

FEDERACIÓN UNIVERSITARIA



NO PLICADO

VERBUM

REVISTA DEL
CENTRO DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA Y LETRAS



SUMARIO:

Christofredo Jakob	La teoría actual de las "gnosias" y "praxias", como factores fundamentales en el dinamismo cortical	1
Juan Ramón Beltrán	Sugestión y delincuencia,	12
Francisco Capello	Oradores griegos (Antifón-Andócides)	26
Enrique François Breal	Un soneto de Fray Luis de León	49
	La enseñanza de las lenguas clásicas (trad. de Gregorio Halperin)	58
Carlos María Onetti	Novísimo diálogo de las sombras	77
Eneas Ravicini	Sobre el metro del Cantar del Cid	87
Dino Provenzal	Manuale del perfetto professore (cont.)	101
	NOTAS DE ARTE	112
	BIBLIOGRAFÍA	114

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
VIA MONTE 430

1922

CENTRO DE ESTUDIANTES DE FILOSOFIA Y LETRAS

ADHERIDO A LA FEDERACIÓN UNIVERSITARIA

COMISION DIRECTIVA

Período 1922 — 1923

Presidente
Vice presidente
Secretario de Notas
» » Actas
Tesorero
Protesorero

Carlos María Onetti
Delfina Varela Dominguez
Ramón Garasa
Dimas Oliva
Raúl Moglia
María Luisa Fernández

Ddos por 4º. año { Lidia Chaneles
José Cabrejas

Ddos por 2º. año { Graciela Cipriani
Angel Roseblat

Ddos por 3º. año { Sarah Márquez Pinto
B. Blanco Gonzalez

Ddos por 1er. año { Livia Z. Echazarreta
Homero Guglielmini

Director de la Biblioteca del Centro: Juan Roberto Rojo

Bibliotecarios: Livia Zulma Echazarreta, Moisés Whanish y Dimas Oliva

Delegados a la F. U. Carlos M. Onetti, Ramón Garasa, Dimas Oliva y Raúl Moglia.

Delegados a la Liga del Profesorado Diplomado: Francisco Villafior, Andrés Imaz
Moisés Whanish.

VERBUM

REVISTA DEL CENTRO DE ESTUDIANTES
DE FILOSOFIA Y LETRAS

Director:
ENEAS RAVICINI

Administrador:
MARIO CARLINSKY

Secretario de Redacción:
ANGEL J. B. RIVERA

La teoría actual de las "Gnósias y Práxias" como factores fundamentales en el dinamismo cortical

Entre los múltiples problemas que ocupan la Fisiología moderna, no hay indudablemente ninguno más importante y complejo y que al mismo tiempo más interese al hombre como bio-tipo sui géneris, que el del dinamismo cerebro-cortical y su relación con las facultades mentales.

Para la Psicología y Fisiología, así como para las Clínicas Nerviosa y Mental, es de igual necesidad un concepto científico sobre las condiciones fisio-psíquicas de las funciones corticales, y con justa satisfacción podemos decir aquí, que lo poco de seguro que la Psicología moderna sabe al respecto, se lo debe a la Medicina y a sus cultores, tanto en Clínica y Laboratorio neuro-patológico, como en experimentación neuro-fisiológica y la Psicología sólo ha sabido confundir y enredar con terminología imprecisa, los problemas ya suficientemente difíciles de sí.

Expondremos un corto resumen sobre la historia de nuestros conocimientos al respecto, del cual resulta claramente cómo poco a poco desaparecen los conceptos psicológicos y se sustituyen por términos clínicos-fisiológicos y finalmente biológicos, volviéndose así gradualmente de

las concepciones teóricas y fantásticas a conceptos más naturales y capaces de ser sometidos a un estudio científico crítico ulterior.

Dejando aparte la teoría antigua de los "Espíritus animales", un residuo de la teoría del "Animismo" sostenida por la filosofía antigua y su localización (teoría neumática ventricular), podemos encontrar un principio de conceptos científicos recién en los siglos XVII y XVIII, cuando Bartholino y Willis con sus escuelas por primera vez localizaban los procesos mentales en la misma substancia cerebral, asiento que recién por Gali y sus discípulos ha sido precisado definitivamente en las circunvoluciones cerebrales, es decir, en la corteza cerebral, desconocida todavía entonces completamente en su organización íntima. Pero lo que intentaban localizar esos autores eran todavía funciones sumamente complejas; sensibilidad, voluntad, memoria, fantasía o las diferentes calidades mentales y morales que distinguen a los hombres. Una localización de tales conceptos abstractos, de virtudes y talentos, era evidentemente psicológica, pero no tenía nada de fisiológico.

