educaba a su regimiento con ciertas *Conversaciones militares* de sentido moral, y no sólo con ejercicios tácticos. (*Academia de táctica de caballería*). Su *Ensayo sobre el reclutamiento*, que data de su mando en San Luis Potosí, será base de su futura comisión en Europa y quedó arrumbado en los archivos de la *Defensa*, y acaso haya inspirado las últimas leyes militares. Para aliviar la vida del cuartel, una vez que hubo desempeñado cierta comisión en el norte de la república, resumió en un volumen toda la *Historia Universal* de César Cantú. La heroica antigüedad era su constante pasto espiritual, y el arte una afición sólo interrumpida por los apremios del deber público.

Yo no he hurtado mi vocación. En mí, simplemente, había de desarrollarse una de las posibilidades del ser paterno. Después de todo, América, como solía decir Rubén Darío, es tierra de poetas y generales... ("Evocación paterna", *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 20 septiembre, 1948).

Monterrey y el padre son en Alfonso la misma raíz, Viva también está, como una prolongación de ella, Jalisco, donde nacieron don Bernardo y doña Aurelia. Y por otras se va a toda la patria mexicana, y hasta Nicaragua, de donde vino a intervenir en batallas mexicanas el abuelo también liberal y guerrillero.

Por supuesto que, intelectualmente, más profunda huella que sus estudios primarios y secundarios en Monterrey, se la dejaron la Escuela Nacional Preparatoria, donde estudió a partir de 1960, y la

Escuela Nacional de Altos Estudios, donde trabajó y profesó en 1912, y los cenáculos y empresas literarias que cuajaron su vocación. Quien le eche un vistazo a su tesis de licenciado en Derecho, *Teoría de la acción* [cuando yo fui consejero universitario en México, en 1932, uno de mis primeros pasos de muchacho curioso y de admirador de Alfonso Reyes, fue examinar su expediente escolar], y quien revise su expediente de diplomático, apreciará la marca de la Facultad de Derecho, más fuerte de lo que se supone en Alfonso y en otros muchos escritores mexicanos. No en balde representan derecho y cánones una fuerte tradición en los países hispánicos y, muy acusadamente, en la Nueva España. No llegamos al extremo de suponer que nuestro autor, como Stendhal, haya acostumbrado leer el Código Civil para depurar su estilo; pero sí que la disciplina jurídica puso su toque de sobriedad y concisión en quien también es su hijo.

En una entrevista reciente con Aurora Reyes, Alfonso resume lo ya dicho en *Pasado inmediato*, *Dos caminos*, *La experiencia literaria* y en numerosos artículos:

La llamada Generación del Centenario, con la que di mis primeros pasos en las letras, se preocupaba, desde luego, por la cultura universal, pero se aplicó al instante a los problemas nacionales e hispanoamericanos. Ya he contado esta historia dividiéndola en dos campañas y comenzando antes de 1910.

Las principales etapas de la primera campaña fueron: la publicación de la revista *Savia Moderna*; la exposición de pintura revolucionaria mexicana, organizada por el Dr. Atl, bajo los auspicios de esa revista; la manifestación Gutiérrez Nájera [en memoria de Gutiérrez Nájera] por el arte libre; la Sociedad de Conferencias que inició sus labores en el Casino de Santa María; la manifestación en memoria de Barrera, que resultó el anuncio de una nueva conciencia nacional; el segundo ciclo de conferencias en el Conservatorio; el curso de Antonio Caso en la Preparatoria, en que enjuicié la filosofía positivista; la fundación del Ateneo de la Juventud, y las conferencias de 1910, todas sobre asuntos hispanoamericanos, en que yo diserté sobre Othón; el ingreso del grupo a la flamante Escuela de Altos Estudios, donde dimos cátedras gratuitas...

En la segunda campaña se afianza nuestra penetración en la Universidad, fundamos la Universidad Popular y lleva-

mos conferencias a los talleres y, por último, vino otro ciclo de conferencias en la librería de Gamoneda, al que yo ya no contribuí por haberme ausentado de México. ("Entrevista al Maestro Reyes", *Excelsior*, México, 16 octubre, 1955).

La revista *Savia Moderna*, fundada en 1906 por Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón, es el punto de partida de la Generación del Centenario. Sin dejar de advertir que entre las figuras aparentemente secundarias hay valores cuyo estudio no se ha hecho y que, acaso, cobrarán primerísimo lugar cuando se haga, es indudable que, nosotros, los de mayor importancia son Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, José Vasconcelos y el benjamín del grupo, Alfonso Reyes.

La más grande admiración de Alfonso está puesta en el dominicano. "Dos países de América —dice en *Grata compañía*, México, Tezontle, 1948, pp. 205-206—, los dos pequeños, han tenido el privilegio de ofrecer la cuna, en la segunda mitad del pasado siglo y en poco menos de veinte años, a dos hombre universales en las letras y el pensamiento... Rubén Darío... Pedro Henríquez Ureña". A la sangre centroamericana que por un abuelo viene a Alfonso se van a sumar la amistad de Henríquez Ureña y la admiración por Darío para facilitarle el sentido mayor de lo hispanoamericano, la estimación por los pequeños países y la defensa del trópico, de las tierras calientes, calumniadas por los caídos en prejuicios y clisés. En Pedro, "mentalmente maduro desde la infancia... cerebro arquitecturado... y corazón cabal... hombre recto y bueno como pocos, casi santo", encarnará su ya viva devoción por Andrés Bello, "ese gran civilizador, peregrino del justo saber y del justo pensar" y por don Marcelino Menéndez y Pelayo, "cuyo humanismo no entró nunca en conflicto con su sobrehumanismo". (*Los trabajos y los días*, México, Occidente, 1945, p. 225).

En medio del positivismo imperante en México aparece el dominicano ejemplar como reforzador de la cultura humanista. No es el único, pues las viejas fuentes clásicas de México estaban ocultas pero no muertas, pero lo que dejó y por lo que incorporó a su personalidad y llevó con ella a todos los sitios donde transcurrió su fecunda vida, merece, más allá de la muerte, la carta de naturalización y el rescate de México, que no se oponen ni excluyen su ciudadanía dominicana y de toda Hispanoamérica. Un estudio acucioso y un homenaje significativo espera su nombre de nosotros los mexicanos.

Henríquez Ureña escribió años después sobre Alfonso y su época:

Su cultura era, en parte, fruto de la severa disciplina de la antigua e ilustre Escuela Preparatoria de México; en parte, reacción contra ella. Ser "preparatoriano" en el México anterior a 1910 fue blasón comparable al *denormalien* en Francia. Privilegio de pocos era aquella enseñanza, y quizás por eso escaso bien para el país: a quienes alcanzó les dio fundamentos de solidez mental insuperable. De acuerdo con la tradición positivista, la escala de las ciencias ocupaba el centro de aquella construcción; hombres de recia contextura mental, discípulos de Barreda, el fundador, vigilaban y dirigían el gradual ascenso del estudiante por aquella escala. A la mayoría, el paso a través de aquellas aulas los impregnó de positivismo para siempre. Pero Alfonso Reyes fue uno de los rebeldes: aceptó íntegramente, alegremente, toda la ciencia y toda su disciplina; rechazó la filosofía imperante y se echó a buscar en la rosa de los vientos hacia dónde soplaba el espíritu. Cuando se alejó de su *alma mater*, en 1907, bullían los gérmenes de revolución doctrinal entre la juventud apasionada de filosofía. Tres, cuatro años más y el positivismo se desvanece en México, cuando en la política se desvanece el antiguo régimen.

Fuera de su escuela, olvidadiza o parca para las humanidades, hubo de buscar también sus orientaciones literarias. Lector voraz, pero certero, sin errores de elección; impetuoso que no se niega a sus impulsos, pero les busca el cauce mejor, su preocupación fue no saber nada a medias. Hizo —hicimos— largas excursiones a través de la lengua y la literatura españolas. Las excursiones tenían la excitación peligrosa de las cacerías prohibidas; en América, la interpretación de toda tradición española estaba bajo la vigilancia de espíritus académicos, apostados en su siglo XVIII (¡reglas! ¡géneros! ¡escuelas!) y la juventud huía de la España antigua creyendo inútil el intento de revisar valores o significados. De aquellas excursiones nacieron los primeros trabajos de Alfonso Reyes sobre Góngora, explicándolo por el impulso lírico que en él tendía "a fundir colores y ritmos en una manifestación superior", y sobre Diego de San Pedro, definiendo su *Cárcel de amor* como novela perfecta en la elección del foco, al colocarse el autor dentro de la obra, pero sólo como espectador. Y de los temas españoles se extendió a los mexicanos: en uno de esos estudios, inconcluso y ahora sepulto entre folletos

inaccesibles, *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX*, apuntó observaciones preciosas entre la literatura y el ambiente físico en América.

De aquellas excursiones pudo pasar, en 1913, a desempeñar la primera cátedra de filología española que existió en México, en aquella quijotesca jornada en que creamos, sin ayuda oficial, los cursos superiores de humanidades en la Universidad (*Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires, Babel, 1928, pp. 119-133).

El deseo de reunir testimonios directos nos lleva a recoger lo que Alfonso Reyes dijo de Antonio Caso en *Pasado inmediato* —más amplias son las emocionadas palabras que escribió al morir el extraordinario maestro— y de José Vasconcelos:

La filosofía positivista mexicana, que recibió de Gómez Robelo los primeros ataques, había de desvanecerse bajo la palabra elocuente de Antonio Caso, quien difundiría por las aulas las nuevas verdades. No hay una teoría, una afirmación o una duda que él no haya hecho suya siquiera un instante para penetrarlas con aquel íntimo conocimiento que es el amor intelectual. La historia de la filosofía, él ha querido y sabido vivirla. Con tal experiencia de las ideas, y el vigor lógico que las organiza, su cátedra sería, más tarde, el orgullo de nuestro mundo universitario. Su elocuencia, su eficacia mental, su naturaleza irresistible, lo convertirían en el director público de la juventud.

José Vasconcelos era el representante de la filosofía anti-occidental, que alguien ha llamado "la filosofía molesta". La mezcla ingeniosamente con las enseñanzas extraídas de Bergson, y en los instantes que la cólera civil le dejaba libres, esbozaba ensayos de una rara musicalidad ideológica (no verbal). Hace veinticinco años se dijo de él: "Mucho esperamos de sus dones de creación estética y filosófica, si las Furias Políticas nos lo dejan ileso. Es dogmático: Oaxaca, su Estado natal, ha sido cuna de las tiranías ilustradas (Juárez, Díaz). Es asiático: tenemos en nuestro país dos océanos, a elección: algunos están por el Atlántico; él por el Pacífico". (*Pasado inmediato*, Colegio de México, 1941, pp. 44-45).

Se preveía el sitio de maestro de conciencias puras que sería Caso; se sentía el de batallador político de Vasconcelos, a quien "las

Furias Políticas" no lo dejaron ileso, como Alfonso temía, pero dieron a su vida el fuego del combate y, después, el crepitar de la desesperación para siempre, recogidos en su conmovedor *Ulises criollo*. "Super-muchacho", como se le llamó, "super-muchachos" todos ellos, no sólo los que están hoy a nuestra vista, puede decirse del gran cuadrilátero —Henríquez Ureña, Caso, Vasconcelos y Reyes— lo que Goethe dijo de sí mismo en relación con Alemania: "Cuando tenían veinte años, México tenía veinte años". Noble edad generosa y creadora en uno de los momentos más sobrecogedores de la historia de México. Ellos hicieron mucho por su país y su América, hijos legítimos de su fragua.

"Los símbolos de la cronología quieren cobrar vida objetiva", dice Alfonso al conmemorar, en 1939 —con su *Pasado inmediato*— el aniversario del Primer Congreso Nacional de Estudiantes. "La vaga sensación de la etapa se insinúa en los corazones y en las mentes para volverse realidad. Se trata de dar un sentido al tiempo, un valor del signo de la centuria: de probarnos a nosotros mismos que algo nuevo tiene que acontecer, que se ha completado una mayoría de edad. Se celebra el Primer Centenario, y cunden los primeros latidos de la Revolución. El dictador había entrado francamente en esa senda de soledad que es la vejez, Entre él y su pueblo se ahonda un abismo cronológico. El problema de una ineludible sucesión era ya angustioso. No se es dictador en vano. La dictadura, como el tósigo, es recurso desesperado que, de perpetuarse, lo mismo envenena al que la ejerce que a los que la padecen. El dictador tenía celos de sus propias criaturas y las devoraba como Saturno, conforme las iba proponiendo a la aceptación del sentir público. Y entonces acudía a figuras sin relieve, que no merecieron el acatamiento de la nación. Y el pueblo, en el despertar de un sueño prolongado, quería ya escoger por sí mismo, quería ejercitar sus propias manos y saberse dueño de sus músculos" (pp. 4-6). Alfonso Reyes cuenta e interpreta la historia de México, aguda y serenamente, como siempre, pero la escribe con sangre, con su propia sangre. Es la historia de la patria y la de su padre, y la suya propia. El general Bernardo Reyes sería una de las criaturas devoradas.

Allí mismo añade Alfonso:

Porque es cierto que la Revolución Mexicana brotó mucho más de un impulso que de una idea. No es la aplicación de un cuadro de principios, sino un crecimiento natural. Los programas previos quedaban ahogados en su torrente y

nunca pudieron gobernarla. Se fue esclareciendo sola conforme andaba. No fue preparada por enciclopedistas y filósofos, más o menos conscientes de las consecuencias de su doctrina, como la Revolución Francesa. No fue organizada por los dialécticos de la guerra social, como la Revolución Rusa. Su gran empeño inmediato derrocar a Porfirio Díaz, que parecía a los comienzos todo su propósito, sólo fue su breve prefacio. La inteligencia la acompaña, no la produce; a veces tan sólo la padece, mientras llega el día en que la ilumine. (pp. 8-10).

Y entonces marca el síntoma que fue el Congreso de Estudiantes, habla de la "grandeza y decadencia de la Escuela Preparatoria" en donde sobrevivía caduco el positivismo, señala los vicios oratorios de "la Escuela de los tribunos" y el aislamiento en que la dictadura colocaba a México en cuanto a los países hispanoamericanos y a España, se refiere a la influencia de Rodó en la juventud mexicana, y luego cuenta el proceso de lucha y creación a partir de la fundación de *Savia Moderna*. Y hace una cita de Pedro Henríquez Ureña que nos da la esencia de aquella renovación de ideas:

Sentíamos la opresión intelectual, junto con la opresión política y económica de que ya se daba cuenta gran parte del país. Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva para no equivocarse. Entonces nos lanzamos a leer a todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba como inútiles, desde Platón que fue nuestro mayor maestro, hasta Kant y Schopenhauer. Tomamos en serio (¡oh blasfemia!) a Nietzsche. Descubrimos a Bergson, a Boutroux, a James, a Croce. Y en la literatura no nos confinamos dentro de la Francia moderna. Leíamos a los griegos, que fueron nuestra pasión. Ensayamos la literatura inglesa. Volvimos, pero a nuestro modo, contrariando toda receta, a la literatura española, que había quedado relegada a las manos de los académicos de provincia. Atacamos y desacreditamos las tendencias de todo arte *pompier*: nuestros compañeros que iban a Europa no fueron ya a inspirarse en la falsa tradición de las academias, sino a contemplar directamente las grandes creaciones y a observar el libre juego de las tendencias novísimas: al volver, estaban en aptitud de descubrir todo lo que daban de sí la tierra nativa y su glorioso pasado artístico. (P. H. U., *La influencia de la Revo-*

Era, sin duda alguna, la revolución de la inteligencia: "...no es inexacto decir —dice Alfonso refiriéndose a la manifestación de 1908 es memoria de Gabino Barreda— que allí amanecía la Revolución...". Se comunicaba por un río de lava subterránea, aunque los mismos que estaban sobre él no supieran ni a dónde iba ni de dónde venía. En un artículo publicado en 1933 dice Alfonso:

Vinieron acciones y reacciones. El antiguo ejército no quería darse por vencido sin combatir. La oligarquía de los intereses y todas las fuerzas conservadoras adherentes se resistieron. Y tras del golpe de mano de Victoriano Huerta, la verdadera revolución que había marchado de norte a sur, con Madero, entre aclamaciones y banderas, volvió a emprender igual camino con Carranza, pero ahora entre sangre y fuego.

La Revolución triunfa en un instante... La Revolución llevaba diez años de buscarse a sí propia... Faltaba enderezarlo todo... Y, sobre todo, escuelas. Una gran cruzada por la enseñanza electrizó el ánimo de la gente. No se ha visto igual en América. Será en la historia el mayor honor para México...

Hubo que sacarlo todo de la propia sustancia, y entonces el país se dio cuenta de sus grandes posibilidades genuinas. Fue como descubrir los propios tesoros ya olvidados; como desenterrar el oro escondido de Cuauhtémoc. ¿De suerte que todo esto teníamos en casa, y los descastadores públicos de nuestra cultura nos habían hecho descuidarlo?

Algunos nos han compadecido con cierta conmiseración. Ha llegado la hora de compadecerlos a nuestro turno. ¡Ay de los que no han osado descubrirse a sí mismos, porque aún ignoran los dolores de este alumbramiento! (*Eurindia*, México, 1933, IV, núms. 5-6).

Los que desde 1906 tuvieron, en la revista *Savia Moderna*, "aquel entusiasmo por lo nacional" ¿no se cuentan entre los precursores de la Revolución Mexicana? *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX* y la *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes ¿no es "descubrir los propios tesoros ya olvidados"? La vuelta a lo auténtico, la bandera del arte libre, la efervescencia intelectual, la afición a

Grecia y la tendencia humanística, la emancipación política de los jóvenes, el retorno a los temas mexicanos e hispanoamericanos y la fundación del Ateneo, de la Escuela de Altos Estudios y de la Universidad Popular ¿no son batallas ganadas por la Revolución Mexicana? Antonio Caso prolongará el impulso, como maestro, a través de muchas generaciones; Vasconcelos "electrizará el ánimo de la gente" y llegará como Caso, a través de los estudiantes de entonces, hasta hoy mismo; y Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, sobre todo éste último por su condición de mexicano, ausentes, "salvan en el seno los dioses de la patria" chica y de la patria grande. ¿Ha tenido México, antes y después, mejores voceros en el extranjero?... Alfonso, como trabajador en Madrid, como diplomático en España y Francia, en la Argentina y en el Brasil, va a atar el mundo de las letras y las artes, el de la cultura, dando y recibiendo por muchos años, sumando y multiplicando, para reunir y sembrar desde su gabinete y sus institutos de México a partir de 1939, con una vivacidad y un tesón que nadie ha superado en América. ¿Fue pobre la semilla, es parvo el fruto?... Tiene derecho a decir que "el país cobró conciencia de su carácter propio" y que "el año del Centenario... entre sus vagidos y titubeos, abrió la salida al porvenir..." (*Pasado inmediato*, pp. 63-64).

Finalmente se incorpora Vasconcelos, un día, a la Revolución. Alfonso lo sabe porque el amigo quedó en dejarle en prenda su *Encyclopedia Britannica* cuando se fuera, y una mañana la encuentra en su mesa. "E hice pasar la contraseña convenida con los compañeros: Mambrú se fue a la guerra" (*Pasado inmediato*, pp. 58-59). Desde lejos ve también en ella a Martín Luis Guzmán —"mente clara, pluma de primera"— que al volver de los Estados Unidos se había sumado al brillante grupo del Ateneo y de la Universidad Popular. Hace poco Alfonso ha contado:

Acontecieron desgracias y tremendas convulsiones sociales. A Díaz sucedió De la Barra, y a éste, Madero. Me casé en 1911. Nació mi hijo al año siguiente. Llegó la Navidad de 1912, y con ella la rendición de Linares, en que la estrella de mi padre declinó para siempre. Vino la calle de la Amargura, el confinamiento en Santiago Tlatelolco, de donde mi padre salió para caer frente a la Puerta Mariana, Palacio Nacional, 9 de febrero de 1913, entre seis y siete de la mañana. Poco antes, aquel intachable liberal me había permitido aceptar el cargo de Secretario en la Escuela de Altos Estudios, cargo para el cual me había nombrado Pino Suárez... "Si-

que tu camino —me había dicho mi padre. El mío se apresura ya a su término y no tengo derecho a atravesarme en tu carrera”.

Todavía el Presidente Madero —a través de Alberto J. Pani y por mediación de Martín Luis Guzmán— llegó a ofrecerme la libertad del General Reyes, si yo le daba mi palabra de que se retiraría a la vida privada. Pero yo no pude hacerlo porque no era mi opinión —dada mi extrema juventud— la que podía dominar otras influencias y otros compromisos que arrastraron a mi pobre padre.

Cuando a su vez cayeron Madero y Pino Suárez, hice lo que estaba en mi mano: renuncié la secretaría de Altos Estudios... y sólo conservé el contacto con esa escuela para fundar y desempeñar gratuitamente... la primer cátedra de Historia de la Lengua y la Literatura Españolas. Pedro Henríquez Ureña, que era muy pobre, me trajo todos sus ahorros para que no se me obligara a cambiar de actitud... Acompañado de Pedro Henríquez Ureña, solicité de cierto amigo muy querido y muy admirado que se apartara de un cargo público, lo que no puede lograr. Inútilmente hice otros esfuerzos y aun rechacé la oferta de una alta secretaría particular. Anhelé poner tierra y mar de por medio y alejarme de la *vendetta*. (Léase, entre líneas, mi *Ifigenia cruel*).

Obruve el título de abogado el 12 de julio de 1913. Me nombraron segundo secretario de nuestra Legación en París (hoy Embajada), nombramiento con su poquillo de destierro honorable. Empecé el viaje a París a bordo del paquebote *Espagne* (un barco que muchos mexicanos recuerdan), el cual salió rumbo a Saint-Nazaire el 12 de agosto. Y en París permanecí hasta agosto del siguiente año, poco después de comenzada la guerra... (“Historia documental de mis libros”, *Universidad de México*, marzo, 1955, p. 2).

La suerte está echada. Alfonso Reyes deja, físicamente, a su México; pero —hay que decirlo aunque sea un lugar común— se lo lleva en la cabeza y en el corazón: las bases de su cultura humanística, ya están consolidadas; sobre ellas descansa su pensamiento político liberal, insobornable, de savias que vienen de las de Juárez y de las de Justo Sierra; “la sonrisa como actitud, en el sentido en que puede ser sonriente un diálogo de Platón”. (Martín Luis Guzmán, *Páginas sobre Alfonso Reyes*, I, pp. 484-486). La cortés y cor-

dial sonrisa mexicana, será perenne; hasta su manera crítica, que junta la dedicación al estudio y el respeto al método con el vuelo y la gracia de la inteligencia, serán las mismas de su iniciación: añadirá, perfilará, pero quedará la marca de fábrica; y el apego a lo suyo, la fiel memoria y la cruzada por el prestigio de su pueblo, serán fervorosas y constantes. Dice en una polémica:

Pero todos los elogios literarios, fructífera y largamente bebidos, no podrían compensarme de que me quieran arrebatar la única virtud que aquí defiendo, y es la de ser un mexicano. Cuiden de otra cosa los hijos de las naciones que ya están de vuelta en la historia. Para nosotros, la nación es todavía un hecho patético, y por eso nos debemos todos a ella. En el vasto deber humano, nos ha incumbido una porción que todavía va a darnos mucho quehacer. Yo diría, trocando la frase de Martí, que Hidalgo todavía no se quita las botas de campaña. (“A vuelta de correo”, *La X en la frente*, México, Porrúa y Obregón, 1952, p. 69).

Y en otra ocasión.

El fondo inerradicable, inconsciente e involuntario, está en mi ser mexicano: es un hecho y no una virtud. No sólo ha sido causa de alegrías, sino también de sangrientas lágrimas. No necesito invocarlo en cada página para halago de necios, ni me place descontar con el fraude patriótico el pago de mi modesta obra. Sin esfuerzo mío o sin mérito propio, ello se revela en todos mis libros y empapa como humedad vegetativa todos mis pensamientos. Ello se cuida solo. Por mi parte, no deseo el peso de ninguna tradición limitada. La herencia general es mía por derecho de amor y por afán de estudio y trabajo, únicos títulos auténticos. (*La X en la frente*, p. 89).

Sólo tiene veinticuatro años cuando sale de México; pero, como cuando a los veintinueve salió Andrés Bello de Venezuela, ya está hecho. Mucho tiene que haber, todo queda por pulir; pero ya de una pieza es su personalidad. Se lleva la dicha de los valles y de las montañas de México, que no es poca, sino extraordinaria; un mundo mágico de líneas y colores, de pirámides y catedrales, regados en todo lo ancho de su tierra por protectores dioses cobrizos y blancos; y un dolor hondo, cruento, que nada más conocen los que saben de patria y de servicio social: tener que quitar de la edificación la mano que con tanta fiebre acababa de ponerse en ella; y otro más, no menos

lacerante: ver cómo sigue manando, gota a gota, la sangre querida, sin poder añadirle la propia porque nada es exactamente igual al punto de donde venimos, y porque los minutos son siglos en el que piensa; y otro aun más paralizador —porque en el huracán pocos oídos pueden escuchar—, el de sentir las dentelladas de las pasiones, tan naturales, tan lógicas, tan explicables. . . Compunge más tener corazón para saberlas así, aunque fortalezca la seguridad de que un día se verá que eran de equivocada puntería. La equis de México es la incógnita, el enigma de la vida y la muerte, el ser mismo. Años después escribirá Alfonso:

O x mía, minúscula en ti misma, pero inmensa en las direcciones cardinales que apuntas: tú fuiste el crucero del destino. (*Simpatías y diferencias*, 2ª ed., México, II, p. 58).

Y no sólo crucero, sino cruz, cuando se la pierde. Lo digo pensando en lo que le oí al poeta Juan Larrea, inmerso en tantos misterios, gran buceador de hallazgos: que San Hipólito, patrón de México porque en su día entraron a la antigua Tenochtitlán los conquistadores, fue crucificado en una X. Cuando se la deja atrás, sin haber querido dejarla —es el caso de Alfonso Reyes—, son tres los clavos que remachan manos y pies, y un ardiente lanzazo el que atraviesa el corazón. Pero como México es sabio y tierno, el lienzo de la Verónica enjuga al día siguiente, y la imagen en él vive y perdura.

"Podrán mis encantadores quitarme la ventura —dijo Don Quijote—, pero el esfuerzo y el ánimo, será imposible". Con ese estado de ánimo empezó a vivir Alfonso su larga ausencia, primero en París, en "un provechoso desconcierto".

* * *

Eran mis primeros tiempos en tierra extraña. . . La fácil síntesis de Francia que yo me había forjado desde mi tierra se me quiso despedazar al choque de aquella realidad enorme y compleja. En mis ratos de mal humor, me sentía yo más lejos de París que cuando, en la Avenida del Cinmo de Mayo, de México, visitaba yo la Librería Bouret. Queda un poco de esta desazón en mi artículo "París cubista" (*El cazador*) . . .

Yo echaba mucho de menos a los amigos de mi tierra. ¿Por qué no decir que los soñaba y lloraba en sueños? ¿Es esto un desdoro? Los hermanos Francisco y Ventura García

Calderón vinieron a ocupar su sitio. . . ("Historia documental de mis libros", *Universidad de México*, marzo, 1955, pp. 2, 9).