La inauguración de una nueva era se debe a la Clínica; son los estudios sobre localización y alteración de las funciones del lenguaje (Broca, Wernicke, Déjérine); de los procesos motores y sensoriales, (Jackson, Hitzig, Munck, Goltz, etc.), quienes, rechazando a las calidades psicológicas, ubicaban por lo pronto en los centros de proyección, funciones fisiológicas sensomotores de diferente calidad y localización. Pero el peso de la vieja Psicología continuaba ejerciendo su acción porque en todas esas teorías se reservaba tácitamente una zona (si bien siempre más pequeña) para esas funciones supremas mentales.

Tal opinión fué presentada en forma concreta especialmente por Flechsig, quien creaba para eso, basándose en hechos embriogenéticos precozmente interpretados a los "Centros de asociación" frontales y temporo-parietales, como "reservado eclesiástico" para la elaboración de la conciencia, ideación, abstracción, etc.

Fué la misma anatomía fina normal y patológica, que se encargó de rechazar esas teorías, estableciéndose de una manera segura, que también los llamados centros de asociación recibían contingentes importantes de vías aferentes (de proyección) y que los centros de proyección disponían por su lado del mismo número de vías asociativas.

Así resultó que el dualismo funcional de ambas categorías de centros, anatómicamente, no era sostenible y también en la histo-estructura fina regional de la corteza considerada de proyección y de asociación, no se han podido encontrar disposiciones características suficientes, como en mis estudios sobre histo-arquitectura cortical regional he podido comprobar (1).

Uno de los puntos más difíciles en todas las teorías de localización era la pregunta en donde había que localizar las respectivas funciones conmemorativas; persistiendo la duda de si ellas se ejecutaban al mismo tiempo y lugar que los procesos perceptores: vale decir, en los centros de proyección senso-motores, o bien si eran ellos producciones de los centros considerados de asociación y en tal caso cómo había que distribuir esas funciones allí; porque podía suponerse uno o pocos centros de memoria o más bien un aparato conmemorativo para cada uno de los centros de proyección. En ese último caso había que interrumpir la unidad de los centros de asociación y se disolvían ellos en otros tantos centros conmemorativos como había proyectivos.

Este último concepto, elaborado sobre todo por Ramón y Cajal, el cual en su teoría cortical establece un mosaico de centros de proyección rodeados por otros conmemorativos (asociación de primer orden) y éstos, otra vez envueltos por los de segundo y tercer orden destinados a producciones ideativas concretas y abstractas. Es interesante ver

(1) Estudios sobre los centros grises cerebrales del hombre 1912 (Munich), trabajo presentado al congreso internacional de medicina, Buenos Aires 1910 y no publicado todavía en la Argentina.

como así la unidad funcional cortical establecida por la Fisiología de Flourens, se ha resuelto progresivamente en focos dinámicos siempre más pequeños correlacionados entre sí; pero el criterio dualista resultante de la influencia de la Psicología sobre la diferente localización de la fase fisiológica por un lado y de la psíquica por el otro, se había conservado todavía en su esencia. Y es con tal inventario, más o menos eclécticamente arreglado, que se maneja la Psicología actual. A título de curiosidad mencionaremos aquí la última creación, más psicológica también que fisiológica, la ocurrencia de las psico-hormonas, una verdadera resurrección de los "Espíritus animales" en indumentaria endocrínica a la moda.

Y, sin embargo, mientras que se laboraban las teorías anteriormente expuestas, la clínica misma, había empezado ya a traer conceptos nuevos, fértiles también para la fisiopsicología, como anteriormente lo había hecho.