Y, después de recordar su trato con Foulché-Delbosc y Ernest Martinenche, con Jules Superville y Charles Lesca, vemos el siguiente paso de su destino:

Apenas comenzaba yo a comprender mi idea elemental de Francia, cuando sobrevinieron dos accidentes que me obligaron a cruzar la frontera y radicarme en España. Uno fue la Guerra Europea (1914-1918), y otro, la supresión en masa del Cuerpo Diplomático y Consular Mexicano en el extranjero. . . Ya sabía yo, desde que salí de México, que mi situación era precaria, y pronto traté con las casas Ollendorf y Garnier, que en principio se manifestaron dispuestas a darme trabajo llegado el momento. Pero la guerra cerró las puertas de ambas oficinas editoriales y, de paso, a mí también me las cerró. ¿Qué podía yo hacer en París, extranjero de veinticinco años? ¿Podía yo regresar a México para mostrar mi alma por la calle y dar explicaciones de lo que he callado más de ocho lustros? Además, yo no tenía recursos para el viaje y, la verdad, quería seguir mi senda propia. "Ya no existen los Pirineos", me dije, y emprendí ese viaje a España de que he dejado la crónica en "Rumbo al Sur" (*Las vísperas de España*). De una vez cito estas páginas, que se relacionan con todo lo que ha de seguir, así como "El reverso de un libro" (*Pasado inmediato*). (*Universidad de México*, marzo, 1955, pp. 12-13).

El hispanamericano de su época —¡qué duda cabe!— prefería siempre París. Y hasta los de la nuestra: la rosa de los vientos cambió con la República española, de 1931 a 1936. Cierto es que a Francia lo llevó una comisión diplomática; pero no fue sólo su voluntad lo que condujo tan pronto a España, como queda a la vista. Ya Darío había dicho que "su esposa era de su tierra; y su querida, de París", y me parece que Alfonso, a pesar del peso de la tragedia, estaba en la edad en que importa más el tránsito que la eternidad. Muy sabio fue el destino porque el vivaz y ágil ingenio necesitaba más, entonces, de los puertos seguros de la austera meseta castellana que de las embriagadoras flores de Lutecia. Volvería a ellas, maduro, acorazado, diez años después, no para mariposarse, aunque le gustara hacer creer que

mariposeaba —tentador y peligroso derecho de juventud—, sino para hincar finamente el abejón ya templado en el Centro de Estudios Históricos.

En San Sebastián, donde hace un año, frecuenta a Azorín, amistad permanente, que años después elogiará su *Visión de Anáhuac*. Seguirá con Angel Zárraga a Madrid, donde "lo esperaba, con toda la profundidad del vocablo", Jesús Acevedo, compañero de *Savia Moderna*. Y allí también otro del mismo grupo, Eduardo Colín. Luego llegará Martín Luis Guzmán. Alfonso recorrerá, en compañía de su esposa y de su hijito, pagando el noviciado, no pocas posadas. Será un trabajador esforzado, triunfará en la prueba.

Poco después el buen amigo Diego Redo, otro mexicano de la emigración, rica familia de hacendados y dueños de ingenios, inventó, para ayudarme yo creo, que íbamos a escribir una obra sobre el cultivo de la caña y la fabricación del azúcar, y trabajé en ello varios meses.

—Pues verá usted —me dijo sonriendo Enrique Díez-Canedo—. Yo me hallé una vez en trance de escribir algo sobre el cacao. Tal vez entre ambos podremos elaborar mañana un estupendo chocolate (id.).

Luis Ruiz Contreras le encargará traducir la *Historia de la Guerra Europea de Hanoteaux*. Rodeado de familiares y amigos mexicanos pasará los primeros tiempos. Alarcón va a ser su padrino en la vida madrileña:

Tiene el gusto de dirigiros la palabra [dirá años después, cuando ya tiene voz para ser oído] un vecino de la Villa y Corte, que . . . disfruta de su hospitalidad y trato incomparable. Yo me consagraba precisamente a buscar . . . a un hijo de la Nueva España, un gran mexicano que se atrevió a competir con Lope en los corrales de la Comedia: don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, vecino de Madrid entre 1635 y 1639, cuyo nombre invoco, a manera de santo y seña, al penetrar en la Casa de la Ciudad. . . (*Calendario, Madrid, Cuadernos Literarios, 1924, pp. 10-11*).

El amante de los clásicos empieza, naturalmente, por conocer al pueblo. Su palpitación está en los preciosos *Cartones de Madrid* (México, Cvlvra, 1917); pero va a acompañarlo, ya para toda la vida: no se vive en balde en la villa fuerte y heroica. Entiende "la burla espesa y buenota", "la gloria de los mendigos", "el infierno de los ciegos":

ama a "la nación de teólogos armados". "Conducido por Angel Zárraga . . . comienza a acercarse por las tardes al Ateneo". ¿Cómo el liberal mexicano no iba a frecuentar el centro del republicanismo español, donde Pérez Galdós vio y pintó a Eugenio María de Hostos? "Verdadero hogar" acierta al llamarle a aquella casa de cultura y humanidad, que no olvidará nunca quien la haya vivido. [—¿De qué provincia española es usted? . . . —le preguntaban a otro mexicano en España. —Soy de México; pero si usted se empeña, le diré que soy de la provincia del Ateneo. . .] Colabora en periódicos y en editoriales. Y, de 1914 a 1919, trabaja en el Centro de Estudios Históricos bajo la dirección de Menéndez Pidal y en compañía de Américo Castro, Federico de Onís, Tomás Navarro y Antonio Solalinde. ¿A quiénes conoce en España? . . . Más fácil sería contestar a quiénes no conoce. Porque, a la primera pregunta, tendríamos que citar a todas las generaciones de escritores, artistas, periodistas, políticos, desde Unamuno a García Lorca, desde Valle Inclán a Salinas, desde Ortega a Guillén, desde Azaña a Bergamín. Sólo quiero señalar, como enlace de lo mexicano y lo español mejor, a don Francisco A. de Icaza, el otro residente madrileño, su ilustre amigo y antecesor.

Amor no quita conocimiento: lo exige; y saltan las gratas diferencias:

Advierto, desde que piso tierra de España, que se apodera de mi mente un esfuerzo de traducción. ¡Y soy un discípulo de las disciplinas lingüísticas del siglo de oro! . . . "Siento que siento" en una lengua levemente distinta de la peninsular. En esta levedad del matiz está el conflicto. . . El hijo que alcanza la mayoría es, a los ojos del padre, un dialecto de la familia. Se le parece: se diferencia, apenas. De este "apenas" nace, irredimible, la guerra entre el padre y el hijo, que es el fermento de la Historia. . . (*Calendario, pp. 141-146*).

Y se pone a buscar 'aquellos cristales de la lengua —frases hechas, monedas de la expresión corriente— que han perdido su equivalencia, o nunca la tuvieron en el seno de la lengua madre', y encuentra el mexicano "hora que me acuerdo", sobre el que escribe un agudo artículo. Su amigo José Moreno Villa hará muchos años después, al llegar el éxodo de 1939, en *Cornucopia de México*, la misma labor en sentido inverso: Alfonso lo apunta en *Marginalia* (México, Tezontle, 1952).

De sus pláticas con Solalinde cuenta en "El reverso de un libro":

A veces discutíamos sobre mis maneras mexicanas de hablar. Yo le acusaba, burlescamente, de vivir preso entre los muros del "dialecto castellano" y no querer salirse de ellos. Porque el hecho de que en España se haya dado preferencia en el habla corriente a la palabra "estrecho" sobre la de "angosto" no significa que ésta deje de ser perfectamente egítima. Y él se amparaba en su prosapia toresana:

—¡Señor, venir a decirme a mí lo que es el castellano, a mí que soy de Toro! ¿Ha oído usted hablar de las "Leyes de Toro?"

Y se vengaba diciéndome que yo pronunciaba "Atlántico" a la manera azteca. Porque él se empeñaba a decir "Ad-lántico" —que no pasa de ser un feo popularismo peninsular—, y fue necesario acudir a la autoridad de Ramón Menéndez Pidal para que se me concediera el triunfo.

Entre mis resabios nacionales, yo solía decir: "¡No más eso faltaba!", en vez del castizo y directo "¡No faltaba más!" Y él me caricaturizaba así:

—¡Vvaya un modo alambicado de hablar! ¿A quién se le ocurre decir: "No faltaba sino que nada más que eso"? (*Pasado inmediato*, pp. 107-108).

Y sigue contando las "travesuras sin veneno", las parodias de un "autor ignoto" —que no es sino el mismo Reyes— sobre sus buenos compañeros españoles. Bromas que marcan el camino de las veras, de la buena doctrina cultural, histórica, política, lingüística, literaria, que sólo tiene quien concibe el mundo hispánico como entidad única y varia, y no se queda rezagada ni mutilado en nacionalismos y barricadas. Tengo la impresión de que Alfonso ya la llevaba, porque la había aprendido del más ilustre de sus maestros, don Justo Sierra, y porque la había seguido en Martí y en Darío. Escribe en un artículo volandero sobre la consulta de con qué pronunciación debe hablarse en la radio:

El modo del país, hemos dicho. Pero, por regla también (salvo escenas de costumbrismo, etc.) no el modo vulgar, sino el culto, el recibido, el "decente". No vamos a exagerar, aceptando, por ejemplo, que un locutor regiomontano, escudándose en el habla baja de San Luisito, diga "sia" y "riyo", en vez de "silla" y "río". (Que son leonesismos en España, como neoleonesismos en México: dato para el filólogo o para el estudioso de nuestros orígenes regionales).

Pero tampoco vamos a pretender que ningún locutor mexicano se esfuerce, innecesariamente, por pronunciar la "z" y la "ll", lo que verdaderamente no vale la pena y sería cosa orillada a deslices. Pues, en efecto, en el hablar postizo o hechizo tanto se equivoca el culto como el inculto.

Conozco gente cultísima de esa tierra americana, primada de las Indias y predilecta de Colón —la Isla de Santo Domingo— que se ha empeñado en pronunciar a la española en los actos públicos. El resultado es siempre una mezcla de "corasón" y "meza", un quitar la "z" de donde está o ponerla donde no corresponde. Conozco a un filólogo hispano de primera fuerza que, en el habla corriente, todavía deja salir el andaluz sumergido que lleva en la sangre y, en su afán de pronunciar bien la "z", suele decir "czsena" por "escena". Lo mejor es no hacer piruetas forzadas y hablar tal y como se habla en la vida: "En román paladino; en el que suele el pueblo hablar a su vecino". El principio tal vez no pueda generalizarse a todos los casos. Para la radio, es obvio.

Las hablas americanas, como la andaluza, son hablas económicas: ahorran esfuerzos. En tal sentido, representan, según la autorizada opinión de mi maestro Menéndez Pidal, el porvenir de la lengua. Muchas de nuestras peculiaridades mexicanas, lejos de ser peculiaridades, representan ya la regla, si no por la calidad, sí cuantitativamente y por las zonas que abarcan.

Queda como afirmación un hecho indiscutible. El habla americana —amén de ser indispensable en la radio americana— no es ya exótica en ninguna parte del mundo. Abunda tanto, que la madre Castilla tiene ya que cerrar los ojos (o las orejas). (*Los trabajos y los días*, México, Occidente, 1945, pp. 299-302).

Palabras incidentales de Reyes que cita precisamente por eso, por estar hechas al paso y en la prensa: en temas de lengua y patria los hombres más ilustres hablan a veces como banderizos y endemoniados. De la misma manera atempera y encajona las exaltadas opiniones de Remy de Gourmont en favor de Hispanoamérica y contra España (*Simpatías y diferencias*, 3ª serie, pp. 105-118). A menudo insiste en que "hay que reconciliar a las Américas con su antigua metrópoli. Hay que descubrir el ideal, el afán común en que España y las Nuevas Españas se den la mano" Naturalmente, será uno de los más firmes amigos de los republicanos españoles:

Los defensores de la República Española —derrotados por la confabulación del mundo— merecen, cuando menos, el respeto de todos los mexicanos, sin distinción alguna. Aquí también hemos visto a la patria dividida en dos bandos, y a uno de ellos acudir al auxilio extranjero, de que resultó una funesta intervención y un imperio efímero. Y nadie puede poner seriamente en duda de qué lado estuvo el camino de la salvación nacional. . . . El valor y la constancia en un ideal, que arrastran todos los sacrificios, siempre merecieron y siempre deben merecer la veneración de un pueblo como el nuestro, que sabe bien lo que es defenderse sin alimentos y sin armas, bajo la campana neumática que le crea el recelo del mundo. . . . Entre la barbarie descontrolada, que estalla de repente, aquí y allá, a modo de mal inevitable, pero —eso sí— nunca sancionado, y la barbarie organizada y metódica, dictada por autoridades responsables, hay una distancia moral que a nadie se le oculta. . . .

Por lo tanto, sólo hay que juntar la voluntad para desear que España se recupere y emancipe de unos y otros tutores. España no ha sido del todo acompañada en sus luchas por las repúblicas hermanas de América. ¿La causa? La misma: el pavor de la revolución social. Que sea, al menos, acompañada en su duelo por la reverencia para sus héroes y a sus víctimas. "Es que hay vencedores" —oigo decir—. ¡Ay! Que entren en su corazón los vencedores, en la intimidación insobornable de su conciencia, y digan al mundo si esta es la victoria que apetecían. Frente a sus ojos, en la devastación de aquel vergel que era España, se extienden las llanuras "encanecidas de huesos", como en la llorosa palabra de Quevedo; y se oyen venir, a la espalda, las botas implacables: ¡Oh, vencedores de nuestros agüeros, devolvednos a España! ("El llanto de España", *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 17 junio, 1939).

Canta a Castilla no menos que a México; intenta restituir a don Marcelino Menéndez y Pelayo a los grupos liberales en uno de sus ingeniosos e iluminadores artículos periodísticos; y le toca fundar y dirigir el Colegio de México (primero Casa de España) donde acoge a no pocos compañeros de ultramar y realiza una de las más valiosas labores de su vida. España le dio su sol a Alfonso Reyes en años para él aciagos; y México y su gran hijo, veinticinco años después le han dado el suyo a muchos miles de españoles. Pueblo y

hombre han enlazado las puntas del mundo hispánico, y ya se mide, y pronto podrá medirse cabalmente, la trascendencia inusitada de este reanudamiento.

Alfonso dice: "mi larga permanencia en la Villa y Corte puede dividirse en dos etapas: la primera, de fines de 1914 a fines de 1919, en que me sostengo exclusivamente de mi pluma, en pobreza y libertad; y la segunda, de 1920 a 1924, en que, tras de haber sido unos meses secretario de la Comisión Histórica Paso y Troncoso. . . me reintegro al servicio diplomático en nuestra Legación de Madrid (10 de junio de 1920) y. . . me quedo cerca de cinco años como Encargado de Negocios ad-int. . ." Y exclama:

¡Diez años de intensa actividad en Madrid! ¡Y qué Madrid el de aquel entonces, qué Atenas a los pies de la sierra carpetoverónica! Mi época madrileña coincidió, con rara y providencial exactitud, a mis anhelos de emancipación. Quise ser quien era, y no remolque de voluntades ajenas. Gracias a Madrid, lo logré. Cuando emprendí el viaje de San Sebastián a Madrid, pude sentir lo que sintió Goethe al tomar el coche para Weimar. (*Universidad de México*, marzo, 1955, p. 16).

. . .

Miradas de todos y de todas partes nos han venido señalando los valores universales de Alfonso Reyes, al mismo tiempo que su mexicanísima esencia. La huella de su país —suelo, pueblo, sangre, tradición, belleza, justicia— es profunda, indeleble, y la refuerzan y la resaltan las numerosas y potentes que lo alcanzan en su recorrido por tierras y espíritus. España confirma y precisa, enseña y fortalece: Alfonso se la lleva, para siempre completa, sin guerra regionalista en el corazón. Sentidor, entendedor y estudioso de lo propio —de lo indígena, de lo español— lo mirará desde muchos ángulos y, sin falsificarlo, lo pondrá en las corrientes universales. Y el caminante de Europa y de América, el delegado auténtico de México en ellas, un día pondrá la tienda —su maravillosa biblioteca, el Colegio de México, la Universidad, el Colegio Nacional— en el sitio en donde nació y en donde desapareció el padre: en su aire, se reunirá consigo mismo, definitivamente. "No hay uno solo [de sus libros] en que no aparezcan el recuerdo, la preocupación o la discusión directa del tema mexicano", (*La X en la frente*, p. 43), dijo de los publicados cuando andaba por otras patrias, y ahora no habrá uno solo, entre los que en México escribe, que no presente una inquietud y una fe universales.

Hoy como ayer, "sin alaridos", dará el ejemplo a diestra y siniestra, a chauvinistas y a descastados. "Yo tendría mucho que decir —escribió hace tiempo, y cumplió antes y después— contra quienes, ignorando los altos intereses nacionales, se encierran, enquistan y aíslan en pequeñas luchas nacionales, sin importáseles un ardite, no digamos ya la figura que México haga ante el mundo —porque no es cosa de mera vanidad—, sino la necesidad inapelable de vivir atados con todos los demás pueblos, como todos los pueblos viven" (*Id.*, pp. 44-45). El Juan Peña, *Los dos augures, Discurso por Virgilio* y tantas otras páginas fueron México en el extranjero; ahora, en el reverso completador, serán Grecia en América. "... ¿De modo que por ser mexicano tengo que desentenderme de lo demás? —seguirá diciendo con hechos. Al contrario: mantener una pica en Flandes, una compañía en Italia y un tercio en Indias ¡eso sí sería un orgullo! ... No: nadie ha prohibido a mis paisanos ... el interés por cuantas cosas interesan a la humanidad ... Cuanto pueda robustecer y nutrir el alma mexicana ... debe ser puesto a disposición de las nuevas generaciones ... No y mil veces no: nada puede sernos ajeno sino lo que ignoramos..." (*Ibid.*, pp. 53-59).

El mexicano humanista no ignora nada cercano ni lejano, porque nada quiere ignorar. ¿Puede haber elogio mayor y más justo para Alfonso Reyes? ...

Este trabajo ha sido publicado en su forma original dispuesta por el autor, la cual ha sido respetada rigurosamente por la Redacción de la Revista.

PINDARO, POETA DRAMATICO-LIRICO

EDOARDO CREMA

Alguien ha dicho que la palabra sirve a los hombres para que se engañen el uno al otro: pero, si no se es tan pesimista como para considerar engañosos a todos los hombres, es posible modificar un poco la citada afirmación, y reconocer que las palabras engendran a cada paso equivocaciones capaces de crear disensiones entre los hombres. Estas equivocaciones, se comprende, son tanto más graves cuanto más espirituales son las palabras que se usan: al oír la palabra **pan**, la mayoría de los que la oyeran le daría un único sentido **general**, el de un alimento hecho de cierta harina amasada fermentada y cocida al horno; pero, al oír la palabra —por ejemplo— **arte**, es muy posible que cada uno de los que la oyeran le diera un sentido más o menos distinto a los que le darían los demás. Y el peligro de las equivocaciones, pues, aumenta todavía más, cuando se trata de palabras que han llegado a nosotros desde la antigüedad, en cuanto es posible —casi diría **normal**— que a través de los siglos y de los varios pueblos hayan adquirido matices semánticos capaces de deformar, o sin más anular, tanto su sentido primitivo cuanto los sentidos que hayan venido adquiriendo.

Una de las más frecuentes equivocaciones respecto al sentido de las palabras antiguas, es la equivocación en la

cual caen los que atribuyen a esas palabras antiguas el sentido que tendrían hoy. Ni siempre se trata de equivocaciones que engendran errores, y hasta disparates, sin importancia: como la de quien tradujera, por ejemplo, por **"que Zeus nos sea martir"**, la frase de Píndaro **"ammin mártys estoo Zéus** (que Zeus nos sea testigo); o tradujera con **"tomar a alguien por martir"** la frase de Tucídice (4.87): **martyrá tina poleisthai** (tomar a alguien como testigo). Hay casos en que la equivocación inherente al sentido de una palabra arrastra a formular juicios fundamentalmente erróneos o defectuosos en el campo de los caracteres y valores estéticos de un escritor o de un artista: y la más pródiga de errores de estos tipos es la equivocación inherente a la palabra **lírica**.

Busquen la palabra Píndaro en cualquier diccionario o cualquier historia literaria, y encontrarán que todos lo califican, sencillamente, de **lírico**. **"Príncipe de los poetas líricos griegos"**, dice el Larousse, que va —desgraciadamente— por tantas manos: **"poeta lírico griego"**, dice Eduardo Cárdenas en sus **"20.000 biografías breves"**; el gran helenista Romagnoli, dice sin más: **"Entre los líricos de todos los pueblos y de todas las edades, el más grande . . . es Píndaro"**; y Sainz de Robles: **"Uno de los más admirables poetas líricos griegos"**. Las citas podrían continuar con nombres franceses, ingleses, alemanes: Croiset, Fennell, Wilamowitz etc. Por supuesto, esta calificación de **lírico** con que se indica a Píndaro, remonta —y no sorprende— a la antigüedad. Píndaro ocupa el primer puesto en la famosa lista de los **nueve líricos** (alguien le agregó, al décimo puesto, Corina) elaborada por los gramáticos alejandrinos: pero lo que más sorprende es que lo califiquen de **lírico** — sin explicar en qué sentido le corresponde la calificación — los diccionarios, críticos e historiadores modernos, cuando lo que veían en los líricos los antiguos no corresponde en lo más mínimo con lo que ven los modernos.

Asombroso, pero verdadero. La palabra **lírica** indicaba, para los griegos, —todos lo saben, pero es preciso tenerlo presente— una poesía destinada a ser recitada o cantada o modulada con el acompañamiento de un instrumento musical: que era inicialmente la **lyra**, luego fueron otros instrumentos de cuerdas, como la **kitharis** (la cítara) y el **phórmix** (el harpa) y uno de viento, como el **aúlós**, (la flauta); y la palabra fue creada muy tardíamente, en clima helenístico, por el gramático Dionisio de Tracia.

La **lírica** era, pues, una fusión de poesía, música y danza; y desde este punto de vista, era justo y natural que los antiguos vieran en Píndaro un lírico. El componía odas —epinicios, ditirambos, partenios— que un coro cantaba con gestos y pasos como de danza, con el acompañamiento de una música esencialmente melódica, realizada con liras, flautas y cítaras, (1) y compuesta por el mismo Píndaro (2).

(1) **"La Gracia protege — dice Píndaro en la Olímpica VII — "ya uno ya otro con notas suaves de cítaras, con varios suspiros de flautas"; y continúa: "Y ahora, con flautas y cítaras, cantando a Diágoras, llegué a Rodas. . ."**

(2) Ha llegado a nosotros un fragmento musical del mismo Píndaro, compuesto para la Pítica I, y publicado en Roma, de 1650, en **"Musurgia Universalis"**, por el Padre Atanasio Kircher, que lo había encontrado en un manuscrito del Convento de **San Salvador**, en Mesina.

El había recibido una profunda instrucción poético-musical, primero en su Patria —la Beocia de mala fama— luego en Atenas, donde fue discípulo de un famoso maestro de Coros, Agatocle, y tal vez aún de otros maestros de coros, como Apollodoro, y Laso de Ermión, el gran reformador de la **lírica coral**. De sus dotes y capacidades musicales, más que el fragmento musical de la Pítica, nos describe los efectos —casi diría balsámicos— de la música:

Tú sabes también apagar a la punta del rayo el fuego eterno;

y el sueño se apodera, sobre el cetro de Jupiter, del águila,

que deja colgar, a ambos lados, sus alas rápidas, rey de los pájaros; sobre su cabeza (de pico curvo) tú has derramado una nube sombría; ella duerme, y levanta su dorso flexible, vencida por la magia de tus sonidos. También el cruel Marte, olvidando el áspero

hierro de las lanzas, deja que el reposo ablande su alma; y de los mismos Dioses, tus sonidos endulzan el corazón.

Se piensa en las magníficas escenas en que, en el **Saúl**

de Alfieri, el anciano rey se aplaca escuchando la música y el canto de David.

Píndaro, pues **lírico** para los griegos, y con mucha justicia: pero en nuestros días, el concepto de **lirica** es algo muy distinto, fundamentalmente distinto, por lo cual es natural la pregunta de si Píndaro es un lírico, y un gran lírico, aun con el sentido moderno de la **lirica**. Las tentativas de definir la **lirica** con criterios distintos a los de los antiguos, han sido varias, desde el siglo XVII hasta nuestros días: y es verdad que todavía hay quienes llaman **liricas** —erróneamente, por supuesto— ciertas composiciones como la canción, el soneto,

- (3) Luis Alberto Sánchez, después de una tentativa de definición inherente al contenido psicológico —que ya veremos — dice que los "**poemas líricos principales son la oda, la canción, el epitalamio, la elegía y el himno**".

el madrigal (3). Pero los más notables de los modernos investigadores estéticos consideran como **lirica** la composición —en verso y en prosa— en la cual predomina **cierto acento emotivo, sentimental, pasional**, y se da expresión a **cierto momentáneo estado de ánimo, captado en un tono, o en un matiz de tono, valorizado solo en su pura emotividad, intimidad y tonalidad, por medio de escasos elementos realistas, y acudiendo a veces a recursos propios de la música y de la pintura**, como la repetición y la yuxtaposición de ciertos elementos. Así, mas o menos, Victorio Santoli, de la Universidad de Estocolmo; y Luis Alberto Sánchez dice que en la **lirica** hay el "**tono subjetivo individual, y que el lírico "aquilata sus sensaciones, examina sus emociones, sopesa sus sentimientos, delimita su yo"**. Hegel había ya dicho: "**La lirica representa el mundo interior del alma, sus concepciones, sus alegrías y sus sufrimientos. Es el pensamiento individual en lo que tiene de íntimo y real, expresado por el poeta como su disposición propia: es la producción viva e inspirada de sus espíritu**". Con palabras diversas, casi todo dicen, respecto a lo esencial, lo mismo. Así, Manuel Gayol Fernández: quien, después de una retórica y vacía definición que atribuye a la **lirica** la expresión... "**de la belleza del mundo interior**", dice que en la **lirica "se destaca, y predomina sobre los elementos de la realidad externa... la emoción del poeta"**, y "**su acento personal su impresión concentrada e íntima**", expresando "**las ideas y**

sentimientos del Poeta". Y así Croce: el cual, sin embargo, señala la existencia de lo lírico en todas las artes, en cuanto la **lirica** sería **el motivo** que engendra la poesía, eso es, "**la pasionalidad, el sentimiento, la personalidad**" (4). Y todo esto está muy bien; pero a condición de agregar que **esta vida**

- (4) Siendo el motivo, eso es, la fuente de donde manaría la poesía, se comprende que Croce considere como **liricas** aun las composiciones que los demás llamarían **dramáticas**, ya narrativas ya representativas: porque, en realidad, **aun una novela o un drama manan de la personalidad, de la pasionalidad, del sentimiento del poeta**. Con todo, como la expresión de la personalidad por medio de una **lirica** difiere fundamentalmente de la expresión lograda en una novela o un drama, es de justicia reconocer que, al lado de la **lirica**, tienen características distintas todas las creaciones **dramáticas**, narrativas y representativas.

emotiva, sentimental, pasional —espiritual, en suma— debe ser expresada por medio de una **forma sensible**, de una imagen **simple** o **compleja**. (Veremos más adelante lo que significan **simple** y **compleja**). Y a condición de agregar que puede ser **lirica** también la relación analógica entre dos imágenes sensibles.

Ahora bien, con esta moderna definición de la **lirica** no sería posible continuar a llamar **lírico** a un poeta, que fue juzgado tal solamente con la definición antigua, sino a condición de que se encontrarán en su poesía aun los aspectos y elementos que caracterizarían la **lirica** para los modernos. Y este es el problema: Píndaro, ¿es **lírico** sólo porque acompañaba con instrumentos musicales y cantos sus epinicios, ditirambos y partenios, o lo es también porque expresaba sus sentimientos, sus emociones, sus estados de ánimo, sus ideas, su personalidad? Y no hay dudas: en sus Odas hay esta expresión de toda su personalidad: eso es, la expresión de sus sentimientos religiosos, de su admiración para el valor y la belleza en todas sus formas, de sus profundas convicciones morales y, en cierto modo, políticas: hay todo lo que la **estética** moderna considera como **lírico**, y sin embargo... aquí está el nudo. El modo como se expresa Píndaro, revela la existencia, en él, de un poeta, más que **lírico, dramático**.

Por supuesto, hay que entender esta palabra en su verdadero sentido, que es el que le viene de su etimología, y que no ha desaparecido, a pesar de la errónea tendencia a limitar su sentido a la sola actividad teatral. (5) Hay que

- (5) La tendencia remonta a los mismos griegos: Platón, por ejemplo, define el drama como **una acción que se desarrolla en un teatro** (Conv. 222 d.). Por supuesto, los griegos podían hablar de lo dramático sólo respecto al teatro y a la epopeya, porque la novela... no había todavía nacido en Grecia; y difícilmente Aristóteles y Platón pudieron conocer unos cuentos egipcios, como el de Sinohúe (siglo VI a de J. C.). Las primeras novelas griegas surgieron tardíamente, en la época imperial: como las **Aventuras de Cherea y Calliroe**, las **Efesiacas**, y **Dafni y Cloe**, del siglo II; seguidas por las **Etiópicas** y **Clitofonte y Leucippe** del siglo III.

tenerlo presente; la palabra deriva de **dráoo**, que significa **hacer, actuar: dráma**, por lo tanto, significaría fundamentalmente **acción**, como se ve desde Esquilo hasta escritores ya tardíos (6). Pero una **acción** puede ser descrita o representada

- (6) Dice Esquilo; **kakoos drásantes: habiendo hecho el mal** (Persas, 813); y Dión Casio: **tá droósmena**, eran los hechos (37.57).

(7): y descrita, se encuentra en los poemas narrativos como

- (7) **"Se puede imitar y representar las mismas cosas — dice Aristóteles (Poética, 3) — con los mismos medios, sólo que unas veces en forma narrativa, otras alterando el carácter — como lo hace Homero — o conservando el mismo sin cambiarlo, o representando a los imitados cual actores y gerentes de todo"**.

la **"Iliada"** y la **"Odisea"**, en las novelas y cuentos (8), mien-

- (8) El hecho de que haya una acción tanto en una novela como en un poema épico, explica el **error** de tantas teorías literarias que dan las novelas como una **ramificación de lo épico** (Luis Alberto Sánchez), o como una **epopeya bastardeada** (Schlegel) o como **"la última degeneración de la epope-**

ya" (Menéndez y Pelayo). No es una **ramificación de lo épico**. No. Es una rama de lo dramático como lo es lo épico: hermana de los poemas épicos, y no hija; **hermana menor** de una misma madre, pero hermana. **"Epopeya y tragedia convienen — dice Aristóteles (Poética 5) — en ser mediante métrica reproducción imitativa de asuntos esforzados, diferenciándose en que aquella se sirve de métrica uniforme y de estilo narrativo"**. Haciendo caso omiso de la métrica, es evidente que Aristóteles iguala la imitación **representativa** y la **narrativa**, en cuanto la tragedia es **reproducción**, y la epopeya **narración** (Poet. 5.6)

tras se encuentra representada en las tragedias, en las comedias, en las farsas y, en nuestros días, en las películas cinematográficas.

Ahora bien, la materia, el principal contenido psicológico de las odas de Píndaro, no es ni un estado de ánimo del Poeta, ni sus sentimientos o pensamientos, a pesar de que el Poeta los manifieste a cada paso: pero los manifiesta, por decirlo así, incidentalmente, y casi siempre como un corolario, o un respaldo al verdadero material del poema, que es un mito o una leyenda. **"La materia de la lírica es en general la misma de la épica o no muy diferente — dice Rostagni —: eso es, hecha de mitos, de cuentos, de fábulas"**; y de leyendas, agrego yo, como bien lo dice también Fraccaroli: **"Stesícoro de Imera** (que después de Alcmán había perfeccionado en la Oda la distinción entre estrofa, antiestrofa y epodo) **volvió a coger las leyendas de la antigua epopeya"**. Se ha dicho, y justamente, que casi toda la poesía helénica es creación de mitos, una **mitopea**; y ya Quintiliano se había dado cuenta de que Stesícoro — y podríamos decir lo mismo también de otros poetas, también de Píndaro — **"epici carminis onera lyra sustinuit"**. Pero si en las Odas de Píndaro tienen un lugar principal el mito y la leyenda, antes de confirmar si él puede todavía ser calificado de lírico hay que tener presente lo que son uno y otra. Y no diré nada nuevo: recordaré y resumiré.

Dejando de un lado los varios sentidos que tenía para los griegos la palabra **mythos**, y los varios y erróneos sentidos que ha tomado la palabra en nuestros días (8 bis), podríamos decir que es la explicación pseudo-científica de un

(8 bis) Se ha llegado a decir que Marilyn Monroe es un mito.

fenómeno, considerado como obra de seres y fuerzas sobrenaturales, por lo cual hay siempre, —en el mito— una proyección religiosa. En línea general, el mito es **“la explicación simbólica de algo que no puede ser razonado o demostrado”** dice Ferrater Mora; que también dice, y con acierto, que el mito es **“el relato de algo fabuloso, transcurrido en un tiempo pasado no localizable, y referente a las acciones de las cosas personificadas (seres, fenómenos naturales, etc.)”**. Relato, pues; eso es, **narraciones de acciones** en las cuales unos seres y fenómenos se convierten en seres sobrenaturales. Esto sería el mito. Pero la leyenda, que a menudo es confundida con el mito (9):

(9) Se lee a menudo: **“La leyenda de las cinco Aguilas blancas”**. No. Se trata de un Mito, porque es una explicación pseudo-científica de un fenómeno natural.

es, muy distintamente una **narración** inspirada en hechos y personajes reales, pero ampliando y deformando la realidad histórica. La palabra no nació en Grecia: viene del latino **legere** — leer — y significaba inicialmente lo que **debía ser leído** de la vida de los Santos. Entre mito y leyenda hay, pues, un abismo y esto no impide que tengan algo en común: ambas son **narraciones de hechos**, relacionados con la naturaleza en el mito, con lo humano en la leyenda.

Es evidente, ahora, que las odas de Píndaro, dando expresión fundamental, no a los estados de ánimo del Poeta sino a mitos y leyendas (9 bis) deberían ser consideradas — se

(9 bis) Dice Prampolini: **“El núcleo es siempre la exposición epico-lírica de un mito relativo a los antepasados del vencedor o a los héroes de su ciudad natal, o bien al fundador del Torneo”**. **“La grandeza de Píndaro está en primer lugar en la maravillosa animación del mito”**.

gún la estética moderna— no como líricas, sino como **dramáticas**: en forma **narrativa** y no **representativa**. Y para darse cuenta de que son dramáticas, es suficiente ver que en ella existen esos **contrastos** en el mismo individuo, o entre dos o más individuos, que son precisamente los que impulsan hacia la **acción** a fin de encontrar la superación del mismo contraste.

Basta, para esto, el análisis de una oda cualquiera; yo escojo la Olímpica VII, porque es la más famosa y la que contiene un mito y una leyenda. Allí Píndaro narra la leyenda inherente a Tlepólemo, rey de Tirinto en la Argólida y luego emigrado a la isla de Rodas:

El Señor que vino a esta isla,
un día, en Tirinto, enfurecido,
sacudió el cetro de duro oleastro,
y mató a Licinio, hermano bastardo de Alacmena,
nacido en el tálamo de Midia...

Píndaro no dice el por qué de aquel furor (10), pero es evi-

(10) Es que a Píndaro le interesaba, no la causa del homicidio sino las consecuencias: la fuga de Tlepólemo a Rodas.

dente que, entre Tlepólemo y Licinio, había estallado un contraste, un conflicto: estamos delante de una clara situación dramática; que — como a menudo sucede — tuvo un primer desenlace — la muerte de Licinio — no **definitivo**, que a su vez engendró otra acción, dirigida a evadir las consecuencias de la primera, el homicidio. Y en efecto, Tlepólemo fue obligado a irse, y fue a consultar — como acostumbraban los griegos — al oráculo de Delfo:

Y el Dios de áurea cabellera, desde la fragante entrada del Templo, le mandó zarpar de la orilla de Lerna hacia una pastura rodeada por el océano...

Perifrásticamente, Píndaro alude a Rodas: y Tlepólemo obedeció, y fue a Rodas; en donde, como expiación de su crimen, fueron instituidos sacrificios y certámenes agonales:

Para expiar la fatal desventura,
se establecieron allí
en honor del rey de los Tirintios, Tlepólemo,
como se acostumbra para los Dioses
una procesión que humea de sacrificios
y unos juegos atléticos...

Se trata de un drama narrado en sus puntos principales (11): con su contraste inicial, una primera, segunda y tercera

(11) **“Cogiendo aquí y allá — dice Rostagni— los puntos que mas le parecían vivos y brillantes”**: pero yo creo que Píndaro cogiera los puntos que más

le servían para la demostración de la máxima correspondiente — como veremos — al mito o a la leyenda.

escenas — el homicidio, la consulta y la ida a Rodas — y su desenlace, la expiación. Y no es mito, porque es la modificación y amplificación de un hecho histórico, la emigración dórica: **“este misterioso empuje de los pueblos septentrionales, dice Romagnoli — que poco a poco barrieron del suelo de Grecia los antiguos habitantes, y los obligó a refugiarse en las islas, en las orillas de Asia menor, en la Lidia”**. Y no hay nada lírico, en esta narración: todo es dramático.

Y en la misma Oda, hay también un mito: la creación de la isla de Rodas.

Un día los Dioses y Júpiter se dividieron la tierra:
y todavía en los remolinos del agua no se veía Rodas,
pero en los abismos salobres yacía oculta la isla.
Y el Sol no estaba allí; y nadie sorteó su lote.
Y así lo dejaron sin heredad de tierras,
el Numen puro...

Estamos delante de una primera escena, que —como siempre— engendra otra: la queja de Dios:

El lo dijo a Júpiter, y éste
pensaba ordenar un reparto nuevo...

Habría podido ser un desenlace justiciero, pero al Sol se le ocurrió otro. El Sol — con otros nombres griegos, Helios, Febo; en latín, Apolo era también profeta:

El Sol no lo aceptó. Desde el fondo del Océano,
entre las espumas, él veía — dijo —
surgir una tierra fecunda en cereales, rientes de
rebaños;
y quiso que Laquesis, la de áurea diadema;
levantara las manos, y jurara
no violar el gran Juramento de los Dioses,
y consintiera, con el Hijo de Cronos,
que la isla, una vez surgida a la luz,
fuera una perenne heredad suya...

Es un momento solemne del drama; naturalmente, Laquesis juró, aun cuando el Poeta no lo diga: y viene otra escena, la del nacimiento de la isla:

Se cumplieron los vértices de los discursos,
cayendo en lo verdadero (11 bis); y la isla,
desde el húmedo remolino, se desabrochó.

(11 bis) La frase es algo oscura; para su posible interpretación véase más adelante.

Y viene el desenlace: la ocupación de la isla por el Sol:
Y ahora, por suya la tiene el Dios que engendra
los rayos fulgurantes, y guía los caballos de aliento
ígneo.

Y un día, allí, se unió con Rodos...

Como a menudo en Píndaro, la palabra Rodos tiene dos sentidos: la isla, y la Ninfa epónima: y con la Ninfa, el mito se transforma en leyenda, porque lo que sigue alude a la suerte de los primeros habitantes y la primera civilización de Rodas. Pero hasta el surgimiento de la isla, estamos en pleno mito, porque explica religiosamente ese surgimiento. Rodas tuvo sus orígenes en un gran levantamiento calcáreo, con el cual salieron a flote desde el Océano toda la Grecia, el Egeo, el Asia Menor y toda la península balcánica hasta el Carso.

En la Oda, pues, existe otro mito con evidentes brotes de leyenda: el mito que trata de explicar la riqueza de la isla de Rodas, y la leyenda inherente a la excelencia de sus habitantes en las artes, por la cual **“las vías llevaban estatuas semejantes a los seres que se mueven”**: pero el análisis del mito de Rodas y la leyenda de Tlepólemo, es más que suficiente, creo, para demostrar que en la Oda la parte central — el *ómphalos* — es esencialmente dramático. Pero esto no excluye que en la misma oda existan elementos también líricos, y también en el sentido moderno de la palabra: como serían los sentimientos y las ideas que el poeta expresa como algo propio, y la expresión de lo anímico por medio de formas sensibles.

Y si la lírica es, como quiere Croce, la expresión de la **personalidad**, las odas de Píndaro son líricas en cuanto, a pesar de los mitos y las leyendas, nos dan una impresión viva de la personalidad de Píndaro. Entusiasta por todo lo que le parecía maravilloso, grandioso, casi diría super-humano: y esto aparece, en la Oda, sobre todo en dos puntos. Cuando describe el sorteo de los Dioses, y el Sol ve proféticamente la isla

de Rodas en el fondo del mar, y la isla, finalmente, desde el húmedo remelino, se **desabrochó**. La escena tiene una inmensidad cósmica, en un silencio infinito. Y una grandiosidad cósmica, atravesada sin embargo por un grito que sobrepasa lo humano, hay también en el pasaje en donde palpita la admiración del Poeta por el nacimiento de Atena:

El rey de los Celestes, inundaba la comarca
con los copos de una nieve áurea,
el día en que el arte de Hefaiсто, con el choque
de su hacha de bronce,
Atena saltó fuera del alto cerebro del Padre,
y toda la tierra y el cielo se estremeció con un
horrendo escalofrío.

Al Poeta le interesaba la realidad presente, sólo cuando se trataba de una victoria atlética: pero le atraía sólo la victoria en sí, y parecía no tener ojo siquiera por el juego del victorioso. Tenía una mentalidad, o mejor, una fantasía, en cleroto modo, **présbite: veía bien sólo la lejanía**. Y la lejanía, pues, es la que borra todos los barrancos, la maleza, el fango y los insectos y animales, para presentar la montaña como purificada en una imagen azul y blanca. Es por esta presbicia, pues, Píndaro parecía no ver lo doloroso y lo malo, y en todo buscaba sólo lo bello y lo bueno; es por esto, que en la Oda trata de suavizar — y presentarla en su aspecto mejor — la leyenda de Tlepólemo, que desde antiguo aparecía como el protagonista de una historia no demasiado bella: después de matado a su anciano tío materno, se había substraído a las amenazas de los demás hijos y nietos de Hércules, huyendo cobardemente (12). Y trata de defender aun a los Rodienses, afirmando

(12) Homero, *Iliada* II. 653-670.

que **"se había extendido sobre ellos una nube de olvido"**.

Otro aspecto de la personalidad de Píndaro era la religiosidad y la moral, con su firme creencia en la existencia y el poder infinito de los dioses, y su tendencia a sacar de los hechos una máxima o sentencia. Rasgos de esta religiosidad hay, por supuesto, aun en esta Oda: Píndaro nos presenta a Júpiter, a Hefaiostos, a Apolo y Atenas, sin la mínima duda acerca de su existencia y su poder: y los presenta realizando hechos sobre-humanos y, por supuesto, bondadosos. Los habitantes de Rodas habían cometido un error que podría ser considerado un sacrilegio: sacrificaban sin víctimas, en los altares dedi-

cados a Atena: pero Júpiter, tomando en consideración de buena voluntad de Rodas respecto a su hija, Atena, perdonó el error e hizo llover la abundancia en la isla, al mismo tiempo en que Atena concedía a los Rodienses que **"sobresalieran sobre todos los hombres en todas las artes con hábiles manos"**. Y las máximas y sentencias se encuentran, como en todas las Odas, aun en la que estoy analizando. Para atenuar la culpabilidad de Tlepólemo, Píndaro dice que la **"ira desbarata aun la mente de los sabios"**; para suavizar la leyenda de Tlepólemo, dice que **"al rededor de las mentes de los hombres se cuelgan errores infinitos"**; para justificar el hecho de que el crimen de Tlepólemo tuvo un desenlace feliz, dice que **"nadie puede prever cuales hechos maduran por el hombre una suerte favorable"**: al ver que el Sol educaba a Rodas en el culto a Atena, Píndaro dice que **"es saludable para los hombres conocer el arte de Prometeo"**, adivinar el futuro; delante del prodigio artístico de los Rodienses, Píndaro dice que **"el artista sabio realiza sin fraude bien grandes milagros"**; y pensando, tal vez, en algo que amenazaba la felicidad gloriosa del príncipe al cual estaba dedicada la Oda, Píndaro concluye diciendo que **"en una sola parte del tiempo soplan (sic) otras veces otros vientos"** (13).

(13) Por supuesto, en la Oda están expresados aun otros aspectos y elementos de la personalidad del Poeta: por ejemplo, su concepto de la poesía (**es la Gracia que embellece la vida**); su admiración para las bellas estatuas; y su pasión — que ya vimos — por la música, por la sabiduría y tradiciones de los padres; por la fama (**"feliz el hombre a quien siga la fama"**).

Pero esta última máxima, en que la suerte mudable está expresada en la **forma sensible** de los vientos, nos acerca al otro carácter lírico de la Oda: que consiste, exactamente, en **dar forma sensible**, hegeliana y crocianamente, a lo anímico. Así, para Píndaro, las victorias son las **flores de los juegos** que coronan la cabeza; la próspera suerte es **madurada por los hechos**; el olvido es una **nube**; las odas son el **fruto suave destilado por su espíritu** y el **néctar** de las Musas. Hasta las abstracciones son vistas por Píndaro como algo plástico: **Dígora marchaba por vías enemigas de la soberbia**; la **Gracia florea la vida**; los errores **cuelgan** de la mente; el olvido des-

vía de la justa senda las mentes. A veces, lo espiritual se armoniza en Píndaro con una forma sensible a través de una expresión algo dura, como en el caso de los discursos — el deseo del Sol respecto a la futura isla — que se realizaron. El texto dice que “los vértices de los discursos fueron cumplidos cayendo en la verdad”. La palabra vértices — koryphée — tendría aquí el sentido de coronamiento, cima (14): y Romagnoli — pensando que la imagen termina con el se desabrochó

(14) Según Fraccaroli significaría suma, tomando la metáfora del juego de los dados.

atribuido a la isla que subió del mar — piensa que los vértices de los discursos sean la cima de la planta, la que da la flor, y traduce: caídos en lo verdadero — en la realidad — aquellos votos (deseos, los del Sol) florecieron. La metáfora es dura: pero, en el fondo, es posible comprender que el poeta asemeja los deseos del sol a la imagen de algo que se realiza cayendo en lo real. Metáfora dura, pues: por cuanto es clara en todos sus elementos —por el contrario— la comparación inicial de la Oda, con la cual el poeta asemeja sus odas que van de un atleta a otro con la taza que en el convite nupcial iba de una familia a otra:

Como el hombre, que un caliz de oro
preciosa muestra de cuantas riquezas posee
en donde el rocío de los racimos hierve,
levanta con pródiga mano y lo ofrece
a su joven yerno, libando para una y otra casa,
y honra al banquete y al pariente,
y entre los jóvenes hace digno de envidia al de la
boda unánime,
así yo, de mi espíritu el fruto suave destilando,
a los héroes que en Olimpia y en Delfos
vencieron en la lucha,
quiero, con el nectar de las Musas, hacerme propicios.

La comparación indica claramente — cosa no frecuente en Píndaro — los dos elementos de la analogía, la taza y la poesía: y como sucede a menudo en Píndaro, la comparación sobrepasa el *tertium comparationis*, aludiendo a detalles que no tienen nada que ver con la analogía. Pero hay, en la comparación, unos detalles que tienen también su carga lírica porque enlazan entre sí, por analogía, dos imágenes sensibles: así, el vino es el rocío de los racimos: un rocío, sin embargo,

transformado por la imaginación, porque hierve. Y de momentos líricos de la misma especie hay otros: así, Asia menor es “la espuela de Asia infinita; el oro que Júpiter envía a Rodas, es unos copos de áurea nieve; las brasas que servían para aprender el fuego, son el germen divino de la llama; la riqueza llueve de una nube amarilla; y Rodas, naciendo, se desabrochó (15).

(15) La imagen fue sugerida a Píndaro, sin duda alguna, por el hecho de que Ródos se asemeja a ródos, la rosa. De aquí, que floreciera, que se desabotonara: Blastánoo.

Las imágenes pindáricas que, hasta aquí, hemos visto expresar algo anímico, son todas imágenes simples, aun cuando aparezcan, como la del convite, con muchos detalles: pero pueden expresar lo anímico aun ciertas imágenes que yo llamo complejas, y en el fondo no son sino escenas que se desarrollan en varias fases. Las fábulas de La Fontaine, por ejemplo, con sus narraciones sugiriendo una máxima, con su *fabula docet*, desarrollan precisamente una imagen compleja. Imagen compleja es también, en el Infierno de Dante, el episodio de Ulises: éste cuenta a Dante que, después de haber vuelto a Itaca, había vuelto a viajar nuevamente, saliendo con su barco de la Columna de Hércule, y viajando en mares desconocidos hasta entrever una gran montaña, desde la cual un ciclón le hundió el barco: y como la montaña era el Purgatorio cristiano, Dante encarnó en la imagen del viaje y del naufragio la idea medieval de que, sin el bautizo, nadie podía entrar en el más allá cristiano, por sabio y virtuoso que fuese. Unas de las más bellas poesías de Leopardi, pertenece a esta clase de líricas: en *Después de la tempestad*, el poeta describe la alegría de la naturaleza y de los seres vivientes después de la tempestad, y la imagen le encarna la idea filosófica de que el final de un dolor es un goce; en *El sábado de la aldea*, el Poeta describe el alborozo de todos, grandes y chiquitos, en la víspera del domingo, y en la imagen encarna la idea filosófica de que la espera del goce es más sabroso y puro que el goce mismo. Hay algo de esta clase de lírica aún en José Asunción Silva; y es, precisamente, esta clase, la que Píndaro realiza con sus mitos y leyendas. Estos no son, en definitiva, sino imágenes complejas dando forma sensible a algo anímico, a una idea, a un concepto, a un pensamiento. Así, en todas las Odas: (16 y en la Olímpica VII, el valor lírico del episodio de

- (16) Por ejemplo, en la **Olimpica I**, los mitos de Tántalo y Pélope darían forma sensible a la **idea de que no hay que desear más allá de lo que conceden los Dioses**, porque Tántalo deseó mas inmortalidad que la que le había ofrecido Júpiter; y Pélope triunfó porque deseó tan sólo lo humano.

Tlepólemo residiría en el hecho de que da forma sensible a la idea de que en la mente humana existen errores y es imposible prever si de un hecho puede salir un bien o un mal: el mito del bien estar de Rodas por obra de Júpiter y Atena, da forma sensible a la idea de que la previsión proporciona a los mortales la virtud y la felicidad, previsión que tuvieron los rodienses instituyendo el culto a Atena. Por supuesto, no se trataría, en estos casos, de ideas y conceptos profundos como los de Leopardi, y que se encuentran — sin que Leopardi la conociera — en la filosofía de Schopenhauer: pero en poesía, lo que vale poeéticamente no es el pensamiento en sí, sino el hecho de que él tenga una forma sensible por medio de una imagen, tanto **simple** como **compleja**.

Y es, precisamente, esta misión asignada por Píndaro al mito y a la leyenda, lo que diferencia radicalmente el dramatismo de las Odas del de las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides. Los tres grandes trágicos enfocan los mitos y las leyendas en sus puros valores dramáticos, sólo en sí mismos, mientras Píndaro los enfoca en cuanto pueden servirle para dar **forma sensible** a una idea. Los trágicos, tienden a conmover a los lectores y espectadores exponiéndoles las pasiones y los conflictos de sus personajes, mientras Píndaro tiende sólo a sugerir la idea latente en la acción o en la situación de sus personajes. La misión de lo mítico y legendario, en los trágicos es esencialmente **emotiva y dramática**, mientras en Píndaro, con su carga racional, es esencialmente **comparativa**, y — como tal — **lírica**. Pero esas diferencias inherentes a las distintas finalidades de los dramaturgos y de Píndaro, acarrea, y al mismo tiempo explica, una diferencia fundamental en el desarrollo de los mitos y las leyendas: los trágicos lo realizan **analíticamente**, porque en la realidad todo episodio está hecho de elementos varios y sucesivos, que son, en definitiva, los que impresionan y conmueven; Píndaro lo realiza **sintéticamente**, porque a él, por su finalidad, no le interesan todos los elementos analíticos, sino los que confirman sus máximas. (17). De aquí, que el desarrollo de lo trá-

- (17) Rostagni dice que "la poesía de Píndaro no es en absoluto rica en desarrollo psicológico, y no está destinada a conmover, a despertar sentimientos y pasiones". En línea general, todo esto es cierto: con una sola excepción: que Píndaro tendía a despertar admiración para sus héroes, o, mejor, encandilar con la grandiosidad de sus mitos y leyendas.

gico tenga la figura de una línea más o menos continua, mientras el de las Odas tenga la figura de unos puntos sucesivos. Y desde este punto de vista, Píndaro representaría, respecto a Esquilo, Sófocles y Eurípides, lo que Dante respecto a Shakespeare: Píndaro y Dante **esbozan lo esencial** de los episodios dramáticos sintéticamente los trágicos griegos y Shakespeare animan los mismos episodios por medio de elementos analíticos.

Y no hay dudas. Este análisis de las Odas de Píndaro confirmaría, en resúmen, el juicio crítico que veía en Píndaro un lírico: pero lo confirma, no según el erróneo y superficial concepto ético que de la lírica tenían los antiguos, sino según las más atendibles concepciones que de la lírica tiene la estética moderna. Así es: nosotros, pues, vemos en Píndaro un lírico, no porque acompañaba sus palabras con música de liras y cítaras, de harpas y flautas, sino porque expresaba en sus Odas su multiforme personalidad, y sabía expresar lo anímico por medio de formas sensibles, y encontrar analogías entre las mas distintas formas sensibles. Pero, una vez reconfirmado críticamente el concepto de un Píndaro lírico, debemos agregar que este concepto **no abarca toda la personalidad poética de Píndaro**, y abarca, antes bien sólo lo menos característico y poderoso de esa personalidad. No es de hoy la intuición de que "la grandeza de Píndaro está en primer lugar en la maravillosa animación del mito" (Fraccaroli): en primer lugar, pues: y esto significa que lo lírico está, en Píndaro, en segundo lugar. El núcleo esencial de las Odas, es lo mítico y legendario; y sólo en los alrededores de uno y otro, o entre uno y otro, Píndaro crea líricamente. Se realizaría en Píndaro y lo que los antiguos — y no siempre antiguos — veían en las comparaciones, similitudes y metáforas de los poemas épicos y de las novelas: unos **adornos literarios** de la narración, considerada como lo principal del poema y la novela. Aun en las Odas de Píndaro, pues, lo lírico sería un adorno literario de

lo principal, el mito y la leyenda. Digo sería, por supuesto: porque — para mí — aún las comparaciones, las similitudes y las metáforas son verdaderas creaciones poéticas, distintas de las creaciones dramáticas, pero igualmente valiosas. Píndaro debería, por lo tanto, ser considerado como un poeta no lírico, sino **dramático-lírico**, con el predominio de lo dramático. Y digo **dramático**, recordando que algo de esta definición de Píndaro era latente en cuantos — desde Quintiliano — veían y ven en las Odas corales la unión de lo lírico y lo épico, y en la materia de la lírica la misma de la épica (Rostagni): porque, como ya vimos, la épica no es sino una forma de la creación dramática, hermana de ésta y no su fuente.