Son los fenómenos patológicos descriptos como **agnósias** y **apraxias** y su análisis clínico-anatómico, de los cuales ha salido una nueva luz para el dinamismo normal cortical. Así se conocía ya desde largo tiempo por los trabajos de Wernicke, Dejerine, Horsley, Starr, etc., la llamada **estereo-agnosia** que se presentaba en ciertos casos de lesiones del lóbulo parietal inferior anterior y que consistía en el hecho que el enfermo era incapaz entonces de reconocer por el tacto y prensión manual sólo, objetos que se le daban en las manos, y eso a pesar de que la sensibilidad táctil no estaba mayormente alterada. El enfermo siente que lleva algo en la mano pero no puede recordar con los ojos cerrados, si ese algo es largo, corto, redondo, liso, etc., y en forma análoga se han encontrado agnósias ópticas, acústicas, olfativas, gustativas, etc., donde a pesar de que la respectiva sensibilidad no está abolida, si bien lesionada, es imposible al enfermo ese resumen sintetizante sensorial por el cual nosotros normalmente con un cierto número de percepciones momentáneas aisladas de distancia, color, forma, intensidad, etc., que caracterizan a un objeto visto, oído,

gustado, etc., nos elaboramos una imagen y por “condensación aperceptiva y correlación conmemorativa” entre las impresiones análogas interiores y ésta, construimos finalmente la “noción del objeto”, quiere decir su **gnosia completa**.

Es evidente que esas agnosias son el resultado de lesiones de un dinamismo cortical complejo de percepciones y asociaciones momentáneas con otras fijadas anteriormente y la **gnosia**, es decir, el proceso positivo, debe consistir entonces en la condensación sintética de lo experimentado anteriormente con una situación análoga actual, para decir con pocas palabras lo que en verdad resulta de un intrincadísimo juego de procesos corticales seriados.

Las gnosias táctiles (haptognósias), térmicas, tacto-musculares (estereo-gnosias), visuales, auditivas, olfativas, etc., trabajan entonces con las sensaciones aisladas, experimentadas, correlacionadas y repetidas, distribuyéndolas y ordenándolas así como la seguridad de nuestra orientación en espacio y tiempo lo exigen, estabilizando así nuestra experiencia del medio ambiente.

Las “procesos gnósticos” (o gnósticos) no son naturalmente el resultado de un poder especial cortical de gnosia, eso sería volver al viejo error que en la teoría de los centros de proyección y asociación creía encontrar memoria, conciencia, voluntad, intelecto, como poderes substancializados; sino se trata aquí tan sólo de modalidades que acompañan a todo proceso neuro-biológico cortical en mayor o menor intensidad y extensión. (1)

El mecanismo gnóstico se compone como todo proceso biológico y nervioso de una trilogía de elementos: receptores, asimiladores y efectores en combinación seriada.

Sus factores receptores representan todos los sistemas sensitivos y sensoriales directos (es decir como ya lo hemos estudiado en este curso, no cerebelizados) que de la

(1) Ver al respecto nuestro estudio sobre el dinamismo mental en Anales de la Facultad de Derecho, Buenos Aires 1918.

mitad posterior del tálamo basal y dorsal irradian hacia la mitad posterior del hemisferio, abarcando así la totalidad de la corteza situada por detrás de la cisura de Rolando: parietal, temporal y occipital (radiaciones talámico-parietales, temporales y occipitales).

Sus elementos asimiladores son formados por las vías cortas y largas inter-é-intra-corticales de asociación de dichas regiones y sus elementos efectores representan el aparato motor de atención, que desde los centros auditivos, ópticos, olfativos, táctiles, etc., estimula los movimientos de atención de la oreja, la nariz y movimientos respiratorios relacionados, y para los táctiles y musculares representa el aparato efector del mismo haz piramidal con su impulso motor sobre extremidades y cuerpos. Los límites exactos entre los diferentes centros gnósicos corticales no se pueden trazar todavía, es cuestión de un estudio paciente futuro.

El dinamismo gnósico por su lado reposa fundamentalmente sobre la congruencia de las reacciones senso-afectivas análogas. Situaciones perceptoras semejantes producen reacciones centrales iguales en cuanto a localización, asociación y atención correspondiente y despiertan así estados afectivos esencialmente iguales y, coincidiendo situación perceptora idéntica con tono afectivo análogo, se elabora así la gnosis sobre la base de tal paralelismo de experiencia exterior e interior.

La intensidad del afecto (llamémosle interés) durante la elaboración de la gnosis de un objeto nuevo, pierde poco a poco en su tensión inicial, y conserva finalmente en numerosos actos gnósicos que entonces se llaman automáticos, un valor muy reducido, pero la atención puede hacerla volver siempre a su valor inicial.