INTEGRACION DE LA CULTURA LATINOAMERICANA A LA CULTURA UNIVERSAL

PEDRO DIAZ SEIJAS

UN DEBATE SUPERADO.— Después de muchos años de polémica y de dudas, creo que hemos llegado en América Latina a conformar una opinión valedera sobre nuestra identidad cultural frente a los demás pueblos del mundo. Esa conformidad está basada no en la esencia histórica del problema, que era a mi parecer lo que hacía imposible el acuerdo, sino en el objeto fundamental de la cultura en sí, que es el hombre. En este sentido toca buena parte en el esclarecimiento de la cuestión, al pensador mexicano de nuestros días Leopoldo Zea, quien en su libro "Latinoamerica y el mundo", dilucida brillantemente el complejo panorama que ofrece dicho asunto.

Es posible que todavía haya empedernidos sostenedores de la ausencia cultural de América Latina dentro de la problemática universal. Pero es bueno anotar que las posiciones radicales nunca han existido en forma absoluta por parte de nuestros más ilustres pensadores, sino que a veces soslayaron el problema de fondo, a falta de un camino preciso para la afirmación definitiva.

En este caso puede recordarse la opinión del cimero escritor mexicano Alfonso Reyes, quien en su VII conversación desarrollada en el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual en Buenos Aires, hacia 1936, observó lo siguiente: "Hablar de cultura americana sería algo equívoco: ello nos haría pensar solamente en una rama del árbol de Europa trasplantada al suelo americano". El ilustre pensador mexicano se inclinaba por hablar, mejor de inteligencia americana, que permitía, según él, "definir, aunque fuera provisionalmente, el matiz de América".

El pensador peruano Antenor Orrego en su libro "Pueblo-Continente" publicado hace treinta años señalaba lo siguiente: "Hasta aquí, el orden cultural de América ha sido una yuxta posición superficial y mimética de la estructura cultural de Europa. Ha constituido una presión externa y periférica, una compulsión impuesta y proyectada desde fuera y no surgida y emergida desde el fondo anímico y profundo de nuestros pueblos. En realidad, lo único vernacular y auténtico de América ha sido y es, en cierto sentido, la estructura cultural pretérita que dejaron las civilizaciones autóctonas, lo que vale decir, una estructura anacrónica, sin correspondencia directa con la actualidad, sin acción ni reacción contemporáneas, sin recíproco juego de influencias, sin vigencia histórica".

Es cierto que Orrego esperaba lo que él llamaba "la americanización de América" y comprendía perfectamente el estado de transición de los diversos pueblos del Continente.

El adelanto en los medios de comunicación del mundo de nuestros días, el asombroso progreso del hombre ante las incógnitas espaciales, nos han colocado en una situación diferente frente al tradicional problema de nuestra conformación cultural. Todos los pueblos del mundo han empezado a conocerse mejor entre sí y hasta auto-descubrirse. Las fronteras de los diversos países del globo se dilatan indefinidamente. Las injusticias sociales, por ejemplo y las exigencias de la vida en sí, identifican en un mismo objetivo a los pueblos más alejados por las distancias, pero tal vez más compenetrados entre sí por la similitud de su drama humano. Por esto ha escrito Leopoldo Zea: "Y es en esta lucha que la América Latina se ha encontrado a sí misma y ha captado el más auténtico sentido de una cultura que, quíerese que no, ha venido haciendo a través de su inevitable historia. El sentido propio de toda cultura: lo humano. A las insistentes y constantes preguntas que sobre su ser y sobre el porvenir de su cultura se ha hecho el latinoamericano, puede ya dar una respuesta: el lati-

noamericano no es sino un hombre entre hombres, y su cultura una expresión concreta de lo humano. No más; pero tampoco menos".

Es correcta la aseveración del filósofo mexicano. Ya podemos tener un perfil dentro del gran escenario del mundo moderno. Nuestro papel es semejante al que toca desempeñar a los demás hombres y mujeres de otros pueblos, que han vivido hasta ahora como nosotros, la perplejidad de la indefición. Ese perfil tiene características propias. Hay que defenderlo. Por lo menos conservarlo. La transculturización de América Latina, con fuerte sedimento occidental, sufre impactos que a veces imposibilitan una afirmación más categórica. En esta era de la bomba atómica y de los vuelos espaciales, es necesario reflexionar muy seriamente sobre el papel que toca a la cultura de nuestros países en el destino de la humanidad. O mejor pensar en lo que de valedero tienen las bases de nuestro proceso cultural. El análisis de nuestro complejo desarrollo histórico, para encontrar la verdadera identidad de América ha tocado a su fin. Nos hemos incorporado por derecho propio, por la natural transformación que rige los destinos de la humanidad, a una etapa de franca y progresiva colaboración universal.

LA HERENCIA DE OCCIDENTE.— Nuestra incorporación a la cultura universal la hemos venido realizando a través del legado que desde un primer momento nos ofreció el mundo occidental. Pero es lo cierto que la idea de lo occidental ha sufrido notables transformaciones en el decurso de los siglos, lo que sin duda afecta el proceso de adaptación cultural de América. Por Grecia empezó la idea de lo occidental. Posteriormente Roma se encargó de distenderla, a través de Europa y del mundo. A pesar de que la idea de Occidente ha experimentado mutaciones importantes en ese largo proceso histórico, ha tratado en todo momento de adaptarse a las características impuestas por la evolución de los pueblos y el pensamiento universal.

Cuando América nace a la vida, occidentalismo se confundía con cristianismo. Durante la etapa colonial en nuestro continente, fue el cristianismo el mensaje de mayor fuerza traído al Nuevo Mundo por los conquistadores en nombre de Occidente. El recado de Grecia parecía en el tiempo inserto en la palabra del Evangelio.

Posteriormente, a alturas del siglo VII, el cristianismo sufre los embates del progreso de la ciencia. Sin ir lo científico contra los principios del cristianismo, su avance sin embargo, divorció los dos conceptos, antes estrechamente confundidos. Aparentemente las diferencias no fueron radicales en el primer momento. Sólo que las dos ideas

podieron subsistir relacionadas, sin que en el fondo mantuvieran la unidad primitiva. El concepto religioso antiguo fue desde entonces muy limitado para el progreso violento que empezaba a experimentar la idea de cultura occidental. Sobre los viejos moldes se incrustaron nuevos valores, que muy pronto trataron de quebrar los diques de contención. En este momento empieza a perfilarse en el proceso de la cultura occidental, el predominio de la técnica sobre lo religioso. La tradición se demorona. Las viejas ideas no corresponden al inusitado progreso logrado por la cultura occidental, emancipada en los valores espirituales primitivos.

Llegados a nuestros días, poder técnico se identifica con occidentalismo. O mejor, los países más desarrollados en la ciencia, en la industria, en lo económico, son los verdaderos representantes de la idea de Occidente. Hace ya unos cuantos años, Ortega y Gasset definía la idea de Occidente así: "Tres principios han hecho posible el nuevo mundo: la democracia liberal, la experimentación científica y el industrialismo. Los dos últimos pueden resumirse en uno: la técnica".

Frente a este nuevo estado de cosas, surgen peligros. El historiador inglés Arnold Toynbee en su libro "El Mundo y el Occidente", los ha advertido hace algunos años. Recurre a experiencias de Física y de Medicina para explicar lo que él llama en la problemática cultural: la sicología de los encuentros. El historiador asienta: "Una banda de radiación cultural en libertad, como un electrón o una enfermedad contagiosa en libertad, puede resultar mortal cuando se desprende del sistema en el que ha estado funcionando hasta entonces ya queda libre para campar por sus respetos en un medio diferente. En su escenario original, esta banda de cultura, o bacilo, o electrón, no podía causar estragos, porque se mantenía dentro de un orden por su asociación con otros componentes de una estructura en la que los diversos participantes estaban en equilibrio. La partícula liberada, bacilo o banda de cultura, al escapar de su ambiente primitivo, no cambiará su naturaleza; pero esa misma naturaleza producirá un efecto mortal, en lugar de un efecto inofensivo, ahora que la criatura se ha desprendido de sus asociaciones originarias. En estas circunstancias, la comida de un hombre se puede convertir en veneno para otro hombre".

Ciertamente, Toynbee se refiere reticentemente a lo que él llama el mundo, para diferenciarlo de Occidente partiendo del principio de América es Occidente, podríamos estar tranquilos. Pero es que nues-

tra occidentalización, naturalmente ha obedecido a circunstancias históricas y políticas muy especiales, lo que nos coloca en una situación que podría coincidir fatalmente con las observaciones formuladas por el historiador inglés. Nuestra lucha por alcanzar la línea europea en el desarrollo cultural, no ha logrado nunca su meta. Cuando América conoció los valores de la cultura occidental y se orientó hacia su realización, esos valores estaban llenos de un contenido que ha ido desapareciendo con la revolución que en el campo de la técnica y del pensamiento se ha operado en el mundo occidental, sobre todo en lo que va de siglo. Así nos hemos precipitado a la crisis espiritual que aflora desde hace algunos años en todos los ámbitos de la cultura latinoamericana. En este sentido el sociólogo y pensador colombiano Alvaro Gómez Hurtado ha escrito: "Hispanoamérica sufre hoy una desintegración espiritual desde dentro, que la coloca frente a las propuestas que contiene la noción de Occidente —democracia y técnica— en situación análoga a la de los demás pueblos de color. Hemos visto cómo el vértigo revolucionario no ha permitido el establecimiento de las formas de gobierno democráticas, lamentablemente malogradas por la invencible inestabilidad política. En este aspecto, Hispanoamérica estaría más lejos de una compenetración con lo occidental que, por ejemplo, la India, donde los sistemas democráticos llevados por los ingleses han conseguido perdurar. En cuanto a la técnica, es evidente que los hispanoamericanos ha exhibido una extraordinaria aptitud para su apropiación, aunque sin llegar a la ductilidad demostrada, por ejemplo, por los japoneses, lo cual significa que, en este aspecto, estaríamos más lejos de Occidente que el Imperio del Sol Naciente".

Frente a la interrupción en la afiliación occidental de hispanoamérica, por falta de valores significativos y por la parcial vinculación que es lo que sólo le interesa a Occidente con nuestros pueblos, se nos plantean interrogantes, dignas de esclarecer y responder.

¿QUE DEBEMOS HACER?— Después de estas escuetas explicaciones podríamos pensar en que pertenecemos a un tercer mundo. Andamos en busca de una integración universal. Y no por la vía simplemente occidental. Sino por la vía auténticamente latinoamericana. Nuestro postulado fundamental será encontrar un auténtico camino de integración cultural con los demás pueblos de la tierra, a través de nuestros propios valores espirituales y materiales. Con nosotros están desde hace años otros pueblos de Asia y África, empeñados en participar con iguales derechos en el desarrollo del proceso cultural del mundo de nuestros días.

Indudablemente nuestra incorporación cultural al proceso seguido por los demás pueblos civilizados del mundo, tiene que ver con diversos y complejos factores políticos, sociales, históricos, económicos y hasta religiosos. Pero creo que podríamos obviar el análisis de tan variadas circunstancias, para referirnos casi exclusivamente al papel que nos corresponde a los escritores de Latinoamérica en el problema de nuestra integración cultural.

Qué puede hacer el escritor en este caso? Cuál es su participación? En qué situación se encuentra? Creo que con ligeras variantes el problema es similar en todos nuestros países iberoamericanos. Y por lo tanto las respuestas provenientes de las diferentes regiones del continente podrían tener características muy semejantes. Sin embargo, no nos aventuramos a responder enfáticamente en forma a priori a los planteamientos formulados. Esperamos que nuestras reflexiones no sean más que un estímulo para esclarecer con precisión, el alcance y la dimensión de la tarea que nos corresponde a los intelectuales en Iberoamérica.

El escritor latinoamericano ha sido casi siempre un profeta ignorado. Pero no por desconocido ha dejado de mantener su llama encendida por la esperanza de alcanzar la realidad. Ha faltado sin duda en todo esto, una integración latinoamericana. Necesitamos integrarnos primero los latinoamericanos, para luego por fuerza participar en el proceso cultural encabezado por Occidente. Después de esa integración, que sin ninguna reticencia, costará lograrla, será necesario seguir alertando a nuestros pueblos, ya en forma permanente, ante estos tiempos de hierro, de acero, de uranio, de veloces naves espaciales, de átomos aprisionados.

Como míticos demonios de otras latitudes, para que la propia cultura no se desintegre en su fundamento esencial. Rómulo Gallegos, gran novelista y pensador de América preocupado hace algunos años por la fustigada situación de los altos valores del espíritu, llamó a nuestra época, "La edad de otro de la destreza". Al insistir el Maestro, señalaba: "... pero de la destreza cada día más y más confiada a la eficacia, certera pero irresponsable, de la máquina. ¡Mecanismos, artefactos! Desde los que nos sirvan para encender un cigarrillo sin agotarnos la paciencia, hasta los que nos permitan destruir, pulverizar pueblos enteros en obras de segundos". La conclusión del escritor se resume así: "Es la deshumanización total de la cultura, el absoluto menosprecio por todo lo que sea afinamiento de espíritu o adorno de inteligencia, el antihumanismo capando por los fueros de la

mano, parte ya de la máquina, que es como a los hombres prácticos les agrada tener la suya. Los hombres prácticos desempeñan una función importantísima como motorizadores del progreso de los pueblos; pero la sobreestimación de lo útil puede esterilizar lo mejor de la capacidad creadora de la mente humana; los hermosos sueños que han adornado el paso del hombre sobre la tierra".

El escritor latinoamericano está obligado a iluminar con su inteligencia y con su sensibilidad, los nuevos caminos de la cultura en nuestro continente. Si consideramos que estamos frente a una encrucijada, en la que la cultura occidental nos coloca por propios intereses, por su actitud de defensa ante poderosas circunstancias políticas, creemos que nos corresponde acordar una acción común para salvar el principio substancial de la cultura latinoamericana. Mientras más nos aferramos a ese perfil que ha asomado América después de tantos contratiempos frente al poderoso Occidente, más cerca podríamos estar de la unidad que nuestros pueblos necesitan, que han pregonado desde hace muchos años los dirigentes políticos de ellos, pero que cada vez ha sido una tarea irrealizable. Y no podremos alcanzar la mancomunidad, si la cultura no nos aproxima en sus niveles y equilibrios. La alerta de Gallegos, como las de otros escritores eminentes de América, nos suenan como voces aisladas, perdidas en la marcha de nuestra indiferencia y nuestra inutilidad.

En este importantísimo Congreso es necesario hablar con crueldad. Pocas veces tenemos los escritores del Continente la oportunidad. Por eso es procedente contestar a la pregunta que nos hicimos al principio: ¿en qué situación se encuentra el escritor latinoamericano para colaborar en la integración de nuestra cultura a la cultura universal?

Creemos que nos encontramos en una situación desventajosa. Hemos estado casi todos ausentes del drama de nuestros propios pueblos. Creo que hemos perdido dominio, en relación con otras etapas de nuestra historia cultural, frente al público masificado de nuestros días. Afortunadamente parece ser que el problema, no es solamente de nosotros los latinoamericanos. Hace algunos años el escritor francés Thierry Maulnier, se preguntaba: ¿qué pasa con el escritor?. Desengañado Maulnier concluía en que el escritor no cuenta ya para nada. El escritor francés anotaba: "El verdadero dueño del juego es el hombre de ciencia. Un paso adelante en el conocimiento de la estructura del átomo, es de un valor infinitamente más grande que la influencia ejercida sobre docenas de millares de personas muy inteligentes por

la obra de Baudelaire, de Proust o de Dostoyesky". El drama del escritor francés, es sin duda, con mayor intensidad el de los escritores latinoamericanos, frente a su público. A este respecto el recientemente fallecido escritor colombiano Hernando Tellez anotaba: "Las gentes se han pasado en masa, del otro lado de la barricada, del lado en donde no están los artistas, para recibir consignas, fórmulas, tesis, en una palabra, influencia. A los escritores no nos desprecian. Pero hay algo peor: no nos creen".

He ahí una ciclópea tarea para el escritor latinoamericano de nuestros días: hacerse creer. Nos corresponde iniciar la batalla, o mejor reemprenderla entre todos. Ganar la confianza de un público, hoy atormentado por los innumerables problemas sociales y políticos que aquejan al mundo y especialmente en nuestra América en vías de redención social, no es fácil. Hace ya muchos años que hemos declinado nuestro cometido esencial. Es cierto que hemos sido acosados a veces por el personalismo, otras por la barbarie entronizada. Pero nunca hemos estabilizado y proyectado nuestras comunicaciones, ni sufrido en comunidad nuestros más palpitantes problemas. Creemos que es tiempo de meditar sobre esto. Nos toca emprender la cruzada. Al escritor latinoamericano de nuestra época compete un brillante papel de orientación. Estamos en proceso de afirmación. Pero a los escritores nos corresponde penetrar en la problemática que conmueve en los actuales momentos a las masas de nuestros países. Hay que orientar con el pensamiento maduro y reposado a las multitudes que alimentan el complejo de revolucionaridad latinoamericana. Si no pudiéramos caer en un anacronismo más de los experimentados por nuestro acontecer histórico. El proceso de desarrollo que se opera en muchos de nuestros países, reclama una acción seria, reflexiva, que podemos ejercer los intelectuales, para no seguir insistiendo en procedimientos emocionales, identificados por algunos pensadores como tropicalismos y que Unamuno bautizó como de "verdaderos salvajes bizantinos". Ese oscuro substratum que muchas veces nos ha hecho creer en el acaso, arrancó del gran pensador venezolano Mariano Picón Salas, una de las más brillantes interpretaciones sobre América. Dijo el ensayista: "América es el continente del misterio. Más allá de las formas políticas o culturales de importación late en nuestra existencia —en contraste con la pulida y más clara vida europea— un enigma psicológico que es a la vez nuestro drama, nuestra esperanza y nuestra fascinación. No somos absolutamente civilizados, en el sentido de Spengler, porque de pronto cruzan el umbral de nuestra vida colectiva violentas rachas de instin-

to que le imponen al acontecer un tono sorpresivo, un insospechado patetismo. Este como trémolo metafísico, que ha impulsado durante muchos decenios nuestro estado de permanente eferescencia social y política, sin poder llegar a la madurez, tiene que ser motivo de hondo análisis por nuestra parte, si queremos contribuir a la integración cultural que ahora estamos anhelando en relación con los demás pueblos del mundo.

Pero los propios intelectuales necesitamos autoanalizarnos para poder cumplir nuestra misión en la nueva Latinoamérica. El liderazgo de nuestra función dentro del pensamiento continental se ha venido a menos en los últimos cuatro decenios. Nuestra élite es cada vez más reducida y nuestra influencia es por lo tanto cada vez menor. En las élites que condicionan todavía la vida de nuestra sociedad, es la intelectual la que menos influencia ejerce. El sociólogo Francisco Ayala anotaba precisamente en relación con este aserto, lo que la élite intelectual de nuestros días se caracteriza, en contraposición a las otras élites, por ser una élite que no gobierna, por carecer de poder. Pero justamente este tipo de reunión que ahora celebramos aquí en México, es uno de los medios más aconsejables para el reajuste que desde ahora es necesario realizar en nuestros planes. Del estado de aislamiento en que hasta ahora nos hemos mantenido, con intentos por la unidad muy contados, es preciso salir.

Nuestra acción deberá tender a lo que es el objetivo central de este Congreso; la creación de la comunidad cultural latinoamericana. El funcionamiento como institución de este organismo nos conduciría a lo que la Asociación de Escritores de México ha previsto acertadamente. A saber: creación de todos los órganos necesarios para el desarrollo de la comunidad cultural del continente, elevación del nivel cultural latinoamericano, superación de las condiciones sociales del escritor, circulación y recompensa adecuadas a la obra del escritor latinoamericano, conocimiento personal y solidaridad entre los escritores del hemisferio, etc. Pensamos que dados estos pasos estaríamos en condiciones de contribuir a la gran empresa cultural en que están empeñados nuestros pueblos.

Los signos de esperanza en nuestra América, son cada vez más firmes. El hombre inmerso en la bella y accidentada geografía del Continente, perplejo todavía ante una historia de diabólica violencia, está despertando a una realidad que por fin llega. Frutos de una tesonera lucha, cuajan ahora en la conciencia de muchos de nuestros

pueblos. Buenas muestras son México, Venezuela, Chile, Colombia y Uruguay. Hace pocos años sobran los dedos de una mano para contar los países con perspectivas definidas dentro de una problemática en vías de solución. La acción de la comunidad se impone. Por encima del sano nacionalismo ejercido por cada uno de nuestros países, es posible solidarizarnos con eficientes resultados. En este sentido Leopoldo Zea ha escrito: "los nacionalismos de nuestros pueblos, ajenos a todo experimento, los nacionalismos defensivos que se expresan entre nosotros no han sido ni pueden ser, impedimento para la solidaridad internacional que no es posible dentro del nacionalismo expansionista". Así es. Sólo en la solidaridad de nuestros pueblos descansa la posible integración cultural de América Latina. Y sólo después de nuestra perfecta integración, podemos terciar con eficacia en el proceso cultural que se opera en los demás pueblos del mundo.

Compañeros de Congreso: de nuestro esfuerzo e inteligencia, de nuestra pasión y sacrificio, depende el éxito de nuestra cruzada. Como venezolano, no puedo menos que concluir esta intervención con un mensaje de Bolívar. En él encontraremos el motivo central de nuestra presencia en esta importante reunión continental. En su pensamiento de adelantado, el Libertador exclamaba: "Es una idea grandiosa pretender formar de todo el Mundo Nuevo una sola nación con un sólo vínculo que ligue sus partes entre sí y con el todo. Ya que tiene un origen, una lengua, unas costumbres y una religión, debería por consiguiente, tener un solo gobierno que confederase los diferentes estados que hayan de formarse; mas no es posible, porque climas remotos, situaciones diversas, intereses opuestos, caracteres desemejantes, dividen a la América. ¡Qué bello sería que el Istmo de Panamá fuese para nosotros lo que el de Corinto para los griegos! Ojalá; que algún día tengamos la fortuna de instalar allí un augusto congreso de los representantes de las repúblicas, reinos e imperios a tratar y discutir sobre los altos intereses de la paz y de la guerra, con las naciones de las otras tres partes del mundo".

Señores Delegados, junto al hombre americano que ahora empieza a domeñar el paisaje, junto a la sed de justicia y libertad que ahoga a nuestras clases desposeídas, deberá estar nuestra palabra y nuestra acción, como en los días en que Bolívar por páramos y llanos, entre el frío y el fuego conquistó la libertad para medio continente.

(Trabajo presentado en el Segundo Congreso latinoamericano de escritores, celebrado en México en marzo de 1967).

SIMON RODRIGUEZ

1771 - 1854

OSCAR SAMBRANO URDANETA

Simón Rodríguez nace en plena dominación española, asiste al nacimiento de las repúblicas hispanoamericanas y fallece cuando algunas de ellas comenzaban a superar la anarquía política que siguió a la emancipación. Tan cambiante período histórico determinó en mucho el pensamiento de este singular caraqueño, cuya larga vida conoció los rigores a que está expuesto el meditador que predica ideas revolucionarias ante quienes se encuentran incapacitados para comprenderlo. Rodríguez se dio cuenta de esta circunstancia, y en uno de sus escritos lo expresó diciendo: "El que habla de sociedad en estos tiempos, adelanta en un siglo su existencia". (1).

En Caracas se inicia como maestro de primaria (1791). Cuenta veinte años y ya dispone de suficiente capacidad crítica como para enjuiciar un sistema docente que considera ineficaz. Tres años más tarde redacta un informe titulado *Reflexiones sobre los defectos que vician la escuela de primeras letras de Caracas y medio de lograr su reforma por un nuevo establecimiento* (1794). Es éste el más antiguo escrito de Simón Rodríguez de que se tiene noticia. En él se define ya su preocupación por el mejoramiento de la enseñanza pública, materia fundamental de toda su vida.

Llamado por Esteban Palacios le cabe en suerte ser el maestro de Simón Bolívar, a quien educa siguiendo los principios señalados

(1) Escritos de Simón Rodríguez, vol. II, p. 339.

por el filósofo francés Juan Jacobo Rousseau en su obra titulada *Emilio o De la educación* (1762). De acuerdo con el método roussoniano, comienza por hacer un estudio del carácter de su discípulo y luego por ponerlo en contacto con la naturaleza de los Valles de Aragua para que aprenda a desarrollar los instintos, los sentimientos y los juicios espontáneos, puesto que la viveza natural que se desarrolla en el educando mediante el simple ejercicio de los sentidos, le va creando una gran capacidad para razonar por sí mismo y le facilita, a su tiempo, el aprendizaje de las materias teóricas y la educación moral y religiosa. Mientras realizan largas caminatas que sirven de rudo ejercicio físico, el maestro no olvida la formación del intelecto de su discípulo, y le habla en lenguaje sentencioso sobre lo hermoso de las grandes acciones a la par que va sembrándole un firme amor por la libertad y por la justicia social. De entonces data la firme y entrañable amistad que unió a maestro y discípulo.

En la Caracas finisecular, Simón Rodríguez se incorpora al grupo de conspiradores que acaudillan Manuel Gual y José María España con el propósito de independizar a Venezuela. Fracasado el movimiento, Rodríguez sale de Venezuela, país al que jamás regresará (1797). Para no ser descubierto por las autoridades españolas adopta el nombre de Samuel Robinson y se embarca hacia Jamaica. De aquella isla británica, pasa a Norte América y luego a Europa. En aquel continente reside por espacio de más de dos décadas, observándolo todo, leyendo sin cesar, siguiendo con gran interés los acontecimientos políticos de Hispanoamérica. Se gana la vida como profesor de lenguas modernas. En París realiza la primera traducción a lengua castellana de la novela *Atala*, de Chateaubriand (1801), a sólo tres meses de haber sido editada por primera vez en francés.

Sus numerosos años de residencia europea le sirven, además, para constatar que América presenta una problemática completamente distinta a la del Viejo Mundo, y que, bien dirigido, el Nuevo Continente puede alcanzar más rápido y con menos sacrificios un alto nivel socio-económico. El primer paso consiste en no imitar a los europeos servilmente. El segundo, en buscar soluciones americanas a los problemas americanos. El tercero, en ponerlas en práctica al ser propicia la ocasión.

Cuando estima que el momento ha llegado, decide regresar (1823). La situación histórica no puede ser más favorable para sus proyectos como civilizador. Casi todos los países hispanoamericanos han obtenido la independencia o están a punto de alcanzarla. Ante

sus ojos se presenta un tentador panorama humano, apto para sus ensayos educativos, puesto que requiere de maestros para ser transformado y convertido en sostén de las nuevas repúblicas. Su antiguo discípulo caraqueño ha llegado a ser la figura más poderosa y radiante de la emancipación suramericana. Con el apoyo y la protección de Bolívar, Rodríguez piensa que podrá llevar a la práctica los grandes planes que trae para iniciar una instrucción popular, patrocinada por los nuevos estados, adaptada por entero a las realidades americanas, capaz de suministrar gente nueva para las nuevas repúblicas. En 1825 inicia una carta para Bolívar con el siguiente párrafo:

Yo no he venido a la América porque nació en ella, sino porque tratan sus habitantes ahora de una cosa que me agrada, y me agrada porque es buena, porque el lugar es propio para la conferencia y para los ensayos, y porque es usted quien ha suscitado y sostiene la idea.

Rodríguez (1)

En Bogotá se le dan facilidades para su proyecto. En el local de un hospicio funda una Casa de Industria Pública (1823). Los alumnos son huérfanos desvalidos y niños pobres que Rodríguez recoge de las calles donde están abandonados a su suerte. Aspira a enseñarles oficios como herrería, carpintería y agricultura, además de nociones básicas sobre lenguaje y matemáticas. Como en toda Hispanoamérica se veían con desprecio las artes manuales, ejercidas por los pardos y los esclavos, y como la educación era predominantemente clasista, el proyecto de Simón Rodríguez pareció una locura, y antes de seis meses la escuela tuvo que ser clausurada por falta de medios con qué sostenerla. El mismo Director gastó hasta el último céntimo de su propio bolsillo en un esfuerzo supremo por salvarla. Este es uno de los rasgos más generosos y permanentes en el carácter de Rodríguez, quien no vaciló en vender todas sus pertenencias personales y en invertir su sueldo para cubrir los gastos de sus desheredados discípulos. Por ello vivió en medio de la pobreza y murió en la indigencia.

Desde el Perú, Bolívar lo llama a su lado y lo nombra Director e Inspector General de Instrucción Pública y Beneficencia (1824). Pero Rodríguez no aspira a este tipo de cargo. De nuevo solicita y obtiene la protección de su antiguo discípulo para reiniciar sus planes educacionales. El Libertador lo envía a Bolivia y lo encomienda a Antonio José de Sucre. Rodríguez funda entonces el Instituto Mo-

(1) Escritos de Simón Rodríguez, vol. I, p. 358.

dolo de Chuquisaca (1825), el cual no tarda en correr la misma suerte que la Casa de Industria Pública de Bogotá por idénticos prejuicios.

El 30 de septiembre de 1827 le escribe a Bolívar y le dice:

Dos ensayos llevo hechos en América, y nadie ha traslucido el espíritu de mi plan. En Bogotá hice algo y apenas me entendieron: en Chuquisaca hice más y me entendieron menos; al verme recoger niños pobres, unos piensan que mi intención es hacerme llevar al cielo por los huérfanos... y otros que conspiro a desmoralizarlos para que me acompañen al infierno. Sólo usted sabe, porque lo ve como yo, que para hacer repúblicas es manester gente nueva; y que de la que se llama *decente* lo más que se puede conseguir es el que no ofenda.

Rodríguez (1)

Convencido de la imposibilidad de poner en práctica sus ideas, no cesa de escribirlas con tinta que él mismo se fabrica. En 1828 publica en Arequipa el pródromo de su obra *Sociedades americanas en 1828*. La reacción anti-bolívariana que se acentuó con la muerte del Libertador le inspiró una justa y ardorosa defensa que tituló *El Libertador del Mediodía de América y sus compañeros de armas defendidos por un amigo de la causa social* (Arequipa, 1830). Cuatro años más tarde editó en Concepción (Chile) su obra *Luces y virtudes sociales*.

La muerte de Bolívar deja a Rodríguez en un desamparo casi total. Se gana la vida como puede. A veces abriendo una fábrica de pólvora, o de velas esteáricas, o construyendo un aserradero, o administrando un tenducho, o redactando algunos informes técnicos. Entre estos últimos se destacan sus *Consejos de amigo dados al Colegio de Latacunga* (1845?). Escamado como se encuentra por las incomprendiones que ha sufrido, Rodríguez le hace esta patética exigencia al Director de dicho Colegio:

No haga usted imprimir mi manuscrito ni lo muestre sino a personas de talento e instrucción. Si los tontos lo ven im-

(1) Escritos de Simón Rodríguez. vol. I, p. 361.

preso, tendrán que reir por muchos días, y si usted les da lectura, pensarán que les consulta. (1).

Simón Rodríguez deambula de un sitio a otro por Bolivia, Perú y Chile. Se sabe un hombre dramáticamente cercado por un medio que le es hostil y sólo se siente a gusto entre la gente humilde del pueblo, con la que dice entenderse bien. En tan precarias circunstancias se mantiene altivamente fiel a sus principios y a la memoria de Bolívar. La muerte lo encuentra así en un pueblecito del Perú llamado San Nicolás de Amotape (1854). Sus papeles inéditos, que con tanto celo guardara, vagan ahora de un sitio a otro, hasta que un incendio desatado en Guayaquil, los corvierte en cenizas (1896). De su obra, pues, no podremos conocer sino una parte, tal vez la menor.

(1) Consejos de amigo dados al Colegio de Latacunga, p. 140.

RELATIVAS Y ADJETIVAS

AUGUSTO GERMAN ORIHUELA

Dentro de los fenómenos o problemas gramaticales a los cuales se ha de enfrentar el estudiante de Gramática, es muy posible que ninguno supere al de la *Subordinación*

Acaso la mayor dificultad que pueda ella presentar radica en la denominación o nomenclatura que se asigna a cada una de las formas que la integran. Pero como no es propósito de estos apuntes abarcar todo el tema, limitaré mis observaciones solamente a dos parcelas que por lo general aparecen como idénticas cuando en realidad no lo son. Es el caso de las proposiciones *adjetivas* y las proposiciones *relativas*.

Durante mucho tiempo, quizás desde siempre, desde que se iniciaron los estudios gramaticales, y en forma particular al hablar de la oración compuesta, se ha venido repitiendo que las proposiciones subordinada que modifican a un sustantivo son *adjetivas* o *relativas*. De primer momento, ello parece ser verdad, puesto que ellas van siempre encabezadas por *un relativo*. Pero si nos detenemos a considerar la forma como ellas operan con respecto al sustantivo al cual se refieren, veremos que no son lo mismo. Porque en verdad obedecen a regímenes distintos.

Al trabajar con dos ejemplos sencillos, en seguida encontraremos la diferencia. Así tendremos: en la oración "la pluma que me regalaste se rompió", decimos de la proposición "que me regalaste" que es una subordinada *adjetiva*. Pero no deberíamos decir que es *relativa* por el simple hecho de estar encabezada por el relativo *que*, pues lo que nos interesa de ella como subordinada no es su "encabezador" (un relativo), sino cómo opera ella dentro de la oración compuesta, cómo se comporta, qué función cumple. Es decir, que actúa como modificador directo del sustantivo *la pluma* (sujeto de la proposición principal y desde luego subordinada a ella, siendo el elemento de subordinación o enlace el *que relativo* con oficio de *complemento directo* del verbo *regalar*. Luego quiere decir que toda la proposición es *adjetiva*, modificadora del sustantivo *la pluma*; o sea que equivale a *regalada*, adjetivo de origen verbal, en este caso del verbo *regalar*.

En cambio, si tomamos la oración: "La pluma con que te escribía se rompió", no hay duda de que la subordinada "con que te escribía" es relativa pero no *adjetiva*; porque si es cierto que también, como la del ejemplo anterior, es modificadora del sustantivo *la pluma*, aquí, ésta, no lo es en forma directa, como un adjetivo, sino que cae dentro del régimen prepositivo, pues a esa proposición subordinada relativa la introduce, como elemento de enlace, la preposición *con*, a la cual toda ella sirve de término, y mediante cuyo régimen viene también a ser un *modificador del sustantivo* la pluma, pero con carácter de *complemento especificativo*, es decir, función propia de *sustantivo*, y además grupo sintáctico de categoría superior, por tener estructura más compleja que un simple adjetivo. O sea, que resulta una *proposición sustantivada*, en virtud del régimen prepositivo.

Entonces habría que concluir en que: *si bien es cierto que toda proposición subordinada adjetiva va encabezada por un que relativo, no toda proposición encabezada por un que relativo es adjetiva.*

Parecido asunto ocurre con *las proposiciones adverbiales*, a las cuales la sola presencia del adverbio que las encabeza no les confiere esa categoría. Veamos lo que ocurre también mediante ejemplos sencillos.

Si decimos: "Encontrarás donde yo compré", no hay duda de que la proposición encabezada por el adverbio *donde* es una *subordinada adverbial*. Nótese que ese adverbio no solamente es encabezador y relacionante sino que a la vez de modificar al verbo *compré*,

de su proposición, modifica también al verbo de la subordinante: *encontrarás*. Es decir, que ese adverbio actúa, como si dijéramos, en dos sentidos. Y por esa razón se produce la *subordinación adverbial* de la proposición que él encabeza.

En tanto que si examinamos el ejemplo: *Nunca supo dónde dejó el libro*, tenemos que la proposición *dónde dejó el libro* es una *proposición subordinada sustantiva*, porque su adverbio *dónde* sólo modifica a su propio verbo pero no al de la subordinante, y toda la proposición que él introduce es término del verbo transitivo *supo*, al cual complementa en forma directa. Es su *complemento directo*; o sea, que tiene función de *sustantivo* y no de *adverbio*.

Así también si analizamos el ejemplo: *La casa donde vivo está en la colina*, tendremos que la proposición subordinada *donde vivo*, no es *adverbial* sino *relativa* pues equivale a *en que vivo*, y el adverbio *donde* no modifica al verbo *está*, que es el de la subordinante. Luego es más bien *subordinada relativa*. Se comporta como un *complemento especificativo*. Igual que la relativa del ejemplo: *La pluma con que te escribía se rompió*.

De donde podemos concluir en que: *las proposiciones subordinadas adverbiales han de ir encabezadas por adverbios relativos, como son los de lugar, de tiempo y de modo, pero no todas las proposiciones que vayan introducidas por ese tipo de adverbios serán adverbiales*, pues ello depende de su actuación en el régimen gramatical de la oración en que se encuentran.

De todo lo expuesto podemos establecer el esquema siguiente:

Proposiciones Subordinadas Relativas	<p style="text-align: center;"><u>Con proposición y pronombre</u></p> <p>(no adjetiva): <i>La pluma con que te escribía se rompió.</i></p>
	<p style="text-align: center;"><u>Con adverbio</u></p> <p>(no adverbial): <i>La casa donde vivo está en la colina. = La casa en que vivo está en la colina.</i></p>

LA LITERATURA COMPARADA

ERNESTINA SALCEDO PIZANI

Cuando ingresé, hace un año, en el Instituto Pedagógico de Caracas, una de las sorpresas que me deparó mi nuevo destino fue la siguiente: el Profesor Luis Quiroga, Jefe del Departamento de Castellano, me informó que había sido señalada para orientar las Lecturas de Literatura Clásica en los Primeros Años. Vacilé al comienzo porque, verdaderamente, acababa de regresar de realizar estudios de Filología Románica y ahora se me destinaba a una actividad completamente enmarcada dentro de la Filología Clásica. Sin embargo, dada mi vocación de servicio al Instituto, acepté esta otra asignación, no sin pensar en los inmensos beneficios que tanto para mi formación como para la de mis alumnos, esta nueva actividad significaba. Los alumnos se organizaron en grupos y comenzamos a trabajar con el mayor entusiasmo, previa meditación de los objetivos a perseguir.

Con anticipación la Jefatura del Departamento y las Cátedras de la Asignatura me habían señalado como objetivo fundamental el lograr que los alumnos leyeran las obras que señalaba el Programa; pero, naturalmente, no era suficiente para nuestras inquietudes el cumplimiento de este requisito; entonces se nos ocurrió agregar a nuestra actividad dos grandes objetivos: uno esteticista y el otro orientado hacia la Literatura Comparada.

En cuanto al primero, hemos tratado de que el alumno se dé cuenta de que la lectura de las grandes obras de la antigüedad clásica

sica no debe constituir para ellos única y exclusivamente un requisito escolar, a veces cumplido de mal grado, sino un acto de delectación por lo que de artístico y de mensaje de otros mundos y de otras épocas ellas tienen. Partimos en este caso del desarrollo de la sensibilidad, pues sin este requisito es imposible lograr la comprensión del mensaje estético que es, al fin y al cabo, el que evita que las obras mueran.

La literatura así comprendida constituye "otra dimensión de la vida", y como una dimensión más, ya no cabe la alternativa de dejarla o aceptarla; se hace una necesidad del espíritu. Y es que la belleza tiene su propia realidad. Bien podemos recordar a propósito, aquí, las palabras de don Américo Castro: "Envejece lo concluso y definido, lo objetivado sin enlace con un vivir... Se agotan incluso los sistemas de pensamiento, mientras Aquiles y sus pies raudos mantienen viva su eficaz y perenne realidad" (1).

Es éste, pues, un objetivo de carácter un tanto abstracto en su enunciación, pero muy preciso en lo que toca a su consecución y a sus resultados. Nada difícil resulta desentrañar en la obra de Homero, de Virgilio, de Teócrito, de Ovidio, de Sófocles, de Safo el extraordinario mensaje estético —pese a que estemos trabajando con traducciones— de sus epítetos, de sus símiles, de sus efectos dramáticos, de sus manifestaciones líricas. Los resultados no pueden ser más evidentes y halagadores: los alumnos asisten a sus prácticas con entusiasmo, y con una actitud espiritual que se refleja en sus ojos; es el asombro eterno frente al arte; es el convertirse el arte en palpitar de vida que permite que hasta nuestro peso humano a veces se suspenda para dar rienda suelta al espíritu, siempre en reclamo de sus derechos y siempre dispuesto a responder cuando se le da oportunidad. Hemos comprendido que nuestra labor no está en desarrollar una cátedra paralela, con los mismos objetivos que ya con tanta competencia llevan a cabo los Profesores de la Asignatura, sino en lograr que los alumnos, ahora un poco despreocupados del compromiso escolar, disfruten hasta dónde les sea posible de la belleza encerrada en esas páginas inmortales. Es, pues, una labor complementaria.

(1) La Ejemplaridad de las Novelas Cervantinas. Nueva Revista de Filología Hispánica, N^o 4, octubre-diciembre, 1948. Año 11. El Colegio de México.

El otro gran objetivo que nos hemos propuesto es el de la Literatura Comparada, y, dada su importancia y su carácter concreto, nos detendremos más en ella.

Si en el primer objetivo no hemos tenido ningún obstáculo en cuanto a su aplicación, por cuanto que éste se cumple de una manera casi podríamos decir natural, sin necesidad de un método especial, tal vez sin más armas que las de la sensibilidad, en la aplicación de este otro objetivo sí ha habido algunas dificultades, por cuanto que entraña un método nuevo, y siempre las innovaciones, antes de dar sus resultados visibles, despiertan desconfianza.

Tanto éste como el primero ya expuesto, se basan indiscutiblemente en el gran objetivo de la lectura previa de las obras. Pero aún más, la Literatura Comparada no puede hacerse sino sobre la base de una lectura cuidadosa y muy bien asimilada.

Para presentar este método a los alumnos les hacemos pensar en que el valor de la lectura de estas obras es doble: primero por su contenido intrínseco y segundo por lo que tienen de piedra angular de la Literatura Universal (sobre todo en el período comprendido de la antigüedad hasta el Barroco). De este segundo aspecto se desprende el enfoque de la Literatura Comparada en el caso que nos ocupa.

Comprendemos, naturalmente, que el alumno de Primer Año no tiene en algunos casos la suficiente preparación como para hacer un trabajo medianamente satisfactorio en este sentido, pero no nos doblegamos en nuestra convicción de que como iniciación de una inquietud de investigación tiene un gran valor, y de las experiencias del año pasado hemos sacado, en muchos casos, conclusiones muy satisfactorias; alumnos hubo que realizaron trabajos comparativos de bastante nivel.

¿Cómo realizamos esta actividad?

Hechas ya las lecturas por los alumnos, hacemos algunas consideraciones de carácter general sobre el valor de la literatura Comparada, en lo que tiene de medio para descubrir nexos entre los hombres y los pueblos, entre las diferentes literaturas, entre las diferentes obras. Luego sometemos a la consideración de los alumnos la inmensa importancia que estas obras tienen como semilla fecunda de casi toda la posterior literatura.

Para constatar esto tomamos aspectos contenidos en las propias lecturas de los alumnos, de modo que la evidencia sea irrefutable e inmediata. Por ejemplo, proponemos a la consideración algunos tópicos literarios, tales como el Hades o país de los muertos, la Descripción de lo inanimado, el tema de Polifemo y Galatea a través de la Literatura. Escogido el tópico, señalamos a los estudiantes el material a reconsiderar, pues se entiende que estas lecturas aisladas deben estar enmarcadas dentro de las obras ya leídas en su totalidad, o por lo menos en fragmentos muy bien conocidos. Pongamos por caso que vamos a estudiar el tópico del Hades o país de los muertos; los alumnos deberán tener delante el Canto XI de la Odisea y el Libro VI de la Eneida. Les hacemos observar las semejanzas de estilo y de contenido de ambos capítulos; comprenderán así la inmensa deuda que Virgilio tiene con Homero, y a la vez trataremos de interesarlos en la extraordinaria deuda que Dante tiene a su vez con Virgilio. Los alumnos, motivados ya de esta manera, irán espontáneamente a la Divina Comedia, y constatarán, de manera práctica, la excepcional suerte que tuvo este tópico en la Literatura: de un tímido esbozo en la Odisea, pasó a la genial explicación del Averno de Virgilio, y de éste a la inmortal obra de Dante, en cuyo Infierno, también caen cada hora las almas de los muertos como en el Averno del poeta latino, igual que caen sobre la tierra las hojas del otoño. El símil es un precioso elemento de comparación en el estilo de estos autores.

También podemos hacer comparación de tópicos entre sí. Un ejemplo lo tenemos en la distinta suerte que tuvo el anterior hasta llegar a la obra cumbre de Dante, comparado con el de la Descripción de lo inanimado que, habiendo comenzado en la Iliada, llega campante hasta Garcilaso y Camoens, pero con suerte diferente: en Homero, una de las páginas más hermosas de toda su obra y aún de la Literatura de todos los tiempos; decae líricamente en Virgilio; estropea la emoción en la obra de Garcilaso, y es apenas un recurso manido en Camoens.

Los alumnos, para llegar a estas conclusiones, realizarán las siguientes lecturas: Canto XVIII de la Iliada, en el lugar donde Homero describe el escudo que fabricó el dios Hefesto para Aquiles; Libro VIII de la Eneida, en donde Virgilio detalla el escudo forjado por el dios Vulcano para Eneas; Egloga II de Garcilaso, en la larga tirada de estancias en las que Nemoroso habla de las figuras esculpidas en la urna que el río Tormes muestra al viejo Severo, y el

Canto VIII de Os Lusíadas donde Pablo de Gama explica al Catual las historias pintadas en las banderas de la flota portuguesa.

¿Qué provecho puede tener para una actividad de Literatura Comparada la realización meditada de las anteriores lecturas?

En primer lugar, podemos comprobar una vez más el valor de las obras de la antigüedad clásica como punto de partida de múltiples tópicos y contenidos literarios. En segundo término, nos ponemos en presencia de unas páginas en las cuales podemos distinguir muy bien el valor lírico del puramente objetivo, épico; en tercer lugar, podemos comprobar que lo que perdura de las obras es lo que tienen de esencialmente humano, y, en último término, que unos tópicos literarios tienen mejor suerte que otros.

Bástenos meditar en lo siguiente: Virgilio, el poeta humano por excelencia de la latinidad en sus Bocólicas, Geórgicas y múltiples pasajes de la Eneida; Camoens, el gran lírico de los sonetos al estilo de Petrarca; Garcilaso, el mensaje permanente de la lírica renacentista española en el palpitar humano de sus églogas; todos estos autores perdieron emoción para nosotros cuando cayeron en este tópico. Pero en Homero, ¿qué extraño secreto, además de la originalidad, guarda esta página que no podemos leerla sin sentir un temblor de emoción que se contagia a nuestros alumnos? Parece como si el poeta, cansado de ver correr sangre y presenciar disputas entre dioses y hombres, se hubiese escondido detrás de un árbol o de alguna gran piedra a soñar, con el pretexto de describirnos un escudo de frío bronce.

Como lo otros poetas, describe figuras inanimadas, pero en esos pequeñísimos relieves, cuyo tamaño no podría pasar de unos pocos milímetros, se trasciende un aliento de vida que, en virtud del gran poder creador del poeta helénico, saltan del plano inmóvil y se convierten en seres que viven, piensan, gozan, sueñan. Homero nos presenta en esa página inmortal su ideal de hombre como ente social, su ideal de ciudadano y, de una manera máxima, su exquisita sensibilidad, sensibilidad y habilidad para el detalle que nace, naturalmente, de una capacidad de observación excepcional. No olvidemos que es un poeta épico y la épica es observación ante todo. Pero, ¿era ciego Homero? No importa; a los ciegos les queda como compensación de su desgracia, la no limitación de su mundo; sólo ellos pueden soñar sin límites y crearse una realidad independiente de modelos.

Homero sentía que la guerra, a la que ha cantado de manera magistral, podría ser un motivo literario de gran atractivo para los

lectores de siempre, pero comprendía también que sólo en la paz el hombre podía desarrollar su vida como corresponde a sus derechos naturales; por eso en el escudo de Aquiles aparecen unas parejas de esposos que van al tálamo nupcial, en medio de cantos, de notas de cítara y flautas, de antorchas encendidas. También aparece más adelante un campo cultivado por el arado y gavillas de trigo en los brazos inocentes de unos niños, cuadro este último digno de los mejores pinceles del impresionismo. Y ¿qué cosas se oponen más a la guerra que estos tres símbolos: el amor, el arado y al final, el rey, de pie, en medio de los surcos?

Todo esto está contenido en apenas dos páginas de ese Canto XVIII de la *Iliada*. El lector debe aprender a desentrañar ese perenne mensaje de arte y de vida contenido en esas páginas inolvidables. Sólo hay que tener alerta la sensibilidad y los sentidos:

... Representó asimismo dos hermosas ciudades de hombres dotados del don de la palabra, en una de las cuales se celebraban bodas y festines, y las novias salían de las cámaras nupciales y eran conducidas por la ciudad a la luz de antorchas, mientras de todos lados ascendían al cielo cantos de himeneo, y jóvenes danzaban en corro en tanto resonaban flautas y cítaras, y las matronas lo admiraban todo de pie en los pórticos de las casas... Luego representó Hefesto una blanda tierra trabajada tan solo tres veces; acá y allá guiaban por ellos los labradores las yuntas que labraban, y cuando llegaban a un extremo les salía al encuentro un hombre que les ofrecía una copa de dulce vino, y en seguida retrocedían, deseando llegar al otro extremo del campo. Y la tierra era de oro... También representó un campo de altas espigas que iban cortando los segadores con afiladas hoces; los manojos quedaban detrás a lo largo del surco, y con ellos iban formando las gavillas tres hombres, que las recibían de manos de niños que se las entregaban sin parar. En silencio, con el cetro en la mano y alegre el corazón, se hallaba el rey en pie en medio de los surcos... (1).

El otro ejemplo que propusimos en nuestras clases fue el tema de Polifemo y Galatea a través de la Literatura Universal. Nos ahorramos aquí la explicación del mismo, porque está ampliamente desarrollado a continuación de estas páginas por uno de nuestros alum-

(1) Homero, *La Iliada*, Editorial Iberia, págs. 313-14.

nos, trabajo que hemos insertado como testimonio de lo que puede lograrse con el método de la Literatura Comparada, aún con alumnos de los primeros cursos.

Insistimos en defender nuestra posición. La Literatura Comparada, aparte de lo interesante que resulta como método para determinar influencias y estilos, es un poderoso medio para despertar en el alumno el hábito de investigación directa y el apetito de la creación. Cada vez que un alumno realiza uno de estos trabajos, está llevando a cabo una obra de creación, pues él, y solamente él, tendrá que llegar a las conclusiones de sus lecturas comparativas. De esta disciplina ya no saldrá con ánimo de estudiar los temas de manera unilateral y aislados; sabrá que para estudiar con éxito a Garcilaso deberá conocer por lo menos someramente a Virgilio, a Petrarca y a Sannazaro; que para comprender el estilo del Quijote deberá leer directamente, aunque sean fragmentos de Boccaccio; que para disfrutar a Góngora necesita conocer el Idilio XI de Teócrito y la *Metamorfosis* XIII de Ovidio; que para apreciar a Fray Luis de León deberá traducir por lo menos la primera parte del *Beatus ille* de Horacio; que el Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz no podrá entenderse sin el *Cantar de los Cantares*.

Pero por sobre todo, le quedará la convicción de que la Literatura es "otra dimensión de la vida", de la cual regresamos siempre más enriquecidos y dispuestos a evadirnos, en cuanto nos sea posible, a las altas esferas del espíritu.

Demás está señalar que en un Programa de Literatura Comparada no podría hacerse abstracción de la Historia y de las otras manifestaciones del Arte; de modo que éste es un método que, en todo momento, atiende a la formación integral del alumno.

Comprendemos que no es lo más indicado para realizar este método de trabajo hacerlo en los Primeros Años, pero, mientras en la nueva estructura del Departamento no se cree una Asignatura integrada, a nivel superior, con este objeto, seguiremos trabajando en los Cursos Primero y Segundo; para ello contamos con la valiosa colaboración de los profesores Germán Flores, María Mercedes Ojeda y Paola Adriani de Bentivoglio, a cuyo cargo están las relaciones inmediatas de nuestra cátedra de Literatura Española y Orientación de lecturas de Literatura Greco-latina con las literaturas latina e italiana.

No quiero terminar esta breve reseña sin dedicar una palabra de reconocimiento al Pfsor. Oscar Sambrano Urdaneta, motor inicial y permanente estímulo de esta actividad.

Caracas, 18 de noviembre de 1968.

EVOLUCION DEL TEMA "POLIFEMO Y GALATEA"

El tema de "Polifemo y Galatea", que tiene su máxima expresión poética en Góngora, es probablemente uno de los más antiguos que se registran en la historia de la Literatura Universal.

Tratamiento del tema en Homero.

Homero, haciendo gala de su capacidad creadora, nos presenta por primera vez al personaje que tan especial sitio va a ocupar en la imaginación de muchos poetas, como vamos a ver, aunque sea de paso, en las páginas de este trabajo.

Es precisamente en la epopeya homérica, "La Odisea", y más concretamente en la rapsodia IX, en donde vamos a encontrar originariamente bosquejados la personalidad y aspecto físico del futuro personaje Polifemo. Aparece ante nosotros como un Cíclope, gigante que tenía un solo ojo en medio de la frente y vivía dedicado al pastoreo en una isla. Su habitación era una gruta que casi tocaba al mar, a la cual daban sombra algunos laureles, y en cuyo contorno había una alta cerca labrada con piedras profundamente hundidas, grandes pinos y encinas de elevadas copas.