Lo fundamental para nosotros es que en la elaboración de las gnosis tanto en los animales como en el hombre contribuyen todas las zonas corticales parieto-occipito-temporales y el asiento de las gnosis podemos concretar, representa así, la mitad posterior del hemisferio; pero insisti-

mos en que la gnosis consiste en la elaboración y condensación de actos sensomotores y no sólo sensoriales como la antigua teoría de los "Centros de Asociación y Proyección" lo aceptaba.

En detalle, serían las diferentes gnósias y su localización la hapto-gnósia labial, lingual, digital, etc. (circunvolución central posterior), termo-gnósias (parietal superior?), estereo-gnósia, oral, manual, ocular, etc. (circunvoluciones supra marginal y pliegue curvo), las óptico-gnósias, de forma, color, perspectiva, etc. (lóbulo occipital entero y pliegue curvo), las acústico-gnósias, de ruidos, sonidos, ritmos, melodías, etc., (todo el lóbulo temporal en sus dos terceras partes posteriores), las olfato-gnósias (hipocampo) y las gnósias gustativas posiblemente en el polo temporal; también en los centros simpáticos (circunvolución esplénica, supra-callosa?) pasarán análogos procesos para las gnósias viscerales (estado de vejiga, estómago, etc.; endognósias en frente de las anteriores exognósias).

En esa forma se resuelven todas esas regiones antiguamente interpretadas como sensitivas en centros de proyección y asociación a la vez, y declinamos en absoluto la admisibilidad de que el proceso perceptivo y asociativo que en su combinación caracteriza a la gnósia, se halla ubicado en zonas distintas para cada función.

Si por ejemplo: hemos adquirido la gnósia de un lápiz: entonces evoca la percepción momentánea visual de un lápiz todo ese conjunto de gnósias parciales adquiridas anteriormente sobre forma, color, superficie, peso, dureza, etc., y sus elementos constituyentes corticales residen en los complejos celulares de los centros óptico-rectinianos, óptico-motores, tacto-motores, etc., y que están enlazados entre sí en la combinación determinada que ha elaborado durante la experiencia del niño, la noción gnósica del lápiz.

Centros conmemorativos especiales no necesitamos entonces, y lo que distingue la imagen conmemorativa y la percepción sensorial inmediata es solamente el grado de tensión afectiva, más bajo en el primer caso y mayor en el

segundo, pero son los mismos elementos combinados en la misma forma que con su dinamismo producen imagen o sensación.

Eso se puede probar experimentalmente en animales y en el hombre cuando resecciones parciales de porciones corticales producen alteraciones gnósicas sólo pasajeras; quiere decir que poco a poco las zonas vecinas, según la teoría antigua "asociativas", sustituyen al defecto; lo que sería imposible sino a priori ya estarían ellas en las mismas condiciones de poder recibir y almacenar funciones gnósicas en igual forma como el foco anteriormente destinado a ese trabajo.

En forma análoga ha contribuido el estudio de las apraxias a completar nuestro conocimiento sobre el funcionamiento cortical y recién su análisis ha permitido darle mayor importancia al concepto de las gnósias, como "facultad cortical" sui géneris.

La apraxia ha sido estudiada por autores como Heilbrunner, Liepman, Pick, Monakow, etc., y nosotros mismos hemos contribuido con varios trabajos a su conocimiento (1).

Así un apráxico no sabe encender un fósforo, tomar el lápiz o dar cuerda al reloj, o fumar, cepillarse, etc., porque se ha olvidado de la serie de movimientos necesarios, coordinados a tal efecto.

Se observa en seguida la analogía completa con el concepto de la gnósia, en ambos se trata en el fondo de defectos conmemorativos, allí de objetos o calidades de ellos, aquí de movimientos o coordinaciones de tales.

Se distinguen como en las gnósias, diferentes formas de apraxias, por ejemplo: apraxias manuales, digitales, orales, labiales, pédicas, etc., y es siempre una cierta serie de movimientos asociados de la cual el enfermo se ha olvidado. A esas apraxias pertenecen la ataxia frontal, es decir,

(1) Ver al respecto *Semana Médica* (Buenos Aires) 1906 "La leyenda de los lóbulos frontales (N.º 49), *Fisiopatología frontal* (N.º 50) *Biología frontal* (N.º 52), etc.

la imposibilidad de mantener el equilibrio en caso de alteración de la primera frontal (astasia-abasia frontal sin parálisis), igualmente la afasia motor tipo Broca después de lesión de la tercera frontal en donde el enfermo sin tener parálisis de sus aparatos articuladores no encuentra más los movimientos necesarios para producir la palabra antes conocida y también los casos de agrafia pertenecen a las apraxias.