Mejor caracterizado lo vemos cuando oímos del personaje Odiseo las palabras con las que nos describe la fisonomía, los quehaceres y ocupaciones de este gigante, presentado por Homero como un ser dotado de extraordinaria fuerza, salvaje, ignorante de la justicia y de las leyes y desligado de todo sentimiento humano:

... Allí moraba un varón gigantesco, solitario, que entendía en apacentar rebaños lejos de los demás hombres, sin tratarse con nadie; y apartado de todos, ocupaba su ánimo en cosas inicuas. Era un monstruo horrible y no se asemejaba a los hombres que viven de pan, sino a una selvosa cima que entre altos montes se presentase aislada de las demás cumbres... (1)

Como podemos ver, estas palabras del ingenioso Odiseo nos describen gráficamente las características con que el poeta Homero imagina a este personaje.

La técnica homérica en este pasaje adquiere relieves insuperables, tanto en lo dramático como en lo formal. Consciente de que

(1) Homero, la Odisea, Octava Edición, Edit. Aguilar, Colección Círculo, N^o 141. Madrid, 1963.

está presentándonos a un gigante, todas las circunstancias, situaciones y acciones se hacen hiperbólicas para enfatizar la prominencia física del personaje. Se trata de una perfecta adecuación de significante y significado. Podemos imaginar cómo sería la vida dentro de la cueva del gigante, con esta muestra de una de sus actividades domésticas relatada por Odiseo:

... Traía una gran carga de leña para preparar su comida, y descargóla dentro de la cueva con tal estruendo, que nosotros llenos de temor, nos refugiamos apresuradamente en lo más hondo de la misma... (1).

También se perfila en el Polifemo homérico un personaje un tanto astuto, pero sin la chispa ingeniosa y diplomática de su cautivo Odiseo, cuando para tentarlo le dice:

... Pero dime en qué sitio, al venir, dejaste la bien construida embarcación, si fue por ventura en lo más apartado de la playa... (2).

Si analizamos el dramatismo de la obra, vemos que cada vez se hace más intenso, tanto en el personaje Ulises como en Polifemo. A medida que el Cíclope va eliminando a todos sus compañeros, y que también Odiseo presiente que él va a morir porque hipotéticamente está perdido ya que sus fuerzas son inútiles en comparación con las del gigante, no tiene otra alternativa que apelar a su agudeza mental y le prepara un ardid: lo emborracha y con un palo ardiente —largo como un mástil de navío— ciega su único ojo. Es aquí en donde comienza el dramatismo del segundo (Polifemo). Este se enfurece, da gritos de dolor, desesperación y angustia, y su cólera se acrecienta más al saber que fue engañado por Odiseo, al decirle llamarse Nadie. Entonces lanza intensas exclamaciones a los dioses:

... ¡Oh dioses! Cumpliéronse los antiguos pronósticos. Hubo aquí un adivino excelente y grande, Telemo Eurímidas, el cual descollaba en el arte adivinatoria, y llegó a la senectud profetizando entre los cíclopes... (3).

Luego implora a su padre, Poseidón, pidiéndole que Odiseo no logre llegar nunca a su palacio; se expresa en estos términos:

(1) Ob. cit.
(2) Ob. cit.
(3) Ob. cit.

... ¡Oyeme Poseidón, que ciñes la tierra, dios de cerúlea cabellera. Si en verdad soy tuyo y tú te glorías de ser mi padre, concédeme que Odiseo el asolador de ciudades, hijo de Laertes, que tiene su casa en Itaca, no vuelva nunca a su palacio... (1).

Como podemos observar, el dramatismo que vive el personaje Polifemo ante su engaño y su dolor físico es intenso y profundo.

Odiseo, ya un tanto repuesto de sus primeras impresiones en la cueva del Cíclope, nos hace una descripción minuciosa de las pertenencias del gran magnate de los gigantes, en donde refleja el sentido metódico de la vida íntima del monstruo:

... Entramos y nos pusimos a contemplar con admiración una por una todas las cosas: los establos rebosaban de corderos y cabritos, hallándose encerrados separadamente los mayores, los medianos y los recentales, y goteaba el suero de todas las vasijas, tarros y barreños de que se servía para ordeñar... (2).

Por último, también se vislumbra en este personaje un ligero sentimiento al que podríamos llamar "paterno" para con sus ovejas, ya que eran sus únicas compañeras de faena y de vida, las únicas con las cuales compartía sus horas de labores y a las que trataba con una delicadeza inconmensurable. Esto está patente en la obra cuando dice a una de sus ovejas:

... ¡Carnero querido!, ¿por qué sales de la gruta el postrero del rebaño? Nunca te quedaste detrás... (3).

Vemos, pues, cómo la sensibilidad poética de Homero trata el tema en una forma muy particular, que atiende perfectamente a su estilo, a su poder creador y a la naturaleza de la epopeya.

Tratamiento del tema en Eurípides.

El tema de Polifemo también es motivo de preocupación literaria del autor griego Eurípides en su tragedia "El Cíclope", pero como, dada la cercanía temporal de ambos autores, el tratamiento no cambia sustancialmente, preferimos seguir adelante en la presentación de concepciones más poéticas como son las de los autores que estudiaremos a continuación.

- (1) Ob. cit.
- (2) Ob. cit.
- (3) Ob. cit.

Tratamiento del tema en Teócrito.

El idilio XI de Teócrito está dedicado al médico Nicias de Miletos, y sigue en él el modelo de Filoxeno.

Ya en este autor el tema adquiere un matiz muy especial, que responde a la sensibilidad idílica del poeta, y es ésta precisamente, la nota distintiva entre el tratamiento dado al tema por Homero y el que aquel le concede.

En primer lugar, tenemos la presencia de los dos enamorados, Polifemo y Galatea, personajes que están caracterizados tanto en su aspecto físico como en el psicológico. Así ya no sólo pasa ante nuestros ojos el gigante monstruoso, con un solo ojo, solitario, malvado, sediento de sangre, que se dedica exclusivamente al pastoreo como aparece en Homero, sino que palpamos a un Polifemo enamorado de Galatea, que posee sentimientos amorosos puros y profundos que nos hacen verlo con ternura a pesar de su monstruosidad, y parecemos muy atractivo, cosa ésta que no sucede en Homero, en donde el personaje nos inspira horror por su maldad y su instinto sanguinario. Polifemo cae ahora en el plano de lo humano gracias a la exquisita sensibilidad de Teócrito.

Encontramos además en Teócrito a un Polifemo adolescente, ya que apenas le apunta el bozo, y como tal, se comporta con una conducta muy propia de los adolescentes: lo vemos buscar ayuda en su madre para conquistar el amor de Galatea. Esta ejerce su coquetería contra Polifemo que la ha amado apasionadamente. Está locamente enamorado de Galatea, por lo que comienza a cuidar su presencia física, se mira en el agua del mar en calma y se encuentra "guapo". Mejora también la presencia de la cueva: ya no adorna la puerta con las cabezas de sus víctimas; tal vez cuelgue en ella algunas ramas con flores silvestres. Ya sus ovejas son desplazadas a un plano inferior, las abandona y pasa el tiempo cantando sobre una elevada roca, a la orilla del mar, y oímos su canto en el que están ya las comparaciones de la belleza de Galatea, que son otra muestra excelente de la adecuación de significante y significado: Galatea es blanca como el requesón y arisca como los cabritos. I el Cíclope:

... Nada cuidaba ya: del monte al hato
la grey tornaba sin pastor ni guía. (1)

- (1) Bucólicos y Líricos Griegos. Editorial Ateneo. Colección Clásicos Inolvidables.

Tenemos presente al Polifemo que halaga a su enamorada haciendo también alabanza de su riqueza en ganados, en comida, y del bienestar que se respira en su hogar:

... Pero tal como soy, pacen millares
de ovejas pingües en el campo mío,
la mejor leche ordeño y bebo a mares ... (1)

También es muy experto en tocar la zampoña:

... En pulsar la zampoña soy más diestro
que ningún otro cíclope en contorno
y cantándote a ti y el amor nuestro ... (2).

En los versos:

¿Por qué, cándida ninfa Galatea
Del que rendido te ama, huyes esquivá? ... (3)

Y en:

¡Bellísima mujer! ¿Por qué se
aleja de mí tu corazón ... ? (4).

podemos apreciar las notas con que el Cíclope canta a su enamorada los más profundos sentimientos, lo que hace que la poesía adquiera una gran intensidad lírica y por consiguiente humana.

También podemos intuir que todas estas matizaciones con que el autor presenta las reacciones del personaje, obedecen a la propia concepción de la vida optimista y alegre del poeta, puesta de manifiesto en la manera de desenvolver el conflicto dramático, ya que cuando Polifemo es despreciado por Galatea, se contenta y alimenta su pasión cantándole canciones que brotan de lo más profundo de su corazón y así consuela su amor. No sucede así en Góngora y Ovidio, en los que la acción culmina en una tragedia. En Teócrito los personajes viven, no mueren, aunque el Cíclope no es correspondido por la ninfa.

De aquí deducimos que bien merece Teócrito el calificativo de fundador de la poesía bucólica universal. Hábilmente introduce en ella la sencilla e inocente vida de los pastores, hermosada por el canto y el amor, vida cuya tierra de promisión no es ya la Arcadia sino Sicilia. Correspondía con ello a una inclinación de su época, que

- (1) Ob. Cit.
(2) Ob. Cit.
(3) Ob. Cit.
(4) Ob. Cit.

en la hipercultura de las grandes ciudades sentía la nostalgia del primitivismo y sencillez de la naturaleza.

En todo esto aparece cierto tinte sentimental, extraño hasta ese momento a la poesía antigua.

El poeta acomoda siempre su lenguaje al género de sus canciones, sirviéndose, ya del dialecto jónico, ya del eólico, ya del dórico, siempre de éste último en sus cantos pastoriles, en los que muestra el hexámetro especial estructura, a saber, una cesura en el tercer pie y la llamada diéresis bucólica después del cuarto.

Tratamiento del tema en Virgilio.

En la sensibilidad de este poeta el tema toma un carácter esencialmente humano, ya que nos presenta a los personajes identificados con pastores.

Galatea, una pastora, hace exclamar en la Egloga Primera al pastor Títiro, detrás del cual imaginamos al Polifemo enamorado:

... Desde que me tienes, Amarilís, me ha abandonado Galatea; ni veía esperanza de libertad ni había cuidado de mi dinero ... (1).

Observamos, pues, cómo nos pinta a la deseñosa pastora Galatea y al Polifemo, que, aunque no aparece claramente descrito y caracterizado como tal, el autor nos lo sugiere a través de las características psicológicas del pastor. Aquí, al igual que en Teócrito, el Polifemo es despreciado por la pastora, y también se observa el abandono de sus ocupaciones.

Encontramos muy claramente en la Egloga Segunda huellas del canto del gigante, en el cántico apasionado de Coridón: el elogio de su riqueza en ganados, el haberse mirado en el mar en calma y no haberse encontrado feo, y la petición de que el objeto amado vaya a estar con él. Así, en la Bucólica II, nos dice Coridón:

Mil corderos míos pacen
errantes por los montes de Sicilia ... (2).

... Y ni tampoco soy tan feo como dicen, que poco
ha me he visto en la ribera ... (3)

- (1) Virgilio y Horacio, Obras Completas, Cuarta Edición, Editorial Aguilar, S. A. Madrid, 1960.
(2) Ob. Cit.
(3) Ob. Cit.

También en la Egloga Tercera oímos exclamar al pastor Dametas:

¡Oh cuántas veces y cuántas cosas platicó conmigo Galatea! Llevad algún parte, vientos, a los oídos de los Dioses... (1).

Con referencias al valor de la poesía de Virgilio, podemos decir que leyendo las églogas con atención y ahínco se pueden adivinar y seguir las vicisitudes de su vida y los sentimientos de su alma, su lirismo, en aquellos años mozos y acedos.

Figurémonos en él un alma tierna, amante del estudio, enamorada de un paisaje sosegado y apacible y de la musa pastoral de Sicilia; un alma modesta y moderada, nacida y nutrida en los quehaceres domésticos que hacen todas las cosas más sentidas y más entrañables; porque uno, en cada momento imagina los hermosos bosques, los sotos, los parques, y todo esto, trasladado a la sensibilidad de Virgilio, lo siente tan tiernamente, que su poesía es una llama que no se apaga nunca.

Virgilio también en su Eneida trata el tema de Polifemo que aparece en el libro III; aquí se conserva la manera homérica de plantearlo.

Virgilio lo pone en boca de un amigo de Ulises, llamado Aqueménides, al que encuentra Eneas y sus amigos y se lo llevan. Les refiere que Odiseo lo dejó olvidado dentro de la cueva de Polifemo y que ha vivido oculto por los bosques; les cuenta los horrores de la cueva del monstruo en estos términos:

Y aquí, mis compañeros desmemoriados, mientras a toda prisa abandonaban los umbrales crueles, dejáronme abandonado en el vasto antro del Cíclope, en su guarida grande, llena de podredumbre y de sangrantes carnes y de oscuridad por dentro... (2).

También aquí la descripción que este personaje nos da del Cíclope está hecha a la manera homérica, destacando su monstruosidad, su fuerza física, su único ojo, y su manera tan malvada y criminal. Además narra la forma cómo le sacaron el ojo y de los gritos que daba, que eran horripilantes.

(1) Ob. Cit.

(2) Ob. Cit.

Finalmente, Aqueménides aconseja a Eneas que huyan; Polifemo los siente, grita y se pueblan de cíclopes los alrededores, pero lo gran escapar. Como vemos, en Virgilio hay los dos tratamientos: el pastoril idílico-humano y el mitológico-hiperbólico.

Tratamiento del tema en Ovidio.

Ya en este poeta vemos una gran evolución en el argumento, porque si atendemos a la trama, observamos que en ella se desenvuelven los tres personajes: Polifemo, Galatea y Acis, que don Luis de Góngora immortalizará en su fábula.

Si comparamos el tratamiento que da Teócrito al tema, notamos una pronunciada diferencia, ya que mientras Ovidio desarrolla una fatal y horrorosa tragedia, en el primero sus personajes siguen viviendo. Esto, como ya dijimos, es producto de la sensibilidad idílica, optimista y alegre del poeta Teócrito, en el que sus personajes se contaminan de ella; así, Polifemo, ante el desprecio que le hace Galatea, no llora sino que canta hermosos versos para mitigar sus penas.

En Ovidio aparece el pastor enamorado de Galatea, y el Cíclope ante su rival, siente celos. Al final aplasta a Acis arrojándole una gran piedra. Galatea hace que su amado se transforme en río. He aquí la metamorfosis.

Podemos establecer la diferencia entre el tema de Polifemo en Ovidio y el tratamiento que da Virgilio al mismo: En primer lugar tenemos que decir que en el primero los personajes atienden a su sentido mitológico, como podemos observar en la transformación de Acis en río, mientras que en la sensibilidad poética de Virgilio los personajes están humanizados, escondidos detrás de los pastores. En segundo lugar hay que afirmar que en Ovidio el Conflicto termina en tragedia y en Virgilio es puramente acción, sentimientos, sin llegar los personajes a la fatalidad, como corresponde al temperamento profundamente humano del poeta. Pero es importante destacar que es en Ovidio en donde encontramos una estructuración integral del tema, la que tomará Góngora en su fábula de Polifemo.

Como nota final podemos decir que la sensibilidad de Ovidio, con su gran habilidad e intuición para el más leve pormenor, da al tema un relieve que sólo en el barroco, con Góngora, será alcanzado en la misma plenitud, aunque con sentido más esteticista.

Tratamiento del tema en Garcilaso.

El arte de Garcilaso ha dado al tema una notable nitidez y gracia.

Cabe señalar aquí que dos sensibilidades de dos grandes poetas, Garcilaso y Virgilio, enfocan el tema desde un punto de vista humano, pues en ambos los personajes están identificados con dos pastores. En ninguno el conflicto es trágico; no pasan de cantar a la pastora y contarse entre ellos sus cuitas amorosas.

Así, en la Egloga Primera oímos a Salicio irrumpir:

¡Oh más dura que mármol a mis quejas,
y al encendido fuego en que me quemo
más helada que nieve, Galatea!
Estoy muriendo, y aun la vida temo;
témola con razón, pues tú me dejas
que no hay sin ti el vivir para qué sea. (1)

Apreciamos la correlación de sentimientos de ambos autores. Tanto en Garcilaso como en Virgilio el sentimiento se purifica y espiritualiza progresivamente hasta culminar en una melancólica esperanza. También, guiado por Virgilio, Garcilaso prepara la intervención de sus pastores; ambos sitúan al lector en un mundo distanciado e ilusionista: hermosos prados, un ambiente pastoril, las verdes encinas, en donde la vida ordinaria experimenta una suspensión y ofrece una gran tranquilidad. Son éstos los motivos que constituyen un verdadero nexo entre los autores.

Podemos ilustrar aún más, si nos detenemos en el estudio de la Egloga Primera, y ver que ella se ajusta perfectamente al esquema de la Bucólica VIII de Virgilio: breve introducción, dedicatoria y dos extensas intervenciones cada una a cargo de un pastor.

Es, pues, de suma importancia detenernos a observar la actitud de estos poetas, para palpar las coincidencias al tratar no sólo el tema de Polifemo y Galatea sino en algunas de sus otras Eglogas.

La importancia de la Egloga Primera es incommensurable: si la vemos desde el punto de vista de la Literatura Comparada, nos permitirá estudiar las influencias, fuentes históricas que actúan sobre la obra, etc., y si la analizamos en sí misma, en la carga emocional y poética del autor, también le asignaremos una gran importancia.

Tratamiento del tema Polifemo y Galatea en la sensibilidad de Don Luis de Góngora.

El tratamiento del tema polifémico en Don Luis de Góngora tiene carácter de imitación, pero con un gran valor de originalidad

(1) De la Vega, Garcilaso, Obras, Séptima Edición Editorial España-Calpe S. A., Colección Austral, Madrid, 1961.

en cuanto a la forma, en la que inserta todas sus técnicas, estilo y contrastes que caracterizan a la época barroca como acumulación y agotamiento de las técnicas renacentistas.

Se inicia el poema con una dedicatoria al conde de Niebla, a quien pide que escuche sus versos. En ella Góngora no hace sino seguir una tradición como los demás poetas (Virgilio, Garcilaso, etc.). El desarrollo argumental continúa con la presentación del lugar donde se desarrolla la acción, y nos describe la caverna de Polifemo mostrándonos que en ésta lo monstruoso, lo negro, lo rétrico y de mal augurio están magistralmente acumulados para producir una sensación de oscuridad y horror. A esta gruta sirven de defensa unos troncos robustos:

... Guarnición tosca de este escollo duro
troncos robustos son, a cuya greña (1)
Luego hace alusión a la cueva con una expresiva metáfora:

De este, pues, formidable de la tierra
bostezo, el melancólico vacío (2).

También Góngora nos hace una descripción del Polifemo y nos dice que era como un eminente "monte de miembros humanos" este Cíclope, feroz, hijo del dios Neptuno. En su frente amplía como un orbe brilla un solo ojo, que podría casi competir con el sol.

En la estrofa número siete, encontramos analogías con el Polifemo de Ovidio, ya que éste coloca ante él un pino que le sirve de bastón y en Góngora también aparece:

Cíclope a quien el pino más valiente
bastón, le obedecía, tan ligero (3).

El cíclope de Ovidio alaba su riqueza en ganados y su pilosidad:

Negro el cabello, imitador undoso
de las oscuras aguas del Leteo (4)

Tanto en Ovidio como en Góngora, el Polifemo invita a Galatea a que vaya a estar con él, que salga del mar:

Deja las ondas deja el rubio coro (5)

(1) Alonso, Dámaso, Góngora y el Polifemo Edit. Gredos Madrid, (España) 1960 Fábula de Polifemo y Galatea, pág. 256.

(2) Ob. Cit., pág. 257.

(3) Idem

(4) Idem

(5) Ob. Cit., pág. 270.

También ve en el agua su rostro y no se encuentra tan deforme ni feo; igual ilusión óptica vemos en Góngora, en Virgilio, Teócrito.

En la estrofa 59 del Polifemo de Góngora se describe la muerte de Acis, por lo que podemos decir que su desenlace es trágico.

El canto de Polifemo ha sido un intervalo en el que hemos oído fluir una vena de dulzura del corazón del feroz Cíclope, enternecido por el amor de Galatea.

Al final no hay correspondencia con la Metamorfosis; aquí el canto de Polifemo termina de modo muy distinto. El Polifemo de Ovidio conoce de antemano los amores de Galatea y Acis, y la última parte de su canto está dedicada a reprochar a la ninfa la preferencia que da a Acis, y a amenazar con que, para vengarse, dará muerte al joven amado por Galatea. Después se agita y yerra por las selvas y los sotos. Al fin ve a Acis. Todo esto es suprimido en la fábula de Góngora. Polifemo no conoce los amores de Acis y Galatea; unas cabras le interrumpen el canto; las espanta a pedradas; penetran las piedras en el muro de hiedra tras el que estaban los dos enamorados, y éstos huyen despavoridos.

En la estrofa 60 les vemos correr asustados hacia el mar. Tampoco ocurren las cosas así en la Metamorfosis. Aquí al verlos el Cíclope da una gran voz (que horroriza al Etna) y amenaza de nuevo. Galatea, horrorizada, se sumerge en el mar, y Acis huye pidiendo socorro. Después el jayán, viendo huir a los enamorados, mueve con su celoso grito tantas antiguas hayas "como movería un trueno".

La base de la estrofa 61 está en los versos de la Metamorfosis:

Os veo y yo haré que esta vez sea la última que vuestro amor os reúna.

El orden es distinto, porque en las Metamorfosis es inmediatamente después cuando, asustados, Galatea se arroja al mar y Acis huye.

También en los versos antes citados las diferencias con esta estrofa 61 son muchas. Góngora no nos cuenta lo que dijo Polifemo, si es que dijo algo al gritar.

A la agitación de las antiguas hayas en Góngora, corresponde en Ovidio el espanto del Etna.

En la estrofa 62 Polifemo arranca una enorme peña y la lanza sobre Acis. Invocadas las deidades marinas, hacen que del aplastado cuerpo de Acis salga límpida agua, en vez de sangre. En lo esencial sigue esta estrofa la narración de la Metamorfosis, libro XIII; pero

aquí, primero el Cíclope persigue a Acis, lo cual no tiene correspondencia con Góngora; éste ha variado el modo del desenlace de la tragedia.

Ovidio lo dice con hipérbole. En él es Galatea misma quien, con su poder sobrenatural, produce la Metamorfosis, y sigue la descripción bellísima en Ovidio, donde ocupa más de tres versos; en Góngora es sólo uno, y que tiene un equilibrio de materia (sangre-cristal) en un hermosísimo verso bimembre:

... La sangre que exprimí, cristal fue puro...

Luego Ovidio nos pinta en unos ocho versos la transformación de la sangre en agua y la aparición del río.

Góngora, que en tantos otros aspectos (descripción de Sicilia, amor de su juventud a Galatea, enamoramiento de Galatea y Acis,) ha enriquecido la fábula de Polifemo, no ha sabido aprovechar la bella precisión con que Ovidio ha ido matizando por grados el hecho mismo de la Metamorfosis de Acis.

Como podemos apreciar, la Metamorfosis XIII de Ovidio y el tema de Polifemo en Góngora poseen la misma argumentación; lo que sí distingue a Góngora es su estilo, su originalidad y el sentido tan especial con que trata el tema.

Conclusión:

Resumiendo los contenidos esenciales de este tema, podríamos trazar un esquema en forma de línea quebrada. Desde un punto intermedio, correspondiente a la concepción mitológico-terrestre del Polifemo de Homero, subiríamos a un vértice que correspondería a la creación mitológica de Teócrito; de allí bajaríamos a conseguirnos con la concepción netamente humana de Virgilio; luego volveríamos a subir para hallarnos con la creación eminentemente mitológica de Ovidio. Bajaríamos nuevamente para sorprendernos con la creación otra vez humana de Garcilaso, y volveríamos a elevarnos para encontrar nuevamente el tema en las alturas de la mitología como corresponde a la concepción clásica esteticista de Góngora. De este modo podríamos ver gráficamente la gran relación que existe entre las sensibilidades de Virgilio y Garcilaso, y por qué perdura en las composiciones de estos dos poetas el mensaje humano que aún hoy sigue conmoviéndonos.

David Alejos

(Alumno del 2º Año de Castellano, Literatura y Latín)

Caracas, junio de 1967.

NOTAS SOBRE UNA DIDACTICA DEL LATIN

GERMAN FLORES

El estudio del Latín, a pesar de lo que algunos puedan pensar, se está intensificando y modernizando en una forma que podemos considerar asombrosa. Esto es tanto mas significativo, cuanto que la Iglesia Católica, a pesar de haber restringido su uso en la Liturgia para dar paso a los Idiomas vernáculos, lo conserva como su idioma oficial y ha insistido en la urgencia de su estudio, creando inclusive un Instituto Superior en Roma dedicado especialmente al estudio del Latín.

En nuestro Instituto Pedagógico, el Departamento correspondiente se llama de "Castellano, Literatura y Latín". Existe en el Plan de Estudios una Didáctica del Castellano y otra de la Literatura. Como no tenemos una Didáctica del Latín, este artículo pretende someramente ayudar un poco a suplir esa falla, exponiendo una serie de ideas, experiencias, etc., que ojalá ayuden a nuestros docentes de Latín y unifiquen un poco este campo, algo anárquico.

Ya la Dra. Federica de Ritter (1) escribió hace años un muy enjundioso artículo sobre este mismo tema, pero orientado mas bien a

(1) "Apuntes sobre el método de enseñar Latín" Nº 10 del Boletín del Departamento de Castellano, Lit. y Latín del Inst. Pedagógico. Abril Mayo-Junio de 1961.

la enseñanza del Latín en el Instituto Pedagógico. Nuestro enfoque es diferente ya que hablaremos sobre su enseñanza, pero en la Educación Media.

Nuestro actual programa, en trance de transformación, tiene: declinaciones y conjugaciones, en el 1er. año de Humanidades; traducciones de clásicos, en el 2º.

Se supone que aunque el programa de 2º año sufrirá profundos cambios, no sucederá lo mismo con el de 1º, ya que, cualquiera que sea la orientación que se le dé a los contenidos, siempre se verán declinaciones y conjugaciones. Cuando se sepa el cambio del programa de 2º hablaremos de él; por ahora sólo nos referiremos al de primero de Humanidades.

Haremos antes de entrar en materia una consideración de carácter general. Ella es que lo ideal es una comparación (al comienzo de la enseñanza del idioma y a lo largo de ella cada vez que se pueda) entre la lengua materna (castellano) y el latín, por existir en ambas algunos fenómenos sintácticos semejantes. Así lo apunta la Dra. Ritter en su artículo ya citado. Pero desgraciadamente en la práctica, no podemos proceder así con la frecuencia que quisiéramos. Nuestros alumnos, triste es confesarlo, ignoran de una manera tan lamentable como evidente, lo más elemental de la gramática castellana. Parece como si al pasar de un año a otro, nuestros estudiantes desocupan el cerebro de todo vestigio estudiantil para dar lugar en su mente a los nuevos contenidos. Al recordar el profesor al alumno algo que debe saber, por haberlo estudiado en años anteriores, a veces hasta con el mismo profesor que ahora le interroga, su excusa invariable será: ¿cómo quiere Ud. que yo recuerde eso, si lo estudié hace años?

Por eso disiento de la Dra. Ritter y pienso más bien que el Latín le ayudará a un mejor conocimiento del Castellano. Siempre que podamos haremos las respectivas comparaciones, pero sin crearnos la ilusión de que al hacerlo facilitaremos su estudio, creyendo, que contamos con la base del Castellano.

Veamos, pues, cómo creemos que pueda ayudarse al Profesor de Latín en nuestra Educación Media ya que "... las dificultades que actualmente confrontan los institutos de educación media en la enseñanza del Latín provienen de la falta de un método adecuado que estimule el interés de los alumnos y conduzca con acierto, dentro de un proceso gradual y riguroso, a resultados eficaces y definitivos".

I — Motivación

Lo más importante en la enseñanza del Latín para principiantes es insistir en su importancia. No podemos pasar por alto que, por carecer de un buen servicio de orientación, la mayoría de los que escogen Humanidades, como su especialidad, lo hacen por una razón negativa; se orientan hacia allá porque *no* quieren estudiar Física o Química, Matemáticas, alguna de las asignaturas consideradas "fuertes" por ellos. A esta falta de orientación se une el que el alumno ha oído los más disímiles y extraños juicios de los estudios humanísticos en general y del latín en particular: 1) que es algo meramente eclesiástico y que ya ni la Iglesia Católica lo toma en cuenta; 2) que es una lengua "muerta" sin importancia o utilidad inmediata (ni mediata); 3) que es algo sumamente difícil, etc.

El Profesor debe pues refutar algunos conceptos, aclarar otros, explicar ideas para que los alumnos tengan una noción clara de la importancia y utilidad del idioma. Debe ubicarlo en el grupo de lenguas indoeuropeas; señalarla enorme extensión del Imperio Romano en el tiempo y en el espacio geográfico. Debe señalar también la importancia cultural del Latín en toda la Edad Media y parte de la Moderna, en el sentido de que no hubo obra de significación escrita en esas épocas, no importa sobre qué materia, que no estuviera en Latín. Que en casi todas las naciones europeas hasta bien entrado el siglo XX y en muchas aún hoy día, no hay científicos de primera línea que ignoren este idioma. Y que en un futuro cercano volverá a ser el idioma científico por excelencia, ya que no tiene los problemas (variabilidad, mutabilidad, doble sentido de muchas expresiones) que confrontan los idiomas modernos, que, precisamente por hablarse constantemente, se transforman.

Añádase a esto el que toda la nomenclatura de las ciencias naturales: zoología, botánica, anatomía; gran parte de la Química y Farmacia etc., es eminentemente latina.

Debe además insistir el profesor, en que el nuevo idioma que van a aprender, les ayudará, por su lógica, concisión y exactitud, a ordenar su mente. Que el caudal Humanístico en general y el Derecho en particular tienen una deuda grande con el latín: no se puede hablar de ninguna de estas cosas sin un mediano conocimiento del idioma en que tuvieron su máximo esplendor.

Todas estas ideas, atractivamente expuestas, deben ser señaladas a los alumnos, en una forma amena y convincente. Todo lo que

haga el profesor en este sentido, lo cosechará con creces, pues al interés inicial corresponderá una mayor atención y aprecio a la materia y consecuentemente un mejor aprovechamiento en la asignatura.

II.—Declinaciones.

Después del paso inicial expuesto en el punto anterior, entramos de lleno en materia. Precisamente lo primero que hay que dar en la enseñanza del Latín es justamente lo que mas lo diferencia del Castellano; la declinación. Esta dificultad puede ser subsanada, si a una exposición teórica, salpicada de ejemplos, para diferenciar los idiomas que podemos llamar prepositivos y los que se pueden clasificar como desinenciales (no me refiero a esa denominación como algo válido en la moderna teoría lingüística; me limito a hablar en la terminología del programa oficial) se añade el funcionamiento de la declinación en el Latín.

Debe, pues, el profesor comenzar exponiendo la primera declinación, pero no con palabras aisladas, como hasta ahora se ha hecho, sino con oraciones. Las palabras aisladas solo darán un conocimiento fragmentario y empírico; en cambio es en la oración donde podemos ver su funcionalidad.

Un alumno entiende mejor la primera declinación y todo el proceso declinativo latino si damos las declinaciones, por ejemplo, de esta manera:

Margarita est insula	Margarita es una isla.
Margaritae terra est arida	La tierra de Margarita es árida
Insulae Margaritae aquam damus	Damos agua a la isla (de) Margarita
Margaritam insulam miramur	Admiramos a la isla (de) Margarita
O Margarita! quam pulchra es!	O Margarita! Qué bella eres!
Margarita insula multi nautae sunt.	En la isla de Margarita hay muchos marineros.

Enseguida se le señalará al alumno las diferentes terminaciones y cómo al cambio morfológico corresponde un cambio en la función sintáctica. Luego se le darán los casos: que en la primera oración Margarita es sujeto, termina en *a* y que ese caso se llama nominativo, etc. Hemos insistido en el ejemplo porque experimentos he-

chos en varios liceos de Caracas, con el método tradicional y con éste convencer, por los resultados en cuanto a tiempo y a inteligencia de las declinaciones, que vale la pena adoptar el último.

Una vez expuesto sólo el singular, se pueden dar las terminaciones solas, y una lista de palabras con su correspondiente significado para hacer oraciones sencillas donde el alumno mismo sea quien aplique lo ya dado. Se supone que lo único que hará el alumno será poner las palabras de la primera, en su caso correspondiente, poniendo el profesor el resto de las palabras, adjetivos, verbos, etc., que todavía ignora el estudiante.

Lo que ha de formarse, dice la Dra. Ritter en su artículo ya citado, desde el comienzo del estudio, no es el conocimiento mecánico de la palabra muerta en una forma muerta, sino la comprensión de la palabra en función de la frase. Solo después de esto se debe insistir en la memorización de las declinaciones, de lo que no se puede prescindir.

La experiencia demuestra que, aunque lleve esto mucho tiempo, haciendo ejercicios con el mayor número posible de alumnos, este tiempo se rescata con creces en las otras declinaciones; lo único que cambiará serán las terminaciones y el vocabulario. Pero ya el alumno salvó la dificultad inicial, anteriormente señalada, de poner cada palabra en su caso correspondiente: sujeto y predicados nominales en genitivo; complemento indirecto en dativo; complemento directo en acusativo; exclamaciones en vocativo y expresiones circunstanciales en ablativo.

Después del singular de la primera declinación, es conveniente dar el presente de indicativo del verbo "sum", para que cuando estudiemos el plural de la primera declinación podamos trabajar en oraciones sencillas íntegramente elaboradas por los alumnos. Aquí conviene advertir que con un poco de buena voluntad y de imaginación se puede trabajar, primero en oraciones menos infantiles y convencionales que las que casi siempre traen los libros, y segundo con ejercicios sencillos tomados de los clásicos, de los cuales hay suficiente número si se sabe buscar con paciencia y dedicación.

Le queda mas a un alumno de 4º año si trabaja con oraciones como: Venezuela (Venetiola-ae) es un hermoso país (terra-ae). Margarita es una isla de Venezuela. La historia es maestra de la vida, u otras parecidas que el profesor encuentre en los clásicos o que su imaginación le traiga. Lo que se quiere señalar con lo anteriormente expuesto es que hay que actualizar el Latín.

Supone, por supuesto, un esfuerzo de parte del Profesor, pero al planificar la materia y al preparar la clase, se podrán encontrar buenos y apropiados ejemplos que ilustren al alumno, cumplan los objetivos propuestos y sobre todo se salgan de ese anquilosamiento en la materia que tanto ha contribuido a tildarla de "pavosa" e inoperante.

Se seguirá paulatinamente con el plural de la primera, como ya dijimos; a continuación otros tiempos del tema de presente del verbo "sum". Luego segunda declinación; muy lento al principio para que el alumno entienda la estructura y complejidad del idioma. Una vez dada la primera y segunda declinación se pueden explicar los adjetivos que se declinan por la primera y segunda (mal llamados de 1ª clase, como si tuvieran que ver algo con ferrocarriles) Los adjetivos enriquecerán el vocabulario y los ejercicios, por eso mismo, se harán mas variados.

Se seguirá luego con la tercera declinación, y sus adjetivos correspondientes, añadiendo cada vez, tiempos del verbo "sum" y de otros verbos a fin de que las oraciones, y en general los ejercicios suban gradualmente en dificultad además de ir enriqueciendo progresivamente el vocabulario.

Después de las 5 declinaciones vendrán los demostrativos, relativos, etc. De éstos merecerán una atención especial el pronombre y adjetivos relativos. Con él se iniciará el alumno en las primeras oraciones compuestas latinas, las de relativo. Hay dos tipos de ejercicios, a propósito de esto, que ayudan mucho a fijar la declinación y a comprender la oración relativa.

Uno es que el profesor proponga oraciones en las que el alumno sólo tiene que sustituir el relativo p. e.; el niño *que* estudia aprende. Venezuela tiene territorio *que* está despoblado. Los ejercicios deben ser variados; hay que darles oraciones en las que cambie la función sintáctica del relativo lo mismo que el número. Se supone que los alumnos harán previamente un correcto análisis de la oración castellana; algunos han comprendido la oración relativa castellana después de haberla entendido en latín.

El otro ejercicio es el de proponer oraciones simples (primero en castellano para que entiendan el ejercicio, y luego en latín) para hacer con ellas oraciones compuestas relativas. Ej.: Caracas tiene mujeres. Las mujeres de Caracas son hermosas. Con estas oraciones deberá formar el alumno una oración relativa del tipo de: Caracas

tiene mujeres que son hermosas. El profesor con su imaginación y dedicación encontrará mejores y abundantes ejemplos que ayuden al propósito de dominar la declinación del relativo y de construir oraciones compuestas de relativo.

III. —Verbos.

Trataremos aquí elementalmente la enseñanza de los verbos; ampliamente será tratado en próximo artículo, ya que la limitación de espacio impide que lo hagamos aquí con la meticulosidad y precisión que esta parte tan importante de la morfología, se merece. Sólo expondremos algunas generalidades que creemos puedan ayudar.

Podemos dividir los verbos, para la enseñanza, en dos grupos: el verbo "sum" y los verbos llamados regulares.

Con relación al primero, ya hemos señalado la conveniencia de irlo dando paulatinamente y simultáneamente con las declinaciones. Además se pueden ir dando también algunos tiempos imperfectos de otros verbos en forma gradual para ir haciendo oraciones más complejas.

Pero luego todo este contenido gramatical que se ha visto de una manera aislada debe ser sistematizado. Para conseguir esto el profesor podrá dar completo el verbo "sum", primero los tiempos del tema de presente y luego los del tema de perfecto. Lo mismo hará con los verbos llamados regulares, insistiendo en el tema respectivo en las terminaciones y en las analogías que, en los tiempos perfectos, presentan con el verbo "sum".

IV. —Evaluación.

Esta parte tan importante dentro del proceso educativo también se estudiará mas detenidamente en próximo artículo, junto con el verbo. Sólo diremos aquí que el sistema actual debe cambiar. Ya es hora de modificar ese consuetudinario "examen": 1º declinación 2º conjugación; 3º una oracioncita castellana al latín y 4º otra oracioncita latina para ser traducida y analizada. Con algunas variantes, así son la mayoría de nuestras pruebas mensuales y finales.

En primer lugar la evaluación debe ser constante. Si eso es lo que se dice y se aplica en relación a otras materias, mucho mas debemos hacerlo con el latín. El profesor debe seguir paso a paso, el progresivo aprovechamiento de sus alumnos. Por supuesto que sabemos que nuestro docente de Educación Media tiene un promedio de

50 o más alumnos en una aula. Pero con tres clases semanales (hablo de 4^o de humanidades) puede perfectamente interrogar en un mes a 24 alumnos (dos en cada hora de clase). De este modo en la nota bimensual puede contar con más elementos de juicio, no solo con relación al aprovechamiento individual de cada alumno, sino al progreso de la materia en sí. Se dará cuenta de si los alumnos entienden o no, lo cual lo ayudará a ir afinando sus métodos y por lo tanto obtendrán mejores resultados.

En cuanto a la evaluación escrita pensamos que hay que investigar el dominio que tiene el alumno de la declinación y conjugación latina. Esto se obtiene no declinando palabras aisladas o conjugando formas verbales; hay que exigirlo en forma funcional: en la oración. Pónganse oraciones en singular para que las lleve al plural y viceversa. Con ejercicios bien escogidos veremos su conocimiento de la declinación y de la conjugación, no en entes aislados, sustantivos, adjetivos, verbos, etc., sino en la totalidad en las que adquieren significación: la oración. Además se irá adentrando en el conocimiento de la concordancia y del hipérbaton latinos.

Ojalá que estas pequeñas orientaciones ayuden en parte a nuestros profesores de Latín, que luchan por dignificar y ensalzar una lengua que una vez dominó el mundo y que hoy sigue dominando en el ámbito cultural y científico con serena majestuosidad.

Germán Flores Hernández.

LOS HEROES

Y

LOS POETAS

JOSE SANTOS URRIOLA

A MARCO ANTONIO MARTINEZ.

1. —El profesor “sabe su cosa”, y lo demuestra. Tiene, para empezar a hacerlo, una excelente voz. Aunque un tanto enronquecida por el tabaco angloegipcio, se conserva sonora —entre cristal y acero—. Se dilata cálidamente por el salón de clase; por los pasillos desiertos; por el patio central, donde tiemblan las rosas, hasta el techadito que sirve —a falta de algo mejor— como gimnasio cubierto, cuando llueve.

El profesor —bien lo sabe— hubiera podido ser una eminencia en oratoria sagrada. Por selvas y por yermos —si no a lomos de mar— alípedes romeros vendrían desde remotas, casi increíbles comarcas, a guarecerse bajo sus sermones. Unos sermones macizos de concepto, esbeltos de orfebrería, como traducción de catedrales góticas.

El profesor ha podido ser —también lo sabe— un tribuno del más severo corte demostino. Su voz —esta voz que se pierde en las cuatro paredes del liceo— resonaría, bronca de civismo”, desde la desembocadura del Orinoco hasta las andinas tierras de pan llevar; desde el glauco imperio de Canaima hasta el piélago turquí de nuestros abuelos caribes. Pero al profesor lo llamó, para bien del país, la pedagogía. No supo, no quiso, resistírsele. Y hélo aquí nutriendo inteligencias juveniles con los más sustanciosos jugos del saber literario.

El profesor está seguro de que las niñas lo idolatran. Como no ignora que los muchachos le profesan una mal soterrada antipatía. Y así permite bonachón que las doncellas quemén castos inciensos en su altar, y mira con irónica superioridad a los mozalbetes.

Cuando el profesor habla de un tema que le gusta —Garcilaso, por ejemplo —es para *coger palco*, según los entendidos. Se diría que en la breve humanidad del profesor *reencarna* —se *re-incorpora*— el poeta. "Ya empezó a hacerse el héroe", maldicen los varones. Ora menea —el profesor— la pluma, ora la espada, como si fueran de su pertenencia. Sopla, con riesgo de encender encajes, brocados, plumas y aun pedrerías, el fuego en que se quema. Se yerque doliente, pero grave y digno, sin perder un ápice de la ajena compostura, bajo la marmórea esquivez de Galatea. Y cuando finaliza la égloga, la voz se le humedece con aterciopeladas matices que sin mucho esfuerzo naufragarían en lágrima... Algo para rasgar las entretelas del corazón a un público más inteligente y refinado. Porque los alumnos se quedan, pobres, en la música del endecasílabo.

Por último, el profesor — retórico del gesto — extrae el pañuelo y enjuga — homenaje a la misión cumplida — inexistentes sudores. Por el aula se expande, como otro epíteto aéreo y rutilante, un perfume de alhucema, lavándula o espliego, como diría el profesor.

Y hasta ahí llega la clase.

2. — Se estudia un texto de Teresa de la Parra. Los alumnos leen, toman notas, consultan entre sí o con el maestro. Hojean manuales, diccionarios, antologías. Discuten, comprueban datos, rehacen borradores. Por lo pronto, se establece el rasgo inconfundiblemente femenino del escrito. El superlativo que se enrosca o se desata con cierta anifiada coquetería. El tono de coloquio, a veces lánguido; vivaz, como animalito casero — ancho solar umbrío —, otras veces. Ritmo de abanico o hamaca — "linda cartagenera... ", alguien evoca—. Nivel culto informal, sentencia un imberbe lingüista. El habla de una caraqueña educada. La chica de lentes *agogós* advierte, con fingida ingenuidad, que ella es caraqueña educada, y no suele expresarse como doña Teresa. Cuestión de tiempo, hijita. Todo un pedazo de historia que viene desde *pariquín*, pasa por *vitoco*, sigue por *muñeco* y llega hasta *pavo*. Excelente materia para una investigación, casi juego: registrar los vocablos y giros que sólo utilizan las personas mayores.

Volviendo al texto. No falta quien atribuya a Teresa una visión distante de su patria. "Una Venezuela pintoresca, mirada desde arriba...". Pero otro, cita en mano, ataja: "Sabe, Carías que desde que estoy enferma, de esclava de las nieves, no hago sino pensar en Venezuela con una dulzura infinita...?"

Las muchachas —intuición de mujer— presienten como en un escalofrío aquel "yo también comeré mi poquita de tierra". Los muchachos —sólo habrán de confesárselo veinte años más tarde— aman desesperadamente a la bella Teresa.

José Santos Urriola.

HOMENAJES

DON RAMON MENENDEZ PIDAL O LA BRIOSAS ANCIANIDAD

LUIS RAFAEL YEPES

Cuando apenas faltaban cuatro meses para llegar a su centenario de vida, Don Ramón Menéndez Pidal deja de existir en Madrid el 14 de noviembre de 1968. De familia asturiana, había nacido en tierras de Galicia —La Coruña— un 13 de marzo de 1869. Era la época de la decadencia y por eso cuando aquel valioso grupo de hombres de finales del XIX tratan de revalorizar a España a través de Castilla y de los valores más representativos, encuentran a Don Ramón con sus veintinueve años, sereno, estudioso, apasionado de España y dispuesto a "europeizar a España y a españolizar a Europa". Él era un hombre de la generación del 98.

Desde joven, oyó con serena atención a Menéndez Pelayo y a Milá y Fontanales en lo que podían brindarles de la vida y la lengua de España. Con su título de Letras de la Universidad matritense pasa a la de Toulouse en Francia a profundizar conocimientos. Regresa, y ya para el año de 1899 obtiene, en reñido concurso frente a profesores de experiencia, la cátedra de Filología Románica de la Universidad capitalina. Demostraba así su apasionada vocación por los estudios lingüísticos que desde muy joven lo habían atraído.

La disciplina, el método de trabajo, el sistema de investigación y el conocimiento de las últimas corrientes lingüísticas occidentales despiertan en Menéndez Pidal un deseo de re-encontrar a España a través de sus fuentes más elementales. Por eso vuelve sus ojos hacia

el mundo medieval a los Cantares de Gesta, a la poesía popular, al lenguaje primitivo para establecer una estrecha relación entre aquel mundo distante, aquel romance naciente y la manera de comunicar sus sentimientos, de manifestar sus formas de vida aquellos hombres del medievo español. De ese modo de relacionar lengua, maneras de vida, expresión literaria, imagen vital de un pueblo, surgirá la gran obra del sabio español que por su vigor científico, su seriedad investigadora cambia en mucho las concepciones dentro y fuera de España en lo que a origen y evolución de la épica, poesía popular y lírica se refiere.

Don Ramón se va a caracterizar por esa vehemencia de historiador, filólogo y literato. Y es que con el dominio de esos tres campos de cultura podía lograr esa amplitud de saber, y penetrar con precisión en aquellos aspectos de la historia y la cultura españolas dejados un tanto de lado por sabios anteriores. El estudiar códices reconstruir cantares, coleccionar romances en sus diferentes versiones, revivir personalmente itinerarios como en el caso del Cid.— que parte lo hizo a lomo de mulas— dialogar con los hombres de las aldeas para conocer de cerca las tradiciones, les abrían el camino para iniciar la escuela filológica española.

Del trabajo continuado por Menéndez Pidal durante sesenta y nueve años, a partir de 1899, van a surgir dos grandes monumentos del saber español: su vasta e importante obra lingüística y el "Centro de Estudios Superiores", institución en "cuyos gabinetes de trabajo y bajo su dirección se crea una verdadera escuela española de filología" diseminada por Europa y América-norte, Centro y Sur— cuya trascendencia se mantiene viva en la labor de sus más distinguidos alumnos como Américo Castro, Dámaso Alonso, Tomás Navarro Tomás, Angel Rosemblat, Amado Alonso, Alfonso Reyes Federico de Onís, Antonio García Solalinde y otros en donde la Filología, la crítica literaria, los estudios fonéticos, la investigación lingüístico-histórica constituyen el testimonio vital del sabio español.

Extensa es la producción lingüística de Menéndez Pidal. Y difícil señalar cuales son sus obras más importantes. Todas escritas con un cuidado investigativo, una sistemática científica extremada, fruto de amplias consultas, cuidadosas revisiones, bibliografías directas, presentan el sello de un hombre en donde cada trabajo es una novedosa creación, un mundo de nuevas ideas y de aportes renovadores a los estudios lingüísticos españoles y europeos. Intentamos destacar de su vasta producción aquellas consideradas como testimonios universales de cultura: CANTAR DEL MIO CID. Texto, gramática

y vocabulario tres tomos— obra surgida a los 23 años de edad, cuando La Real Academia Española abrió un concurso en 1892 sobre Gramática y Vocabulario del Cid. Pero el tema lo obligó a trabajar más allá de lo exigido y se dedicó a estudiar el texto del Poema, a reconstruirlo a través de versiones del siglo XII; investigar en las crónicas las prosificaciones confundidas con la historia; a precisar su fonética, fijar la gramática, conocer el paisaje de las ciudades, las costumbres de la época, sus constituciones jurídicas. La preocupación por el tema, las investigaciones posteriores, las correcciones a planteamientos primeros le llevaron a elaborar el trabajo más exhaustivo y completo sobre el héroe medieval español, y ser considerado hoy por hoy la mayor autoridad universal en materia cidiana.

Para completar el estudio del Mio Cid, Don Ramón trabaja durante años en ese tesoro épico— lírico que es el Romancero en donde el planeaba aunque ya lo había dicho Milá y Fontanals— cómo esta forma expresiva es una evolución de los antiguos cantares de gesta. De esos estudios surgen "Poesía Popular y Poesía Tradicional" y "Flor Nueva de Romances Viejos" textos que le valieron el doctorado en la Universidad de Orford en 1922. Y además esa enjundiosa obra titulada "El Romancero Hispánico" en dos volúmenes, publicados en 1953.

Otra obra de valor incalculable la constituye "Los orígenes del Español" trabajo donde la investigación filológica llega a su maestría y el estudio de la palabra ya no es solo medio de comunicación sino germen de lo hispánico, biografía viva del idioma, síntesis de valores espirituales que conforman la manera de sentir y de pensar del pueblo español.

En esta breve nota no se pueden dejar de citar "La Leyenda de los Infantes de Lara" primera publicación— 1896— donde se observa el severo método histórico-filológico del futuro maestro. "La Epopéya Castellana a través de la Literatura Española", estudio profundo sobre la Edad Media Española, complementado con "La España del Cid" que es una historia viva y precisa sobre España en los siglos XI — XII y XIII y para finalizar citas de textos, la muy conocida "Gramática Histórica", manual universitario en donde todos hemos aprendido a conocer mejor nuestra lengua.

No sólo en la defensa, de la épica y de lo popular dedicó años Menéndez Pidal, también en lo referente a la lírica primitiva metió hondamente su mano para formular hipótesis y afirmar que la lírica no tuvo su cuna en la Provenza sino en la península Ibérica y den-

tro de ella la región de Castilla cultivó una poesía lírica hoy desconocida pero rastreada a través de una serie de testimonios. Los descubrimientos de las Jarchas por Stern y otros investigadores han venido a darle la razón al maestro.

Creador de la escuela española de filología, maestro de maestros en el "Centro de Estudios Superiores", historiador y lingüística que redescubre a España adentrándose por los caminos de la Epica y el Romancero, este sabio gallego, uno de los mejores romonistas del mundo, recibió de su país los mejores títulos y cargos: miembro de la Real Academia de la Lengua y Presidente de la misma durante muchos años. Presidente del Ateneo de Madrid. Miembro de la Academia de la Historia. Director de la Revista de Filología Española. Fuera de su patria recibió el título de Doctor Honoris Causa de muchas universidades europeas y americanas. Toulousse, Hamburgo, Orford, París, Lausana, Santiago de Chile, Bruselas, John Hopkins.

Pero lo valioso de este misionero de la lengua española fue su actitud frente al tiempo. La edad no le fue obstáculo para su trabajo. Diariamente y en horas tempranas acudía a su labor en la Real Academia. Trabajaba con un ánimo y una vitalidad jamás igualados, pues como apunta Damaso Alonso en "amor a España, en comprenderla, en su continuidad, en sentirla, aun físicamente, no creo que nadie ceda a Menéndez Pidal y lo reafirma con emoción de discípulo al decir: "Y es una alegría verle mozo en su briosa ancianidad".

Luis Rafael Yépez.

BIBLIOGRAFIA:

ALONSO DAMASO: Del Siglo de Oro a este Siglo de Siglos.
CHABAS, JUAN: Literatura Española Contemporánea.

RAMON DIAZ SANCHEZ

En el mes de noviembre dejó de existir en Caracas el eminente escritor venezolano, Don Ramón Díaz Sánchez. El Departamento de Castellano y Literatura del Instituto Pedagógico tuvo siempre en Díaz Sánchez a uno de sus más valiosos colaboradores. En distintas oportunidades el gran escritor acudió al Instituto para dialogar con los alumnos y el público, que siempre estuvo atento a su palabra sabia y orientadora.

Ramón Días Sánchez había nacido en Puerto Cabello en el año de 1903. En sus años juveniles desempeñó los más diversos oficios. Su fuerte vocación de escritor, como en el caso del chileno Manuel Rojas, le llevó a autoprepararse hasta llegar a poseer una sólida cultura y un perfecto dominio del arte de escribir. Cultivó diversos géneros. Entre otros, el teatro, el ensayo, el cuento y la novela. Con preferencia se dedicó al ensayo y a la novela. En estos campos dejó sus mejores producciones. Poseía madera de pensador. Sus libros "Ambito y Acento" y "Guzmán, elipse de una ambición de poder". acusan su alta inteligencia, así como su profunda preparación en los asuntos histórico- sociales. Especialmente su libro dedicado al estudio de la influencia de los dos Guzmán en el desarrollo de la historia venezolana del siglo pasado, represneta uno de los esfuerzos más sólidos dentro de la investigación y el análisis del proceso social del país. Posiblemente después de los estupendos ensayos sociológicos de Gil Fortoul, a comienzos de la segunda mitad del siglo XIX entre nosotros, no se había escrito una obra de tanta consistencia, de tanto alcance, de tanta laboriosidad para esclarecer nuestra existencia histórica, como el producido por Días Sánchez en nuestros días.

En el campo de la novela, donde puso a prueba su capacidad creadora, también descolló Díaz Sánchez. Premios de importancia, dentro y fuera del país, así lo confirman.