Si pasamos ahora del proceso patológico a su función correspondiente fisiológica, tenemos que designar como "praxia" a ese proceso cortical que asocia durante el aprendizaje largo de la infancia y juventud, las series de actos motores en diferente combinación, para garantir un movimiento determinado de extremidades, lengua, labio, tronco o del cuerpo entero.

Praxias son entonces, la marcha, el salto, el baile en cuanto a las extremidades inferiores (localización en la I frontal), el uso del tenedor y cuchillo, la escritura, todo trabajo técnico-manual, etc., para las manos (I y sobre todo II frontal), la masticación, mímica, lenguaje, canto, la acción de silbar, para la boca y lengua (III frontal), y como en las gnósias es el mecanismo de la praxia formado por el engranaje de tres sistemas: receptores, asimiladores y efectores; formados sus sistemas receptores por las vías indirectas de sensibilidad músculo cutánea (kinestésicas) que atravesando el cerebelo se proyectan por el núcleo rojo al tálamo anterior y de allí, en las radiaciones talámicas anteriores, frontales y centrales penetran hacia los centros corticales delante de la cisura de Rolando y hay muy poca duda de que sea toda la mitad anterior del hemisferio, es decir: rolándica anterior y lóbulo frontal íntegro con sus sistemas asociativos respectivos el asiento de elaboración de las praxias (el dominio mayor del hemisferio izquierdo tanto para las gnósias como praxias superiores no discutiremos aquí).

Sus vías ectoras son representadas por los sistemas fronto-hipotalámicos y pontinos por un lado, destinados a

tonificar la coordinación muscular en bloc, pero especialmente le sirve de sistema efector también el haz piramidal y opérculo-bulbar, el cual resulta así estar a disposición de las dos grandes potencias corticales: gnósias y práxias se descargan principalmente por medio del haz piramidal y de tal hecho resulta la importancia capital de tal vía motor entre numerosas otras secundarias.

También las práxias se automatizan poco a poco, es decir que el tono afectivo que inicialmente acompaña y estimula su adquisición se efectúa finalmente con gastos menores y vemos que el automatismo cortical gnósico y práctico no encuentra como se ha creído en Fisiología y Psicología (el polígono famoso de Grasset) su explicación por un mecanismo de localización especial sino por un dinamismo diferente de sus elementos constituyentes.

Sin entrar en los detalles histo-fisiológicos de ese proceso y la participación relativa de los elementos corticales (véase al respecto nuestro estudio sobre neurobiología cortical en "Anales de Psicología" 1914), establecemos aquí resumiendo que con la teoría de las gnósias y práxias los estudios clínicos neurológicos han encontrado una nueva posibilidad en el análisis más fino de los fenómenos patológicos, nerviosos y mentales, y para la Fisiología es igualmente importante el hecho de que suprimimos así definitivamente, el dualismo fisiopsicológico, sustituyendo al concepto de los viejos centros sensitivos y sensoriales, por los de funciones gnósicas, y establecemos para el misterioso lóbulo frontal una significación fisiológica real y razonable si bien respecto de la detallada y precisa elaboración de nuestra teoría hay que esperar todavía estudios ulteriores.

El proceso psíquico completo resulta recién de la condensación asimiladora, energética, gnósica-práctica y la "idea del lápiz" es igual a la correlación de los dinamismos gnósicos y prácticos que de ese objeto se han elaborado en la corticalidad, hecho enteramente nuevo para la Psicología, que desconocía la importancia de los factores prácticos en la elaboración ideativa.

Gnósias y práxias no son, entonces, procesos sensibles ni motores sino senso-motores a la vez y su enlazamiento a priori con las funciones del haz piramidal nos da la posibilidad de explicar satisfactoriamente el pasaje de gnósia y práxia al movimiento voluntario definitivo; pasaje que la Fisiología antigua y menos la Psicología nunca han podido explicar.

Las funciones psíquicas no pueden tener por eso localizaciones determinadas en tal o cual centro asociativo de primero o tercer orden, sino sus calidades residen en el dinamismo transcortical que reúne los actos aislados senso-motores, únicos y verdaderos elementos localizables del proceso, es decir los fisiológicos, primeramente en gnósias y práxias creando la fusión totalizante de ambos dinamismos recién el fenómeno psíquico.