Se inició como novelista en el año de 1936 con su novela "Mene". Es probablemente la primera novela venezolana que quiere aprehender en su trama la transformación espiritual y económica del Zulia, provocada por la explotación del petróleo en primera instancia. "Mene" es una novela-documento, donde a manera de un gran reportaje se pasa revista a los aspectos sociales más resaltantes de la colectividad surgida a la nueva vida del petróleo. Después de "Mene", Díaz Sánchez guardó un receso de doce años. Fue en 1948 cuando publicó su segunda novela: "Cumboto". En el proceso creador del escritor, puede considerarse esta obra, como un hito. Con ella ganó el premio más importante entonces en Venezuela destinado a la novelística: el premio "Aristides Rojas". En esta novela un aliento lírico vigoroso aligera el ritmo de lo que pudiera ser una fúnebre marcha, en que el odio, el resentimiento y la venganza acabarán con las injusticias y la desigualdad social. Díaz Sánchez en esta obra logra armonizar todos los elementos estéticos, sociales, humanos, hasta el punto de que su novela es un mensaje poético al desconocido y rico mundo de la raza negra.

Años más tarde el novelista agregó a su producción otras novelas como "Casandra" y "Borburata".

Díaz Sánchez, indudablemente, fue un magnífico narrador. Su estilo firme, poseído de gran aliento lírico, le colocan entre los más distinguidos cultivadores del género en Venezuela. La muerte de este escritor sobrecoge el ánimo de sus admiradores y amigos, principalmente en esta casa, que era la suya, por los nexos espirituales que supo estrechar, tanto con el alumnado como con el profesorado de literatura. Nuestra palabra llega hasta su viuda, la mujer de letras también, Isabelita Jiménez Arráiz de Díaz Sanchez.

P.D.S.

EL CENTENARIO DE LAZO MARTI

El 14 de marzo del presente año se cumplirán cien años del nacimiento del poeta venezolano Francisco Lazo Martí. Nacido en Calabozo, antigua capital del Estado Guárico, realizó estudios de medicina y posteriormente ejerció su profesión de médico en el lar nativo. No obstante el aislamiento en que vivió el médico, frente a un paisaje de desolación y de rebeldes contornos, su talento y su excelsa vocación de poeta le llevaron a crear una obra lírica de extraordinaria significación para el verdadero hallazgo de una poética con el más pronunciado acento nacional.

La obra poética de Lazo Martí es breve. Pero a la vez es una obra de concentrada calidad lírica. Y no falta en ella el reclamo social. En la Silva Criolla está el grito de un pueblo inquieto y esperanzado. Nada pudo ser más efectivo contra "el mal del siglo", que mostrar a los desarraigados su propia razón de ser, el más sublime sustento de su espíritu. Dentro de la Silva Criolla está latente durante muchos años, aquellas voz estremecida de Reinaldo Solar, cuando exclama con emoción: —"Allí está mi camino" Mi tierra! La incomparable belleza de mi tierra grita, llamándome en la luz y en el color de su paisaje, en la desolación de su pobreza, en la infinita melancolía de sus dolores bajo la infinita alegría del sol".

Las estrofas sonoras de la Silva Criolla, nostálgicas como una tonada, vibrantes como un himno, han sacudido la sensibilidad de generaciones. Han enseñado a amar un paisaje, una gente, una rea-

lidad, que es nuestra propia sustancia de pueblo. Por eso, este poema de Lazo Martí, que a simple vista pudiera parecer el eco de muertas conquistas, debemos estudiarlo en función viva, en función de aprendizaje, en función de permanente estímulo para la obra de construir, sobre las bases de una sana conciencia nacional. La Silva Criolla no es sólo el llano, sembrado de caminos, de serpenteantes ríos, en que una brava naturaleza absorbe y enloquece al hombre, es también Venezuela que se desangra en sus luchas civiles, que se retira de sus campos, en éxodo desesperado hacia las ciudades. Y es la esperanza en el amor. El amor que florece en la riqueza de la tierra. En la Silva Criolla pareciera que la naturaleza estuviera en permanente actitud de enseñar al hombre su destino de lucha. Lucha para el triunfo. Contra las inclemencias del verano, en la vasta zona se mantienen las esperanzas de una nueva vida. Por eso el poeta, en una simbólica expresión parece resumir su intención: "Florecer es amar". Y amar es la consigna de la lucha fecunda. Contra la sequía, contra el incendio, contra las enfermedades, contra "el maléfico genio de la guerra", se levanta la voluntad de una raza que ama su suerte y la de su propia tierra. El poeta parece simbolizar la lucha en bien pensadas figuras que nos ofrecen la lección de una naturaleza que sobrevive a los más acechantes obstáculos. Así, en la VII estancia, en una colorida descripción, nos habla de los turpiales que "conquistán por la fuerza y la osadía, nidos para el invierno", del carpintero de bonete rojo, que "cincela el tronco hasta la dura entraña", de la guacaba que canta sin reposo pidiendo lluvias al cielo. La lucha de la naturaleza es como incentivo para el hombre. Por eso el poeta invita: "Es tiempo aún de combatir. Acude, ven a luchar con juveniles bríos por el bien de la raza cuyos lares consagra el alma sol junto a los ríos y cerca de los prósidos palmares".

En esta oportunidad en que se cumplen cien años de haber nacido Lazo Martí, su mensaje se distiende por una Venezuela vigorosa, consciente de su propio destino. Place aún el eco de su grito que resuena en el alma nacional como piafar de corceles indómitos.

P. D. S.

RESEÑA

BIBLIOGRAFICA

DIATRIBA PARODIA Y RESCATE DEL LENGUAJE

José Santos Urriola.

La hora más oscura.

Cromotip. Caracas, 1968.

"Era entonces toda la tierra de una misma lengua y de unas mismas palabras" Génesis II—1

El sentido de esta novela queda compactado en su título: la hora más oscura del hombre es el momento de la incomunicación, de la terminante soledad, de la ausencia de palabras; la del silencio final.

La palabra como lo animado, brota, germina, se desintegra y transfigura en nuevo origen; el verbo y su dueño conllevan evoluciones, debilitamientos, derrumbes y restauraciones que trascienden la materia y el tiempo. La palabra es así, gestadora de la vida (mito y metáfora), testigo, testimonio, y en su significado más presente, una manera de vivir; quizá la única.

Es por esta razón vital que la novela de Urriola —biografía de un hombre y de sus palabras— debe ser abordada desde el lenguaje, pues sólo en la peripecia de los vocablos puede penetrarse en los

contextos políticos - sociales y en las motivaciones afectivas que la condicionan. Si el lenguaje es puesto en diatriba, parodiado y finalmente rescatado, el hombre y su que hacer-amor, guerra, política, educación, profesión pasan conjuntamente por los grados de exaltación, depravación y equilibrio.

A retazos, en trozos sueltos, aparentemente inconexos, se nos va ubicando en el trasfondo ambiental y en la continuidad dramática de un suceso. La novela se va haciendo desde la voz humana llevada a distintas técnicas presentativas: diálogo abrupto cuyos interlocutores debemos identificar y situar por medio de su vocabulario específico y de sus inflexiones tonales; el monólogo dialogado, la conversación amical y confidencial, el monólogo íntimo la evocación narrativa y descriptiva, el soliloquio y el diálogo entrecruzados. Pero antes, dentro y por encima de las técnicas o experimentos narrativos, importan la vida y las hazañas del lenguaje porque ésta es la verdadera trama.

Las diatriba:

Si partimos del hecho fundamental de que este autor juzga al lenguaje pero que a la vez es cómplice y copartícipe de lo que censura, se comprende que su denuncia está sustentada en una verdad vivida; por eso la agresión verbal —aquí el lenguaje es agresor, instrumento y víctima, todo a la vez— es feroz y auténtica cuando certifica la separación, el hiato, entre la abstracta predicación literaria y la elaboración creadora; cuando se nos transmite la mudez o el tartamudeo de la aflicción, y en general, de los estados emotivos; cuando se retrata la mediocridad del lenguaje pseudoliterario y la lucha entre los diversos niveles de la expresión oral y escrita (la hablada, la pensada, y entre las dos, el lenguaje literario y el libresco).

En la disputa se eleva la importancia catártica de la palabra gruesa y ordinaria para contrastarla con la inutilidad de la frase hecha, con la hueca hojarasca de algunas literaturas consagradas por la propaganda, por los programas escolares y por los cómodos atavismos:

"Oye como tartamudea la vieja, que sería si tuviera más suelta la lengua. Oyela, cómo ratatea. La ametralladora borbota, con su lengua de idiota —quedó lindo el verso, iban roncadas las mujeres empujando el ronco trueno que en fragor... enfurecido—. No hables tanto, déjame oír."

Además, se pone al descubierto los tormentos autolacerantes del creador vocacional constantemente asediado por el profesor, el crítico o el espectador que hay dentro de él; la furiosa tensión por encontrarse a través de un lenguaje que lo refleje y que le permita rechazar la burocracia literaria y la charlatanería sistematizada.

La parodia.

La diatriba se da y concluye parcialmente en imitación burlesca; por medio de la onomatopeya, las reiteraciones, de la traslación fiel o exagerada de la lengua hablada (diálogo entre borrachos, entre poetas, entre amantes) se despoja al habla de sus leyendas, de sus lastres, de sus obsesiones y venenos. La burla caricaturesca alcanza al vendedor de libros, al lector común y al especializado, al poetaastro y su compadre crítico, al atormentado creador. Y todo esto en contraste con el lenguaje del inconsciente, el de la conversación íntima, el de la agresión liberadora y además, el verdaderamente poético: aquél mediante el cual el artista y su público se vierten en una verdadera comunicación.

"Pero si la caridad de la señorita me permite, nada más, pasar así, por un lado, ofenderla con mi roce, que no puedo impedirlo mancharla con mi sombra que es negra."

—ooOoo—

"—Un baño de cultura.

—Sacto.

—¿Y dónde está lo peor que venía? Porque esto es lo mejor.

—Ah, espérate un momento, que ahora viene lo bueno, no: digo, lo peor: cuando ya el hombre está en las alturas del poder —como el mismo decía— se descubrió el patuco."

—ooOoo—

—"No sé. Esta es la primera impresión. Nada definitivo, por supuesto. Ahora, me parece retórico Vacío, tal vez. "mas allá" que no son las simples palabras.

El continúa sonriendo:

—Sí. Sí. Le falta "trastienda".

Pero los centros más sensibles de la sátira son el lenguaje profesoral (en su tono, vocablos y gestos), el periodismo sensacionalista, la soberbia voz de los eruditos y la inmutable jerga política.

El rescate.

En el transcurso de esta batalla y de su minidrama se realiza otro proceso inverso mediante el cual se quiere recobrar la palabra para redimirla. ¿Cómo trasladar y transformar la realidad sin desvirtuarla, lograr que cada quien comunique su vivencia con "su" lenguaje propio y retomar la primitiva conexión social del habla?

La respuesta es también presentativa: el vocabulario, la sintaxis y el tono quedan condicionados a cada circunstancia; los conocimientos gramaticales se revelan no como fines en sí mismos sino como instrumentos mediatizadores, y sólo en análogos niveles del lenguaje, porque estas imposiciones a veces producen distancias estériles e inhibidoras, y desaparecen totalmente a la hora del impulso, en el momento del peligro, de la confesión, de la exaltación; en esos instantes la voz se drena espontáneamente y transmite el temblor emocional en el grito, el diminutivo, la palabra soez, los llamados "lugares comunes" del habla coloquial, los modismos, las palabras dispersas. Se trata, pues, de horadar en la esencia intra e interhumana del lenguaje.

El meollo de esta novela trasluce la complejidad psíquica del creador literario, especialmente sus intensos disfrutes y dolores durante el proceso de elaboración; los tres actos descritos se van ofreciendo a través de esa misma palabra reprobada, escarnecida y finalmente resucitada en la dimensión artística. Hay una aparente paradoja: el autor vocifera contra el invariable barroquismo de nuestros escritores pero concluye él mismo en un barroco particular, sólo que éste queda autentizado por la manera catártica. Así, Urriola reconoce que su lenguaje es "literario" en el sentido peyorativo de la palabra:

"Sin embargo en esta nunca satisfecha urgencia de ensordecera a los otros con sus intimidades (Ah, ¡alto! Otra vez barroco. Conceptismo creo que llamaban esto —ensordecidor de nimiedades— en el librito de preceptiva literaria), había cosas que todo hombre callaba. No, no siempre eran vergüenzas. Eran muchas veces cosas pequeñas, tontas, dulces las mas".

No obstante, sólo con las palabras y únicamente con ellas, puede identificarse, liberarse y perdurar. No transige totalmente con la realidad política ni lingüística pero encuentra su vía para regresar a ella y reconocer la literatura como la historia esencial, como vínculo irremplazable y especialmente, como el surco y la huella.

Alicia Segal

RESEÑA

CULTURAL

GRECIA ANTIGUA EN EL PEDAGÓGICO

Un acto, por demás singular para la cultura nacional, y, especialmente, para la actividad teatral venezolana, lo constituyó la presencia en el Pedagógico del grupo de Teatro del Pireo, dirigido por el eminente escritor y dramaturgo Don Dimitrios Rondiris. Dicho Grupo, como ya es sabido de todos, visitó por primera vez a Caracas en 1965, y en tal ocasión fueron representadas dos conocidas obras de Sófocles y de Eurípides: "*Electra*" y "*Medea*".

En la visita que el Teatro del Pireo hiciera al Pedagógico, por gentil invitación de los Departamentos de Cultura y Publicaciones y de Castellano, Literatura y Latín, Rondiris ofreció, al estudiantado y profesorado del mismo, parte de "*Las Coéforas*", de Esquilo, y del "*Hipólito*", de Eurípides. La primera de estas obras es la muy conocida trilogía del personaje Orestes en quien finaliza, según afirma Don Alfonso Reyes, la cadena de infamantes crímenes que Zeus decretara para lavar una culpa. Los males de Orestes provenían desde la muerte de los hijos de Tiestes y fenecen con la protección que Apolo y Atenea le dan a este personaje en "*Las Euménides*". Las Erinias se vuelven Euménides, y el perdón que esto acarrea significaría, dentro del drama antiguo, la sustitución de la fuerza y la violencia por la justicia de la ley; la derrota del instinto y del canibalismo por la razón y por un nuevo sentido de la vida.

La segunda de las tragedias nombradas —símbolo de males, expresión del amor cataléptico, distinto del idealizado o platónico—, constituye una como imagen del poder de Afrodita, el cual era capaz

de enfermar, postrar, enloquecer y exterminar. Aquí se plantea un problema de fondo que consiste en sustituir el amor-pasión por el amor-sentimiento. En esto, los griegos fueron grandes maestros, razón por la cual a su cultura se la califica como la del equilibrio. Entre Afrodita y Artemisa existían dos polos opuestos de atracción: mientras la una mataba, la otra redimía.

Lo mismo que ocurriera durante la visita anterior de Rondiris, éste y su elenco escenificaron para profesores y alumnos, algunos de los momentos supremos, ya de *Las Coéforas*, ya de *Hipólito*. Para explicar los distintos estados de ánimo por los cuales pasan el coro y los actores, Rondiris recurrió a ejemplos que fueron muy aplaudidos por los asistentes. Se vió cómo los propósitos catárticos del drama antiguo siguen teniendo un valor y proyección universales innegables. Así es fácil comprender cómo todas las secuencias en donde el coro centraba la atracción dramática hubieron de producir efectos paroxísticos entre los profesores y alumnos del Instituto. Para Rondiris, el coro parecía ser, no sólo la expresión genuina del alma griega, sino la imagen del hombre de todos los tiempos, quien, a través de su fatalidad desea llegar hasta las estrellas.

La presencia de Rondiris en el Instituto Pedagógico constituyó, sin lugar a dudas, un acontecimiento cultural de gran significado e importancia para nuestro Centro de Formación Docente, pues, mediante ella, el Instituto se acercó una vez más al venero del teatro antiguo y pudo seguir también las innovaciones y demás cambios que Rondiris ha introducido, como fruto de la experiencia, cuanto a técnica escenográfica y a recursos dramáticos.

Lo mismo que en la oportunidad anterior, en esta ocasión el profesor Panayotis Roufagalis hizo el intérprete y formuló los comentarios adicionales pertinentes en lo tocante al contenido y alcance de las piezas que se utilizaran como modelo para los fines didácticos que dieran motivo a dicha presentación.

M.T.L.

RESEÑA

CULTURAL

Reseña cultural y Social del Departamento de Castellano, Literatura y Latín durante el año 1968.

CONFERENCIAS:

18-1-68

En la iniciación de las actividades culturales del Departamento tuvimos la grata visita de dos conocidos escritores, don Luis Vilalba Villaba y don José Nucete Sardi; quienes sostuvieron un coloquio con profesores y alumnos sobre Simón Rodríguez y el pensamiento pedagógico de Miranda y de Sanz, respectivamente.

1-2-68

En esta ocasión tuvimos la oportunidad de escuchar al conocido escritor don Ramón Díaz Sánchez en una charla titulada "Reflexiones sobre el pensamiento de Cecilia Acosta". Al registrar hoy esta nota a pocos días de la desaparición de nuestro admirable escritor, LETRAS se hace partícipe del sentimiento que conmueve a Venezuela.

22-4-68

El conocido cronista y maestro profesor J. A. Calcaño dictó una conferencia sobre el tema "El 19 de abril de 1810". Dicha conferencia fue auspiciada por el Departamento de Cultura y Publicaciones del Instituto.

4-5-68

Con el objeto de completar las actividades del Seminario de Literatura Venezolana, dictado por la profesora Leonor Botifollo a alumnos de Tercero y Cuarto Años, el Dr. Miguel Otero Silva sostuvo con profesores y alumnos del Departamento un coloquio titulado "Temas, ambiente y personajes en mi obra". En esta misma ocasión contamos con la presencia de otro escritor venezolano, el conocido cuentista Oscar Guaramato.

17-5-68

En la clausura de las actividades culturales del Departamento, correspondiente al año escolar 1967-1968, invitado por el Departamento de Cultura y Publicaciones del Instituto, tuvimos la oportunidad de escuchar al Dr. Orlando Araujo en una charla con el siguiente tema: "La Novela Contemporánea Venezolana".

26-10-68

Como el año pasado, el profesor Panayotis Roufougalis dictó una conferencia con el título "La Grecia Antigua", dedicada especialmente a los alumnos del Primer Año. Esta conferencia fue ilustrada con diapositivas tomadas en el ambiente por el mismo profesor Roufougalis.

TEATRO:

7-10-68

Uno de los acontecimientos más importantes de la vida cultural del Departamento en este año fue la presentación del Teatro del Pireo en el auditorium del Instituto. Su director el profesor Dimitrio Rondiris hizo una reseña sobre la importancia del teatro griego y de su labor al frente de la mencionada compañía. Como una muestra del estilo de dicho teatro, el Coro hizo una presentación de momentos culminantes de sus actuaciones. La traducción y explicación estuvo a cargo del profesor Roufougalis.

8-11-68

Otro de los grandes acontecimientos de la vida cultural del Departamento fue la conferencia que, con el nombre de "Veinticinco Años de Teatro Español", nos ofreció en el auditorium del Instituto el Dr. Carlos M. Suárez Radillo. La amena e interesantísima conferencia estuvo ilustrada con vistas fijas de escenas tomadas durante la representación de las obras más destacadas en el comentario de la conferencia. El conferenciante dejó muy bien sentada esta conclusión: es el teatro una manifestación literaria de valor permanente en el desarrollo de la vida cultural española.

CURSOS:

18-1-68

Del 18-1-68 al 13-2-68 el profesor José Pedro Rona, conocido lingüista, dictó un curso de Fonética a profesores de la Capital. Dicho curso fue auspiciado por el Instituto de Mejoramiento Profesional del Magisterio.

Simultáneamente, y para el mismo profesorado, el profesor Luis Quiroga Torrealba dictó un curso de Lingüística.

1-8-68

Del 1 al 17 de agosto de 1968, el profesor José Pedro Rona dictó simultáneamente dos Cursos: Teoría de la Gramática y Morfosintaxis Dialectal. Estos cursos, que fueron auspiciados por el Centro de Estudios Andrés Bello del Departamento, contaron con la presencia de profesores de todo el país y con una representación de Uruguay y Brasil. La forma cómo se desarrollaron dichos cursos despertó un gran interés en los asistentes y sembraron positivas inquietudes.

A continuación de estos cursos tuvimos la oportunidad de escuchar dos charlas de la profesora Ofelia Covacci en las cuales pudimos apreciar su sistema de análisis sintáctico.

NOTAS SOCIALES

A mediados de julio de este año se ausentó para Burdeos (Francia) con su familia, en viaje de salud, nuestro jefe

de Departamento el profesor Luis Quiroga Torrealba, quedando en su lugar la profesora María Mercedes Ojeda. Aprovechamos la oportunidad para hacerles llegar al profesor Quiroga y a su esposa e hija nuestro cariñoso saludo y sinceros deseos por su pronto regreso.

En los comienzos del presente curso se separó del Instituto el profesor José Santos Urriola, quien venía prestando eficaces servicios al Departamento de Castellano. Le auguramos mucho éxito en su nuevo destino de la Universidad de Caracas y aprovechamos la oportunidad para felicitarlo por el premio concedido a su novela "La hora más oscura".

También con el mismo destino se ausentó la profesora Rosa Vargas de Cañizales, quien prestó sus servicios al Departamento en el desarrollo del Curso pasado. Le auguramos mucho éxito en sus nuevas tareas.

Consideramos muy propicia esta oportunidad para felicitar al profesor Oscar Sambrano Urdaneta por su coparticipación en el Premio otorgado por El Nacional, en agosto de 1968, al ensayo sobre la obra de Antonio Arráiz. Dicho premio fue otorgado al Dr. Orlando Araujo y al profesor Sambrano.

Aprovechamos también a ocasión para felicitar a la profesora Eloísa Pérez Ferraz por la medalla que le fue concedida por más de 20 años al servicio de la educación.

Queremos hacer un reconocimiento a la comisión de Currículum del Departamento presidida por las profesoras María Teresa Rojas e Isabel Boscán, quienes, con gran entusiasmo y dedicación, adelantan las tareas de revisión de los programas para la nueva organización del Instituto.

Se encuentra de nuevo al frente de sus cátedras de Literatura Venezolana el conocido escritor profesor Pedro Díaz Seijas. Nos congratulamos con su regreso y deseamos que sea definitiva su permanencia en el Instituto.

También se ha incorporado al profesorado del Departamento la conocida escritora venezolana Ida Gramko. Le auguramos mucho éxito en sus actividades docentes.

Para dictar la cátedra de Literatura Universal en Segundo Año, ha ingresado en el Departamento la profesora Paula Adriani de Bentivoglio. Le deseamos también mucho éxito en sus labores.

Por razones de salud se encuentra alejada temporalmente de nuestro Departamento la profesora Josefina Costán. Deseamos se restablezca totalmente y vuelva cuanto antes al desempeño de su cargo.

AVISOS:

Están a la venta en el Departamento de Publicaciones del Instituto las tesis correspondientes a las lecciones dictadas por el profesor Rona, trabajo realizado por la profesora Rosa Vargas de Cañizales, a cuyo cargo estuvo la coordinación del mencionado curso.

En la actualidad están en proceso de organización los Cursos de Postgrado que el Centro de Estudios Andrés Bello ofrecerá en el presente año.

Caracas, noviembre de 1968.

GUIA DE COLABORADORES

Iduarte Andrés.—Escritor mexicano, dedicado desde hace muchos años a la cátedra en la Universidad de Columbia, Nueva York. Gran figura de la crítica y del ensayo en América, Iduarte es en toda la extensión de la palabra, un maestro. Numerosos son sus alumnos en todo el continente. Muchos son sus trabajos en los que su talento y capacidad de investigador, de creador le sitúan entre los más destacados escritores de habla castellana. Fue jurado para conceder el Premio de novela Rómulo Gallegos en Venezuela. En su país ha alcanzado importantes distinciones ya en el campo de la política, ya en el campo específico de la cultura. Conocedor profundo de Alfonso Reyes, y de todo el proceso literario de su país, su palabra es una de las más autorizadas en los momentos actuales para abordar el tema.

Crema Edoardo.—Eminente crítico y catedrático nacido en Italia, nacionalizado venezolano. Crema es maestro de varias generaciones de humanistas en Venezuela. Su labor en el Instituto Pedagógico de Caracas, así como en la Universidad Central de Venezuela, es realmente extraordinaria. Actualmente está retirado de la educación. Su bibliografía es verdaderamente extensa. Venezuela le debe profundos estudios sobre sus más destacadas figuras literarias: Bello, Pérez Bonalde, Romero García, Eduardo Blanco, Juan Vicente González y especialmente, Francisco Lazo Martí.

Díaz Seijas, Pedro.—Profesor y escritor venezolano, autor de varios estudios sobre literatura venezolana y americana. Hasta hace poco fue Vice-Presidente del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Es miembro de la Asociación de Escritores Venezolanos y de la Comunidad latinoamericana de Escritores, con sede en México.

Sambrano Urdaneta, Oscar.—Profesor y escritor venezolano, autor de numerosos trabajos críticos sobre autores nacionales. Es miembro de la Asociación de Escritores Venezolanos, en cuya Directiva ha ocupado importantes cargos. Es colaborador de los más importantes diarios y revistas del país, así como de algunas publicaciones del continente.

Oribuela, Augusto Germán.—Profesor y Escritor venezolano, autor de interesantes trabajos sobre educación y literatura. Es miembro de la Asociación de Escritores venezolanos, en cuya Directiva ocupa un importante cargo. Colabora en diarios y revistas del país.

Salcedo, Ernestina.—Profesora venezolana, egresada del Instituto Pedagógico, con estudios de Post-grado en la Universidad de Madrid en Filología Románica. Desempeña en la actualidad, cátedras de literatura comparada en nuestro Instituto y se dedica con acierto a la investigación literaria.

Flores, Germán.—Catedrático de Latín en el Instituto Pedagógico y profesor de asignaturas humanísticas en otros institutos educativos de la capital.

Yepes, Luis Rafael.—Profesor egresado del Instituto Pedagógico de Caracas, pertenece en la actualidad al Departamento de Prácticas Docentes del mismo Instituto. Especializado en letras, ha realizado serios estudios en España y en el ejercicio de su cátedra. Se distingue por su dedicación y actualizados conocimientos.

Urriola, José Santos.—Profesor egresado del Instituto Pedagógico de Caracas en la especialidad de Castellano, Literatura y Latín. Periodista y narrador es colaborador de importantes diarios y revistas del país.

Segal, Alicia.—Licenciada en Letras de la Universidad Central, desempeña actualmente cátedras de literatura en el Instituto Pedagógico de Caracas. Es colaboradora de los más importantes diarios y revistas del país.

FE DE ERRATAS

En el artículo "Alfonso Reyes: "El hombre y su mundo", léase:

Página 10, línea 28, apunta en lugar de aputa.

Página 11, línea 10, naranja en lugar de narana.

Página 19, línea 13, pocos en lugar de poco.

Página 20, línea 29, desvios en lugar de descviots.

Página 25, línea 34, estado en lugar de estarado.

Página 30, línea 20, pude en lugar de puede.

Página 30, línea 38, actitud en lugar de actitvud.

Página 32, línea 31, cinco en lugar de cinmo.

Página 36, línea 7, legítima en lugar de egítima.

En el artículo "Integración de la cultura latinoamericana a la cultura universal", léase:

Página 64, línea 32, edad de oro en lugar de otro.

En el artículo "Relativas y Adjetivas", léase:

Página 75, línea 15, relativas en lugar de reativas.

Página 77, en el esquema: con preposiciones y pronombres, en lugar de proposiciones.

Gráficas Edición de Arte, C. A.

Teléfonos: 34-08-65 y 34-08-70