La intervención del lenguaje y su explicación por idénticos procesos gnósicos y práxicos recién completa la elaboración mental objetiva y abstracta. Tal estudio nos reservamos para otra oportunidad y nos dará ocasión de profundizar lo que anteriormente hemos establecido sobre los dinamismos corticales que igualmente sirven para la fisiogénesis de esa función suprema del hombre.

En cuanto a la filogenia de los centros gnósicos práxicos resulta también un concepto biológico más profundizado porque estableciéndose que los centros gnósicos son mucho más antiguos, y existen hoy día, en toda la serie de animales con substancia cortical, en cambio los dinamismos práxicos corticales se han elaborado recién, más tardíamente, ganando en extensión en mamíferos superiores y especialmente en los primates, y conste así, que la intensidad de la elaboración psíquica reposa esencialmente en los componentes práxicos que completan el producto gnósico cortical. Eso nos enseña la Psicología humana como ninguna, con su predominio de la mentalidad productiva (práxica) sobre la meramente representativa (gnósica).

Sugestión y Delincuencia

Estudio de Psicología Criminal

Uno de los factores de la delincuencia que más se ha discutido, llegando a producir una larga controversia entre dos escuelas de concepción opuestas, es la sugestión.

Todos los psiquiatras, psicólogos, médicos legistas, etc. de estas últimas décadas, se han definido por una u otra tendencia. Es así como vemos a Charcot y Brouardel en la escuela de París defender con brillo y talento sus puntos de vista, mientras que en Nancy, Liebault, Beaunis, Bernheim y Liegois hacen otro tanto con sus conclusiones.

Ha pasado ya la época en que médicos y juristas participaban de la ignorancia popular sobre los fenómenos de sugestión. Muchos observadores han explicado eficazmente su mecanismo, realizando una verdadera revelación científica para la psicología humana y demostrando el grave error que se cometía cuando, sin comprender la naturaleza psíquica del hipnotismo, se le relegaba al dominio del ocultismo, y a la merced de brujas, hechiceras y charlatanes, totalmente desterrado de la psicoterapia.

Hipnotismo y sugestión en el estado de vigilia, son una misma cosa. El sueño sugerido es un fenómeno de sugestión, y al hablar de **sugestión en el estado de vigilia, psicoterapia, acción de la voluntad, etc.**, no hacemos sino mencionar distintos aspectos de un mismo fenómeno: la sugestión. La abundancia de tantos términos para un mismo fenómeno se debe pura y exclusivamente a que en ésta, como en todas las cuestiones psicológicas, hay un verdadero caos de términos mal aplicados a fenómenos psíquicos, cu-

ya interpretación ha sido hecha en forma incorrecta e incompleta.

Existe relación directa entre **sugestión** y **sugestibilidad**. Los actuales conocimientos psicológicos demuestran, que esta concepción, planteada por Bernheim es exacta. La sugestión es un fenómeno normal resultante de la sugestibilidad, o sea de la propiedad que posee el cerebro humano para recibir y evocar ideas, asociándolas a una tendencia activa, en virtud de la cual se convierten en actos, siendo el **ideo-dinamismo**, el mecanismo que preside estas actividades psíquicas.

Se ha empleado también el término de **idea-fuerza** o el de **ideoplastia** para designar la acción que las ideas, representaciones y emociones, tienen sobre la actividad cerebral, en la sugestión. "Todas las ideas son al mismo tiempo fuerza, y según la naturaleza e intensidad de la actividad cerebral que les corresponde, más o menos ideopásticas, ya que toda representación que aparece en nuestra conciencia produce al mismo tiempo una actividad cerebral" (1).

Es por esto que Bernheim (2) afirma que toda idea que por cualquier mecanismo llega al cerebro (impresión sensorial, impresión emotiva, palabra, lectura, etc.) es en realidad una sugestión.

Estos son los mecanismos psíquicos del hipnotismo, en el cual debemos ver un estado mental derivado de la sugestión y facilitado por esta verdadera ley psíquica: **toda sugestión tiende a realizarse.**

Corroboran este criterio muchos hechos de observación. En primer término, hay tantas clases de sugestiones como vías y centros nerviosos específicos existen para el intercambio sensitivo-motor de nuestra vida sensitiva. La práctica hipnótica demuestra que depende de las impresiones sugeridas la sensación percibida por el hipnotizado,

(1) Forel: La question sexuelle, pág. 316.

(2) Bernheim: Hypnotisme, Suggestion, Psychoterapie.

al cual podemos hacer viajar, pasear por jardines llenos de plantas con fragantes flores, ver paisajes admirables, etc., sin salir de una habitación; o saborear licores exquisitos, gustar manjares delicados, sorber bebidas repugnantes, etc., con un mismo y único vaso de agua.

Cuando la sugestión actúa sobre el sentido muscular, el mecanismo psíquico que la rige se hace más complejo, porque pone en actividad la emotividad del hipnotizado. Si a éste lo ponemos en actitud de lucha, su rostro refleja una expresión colérica; si, por el contrario, juntamos sus dedos y los aproximamos a los labios en actitud de enviar un beso, el placer aparece reflejado en su fisonomía.

En muchos casos, no se necesita la intervención de otra persona para producir la sugestión; basta un objeto cualquiera. Morand (3) refiere que cierto carnicero, al colgar de un gancho un trozo de carne, se resbaló en tal forma, que creyó estar colgado de un brazo en ese gancho, quedando de hecho suspendido en el aire por dicha pieza metálica acerada, de la que fué sacado medio muerto. Conducido a su casa y examinado, resultó que el brazo se hallaba absolutamente ileso; el gancho sólo había atravesado la manga del saco! La idea sugestionante, en este caso, partió de un objeto, produciendo el mismo efecto que si hubiera sido sugerida por un hipnotizado, y la sugestión fué tan completa, que se comprobaron síntomas de un violento choque emocional, frecuente en accidentes graves.

Por otra parte, el origen de la sugestión puede estar en una auto-sugestión producida en virtud de un proceso psíquico de naturaleza cenestésica que presenta los mismos efectos de las sugestionaciones externas.

En la auto-sugestión, la acción sugestiva de las ideas es espontánea, es decir, las ideas no son sugeridas al sujeto por otra persona o cosa, pero su efecto es idéntico al de las sugestionaciones externas. Esto se debe a que una idea, sentimiento, etc., toma un imperio creciente sobre nuestro cerebro y

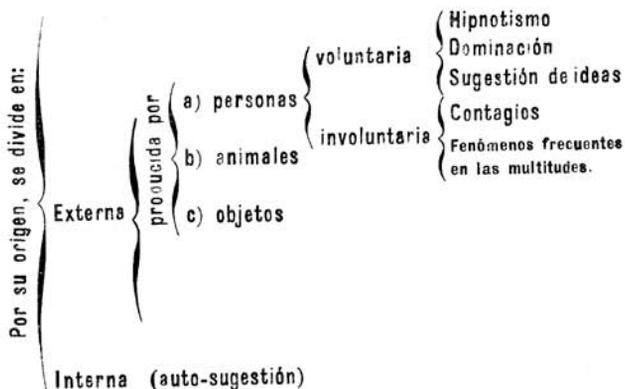
(3) Morand: El Magnetismo animal.

triunfa de todas sus antagonistas, produciendo un efecto sugerente preponderante sobre el sistema nervioso.

Existe una verdadera transición entre la sugestión externa y la autosugestión. La idea de no poder dormir produce insomnio, la idea del bostezo hace bostezar, la idea de vergüenza hace enrojecer, la de piedad, llorar, etc. Muchas veces, basta ver bostezar a otra persona para que nosotros también bostecemos; la visión de ciertos objetos pertenecientes a una mujer, sea la amada o no, puede producir excitación sexual. Estos diferentes casos prueban que la sugestión no sólo se puede obtener en forma directa mediante la voluntad, sino aun sin quererla. Cuando hablamos de sugestión e hipnotismo, nos referimos a la que se obtiene en forma intencional, mediante la voluntad determinada de un hombre para influenciar a otro.

Resumiendo los conceptos que anteceden, representamos las diferentes clases de sugestión, en el siguiente cuadro:

La sugestión



Durante la sugestión, la vida psíquica se desarrolla en condiciones diferentes a las normales. Esta diferencia no ha sido considerada hasta ahora en su verdadero valer, y los autores no concuerdan en la interpretación de los hechos.

Podemos afirmar que durante los estados sugeridos, la vida psíquica se desarrolla en virtud de una actividad subconsciente. Esta concepción se aparta de las ideas clásicas, según las cuales, en la sugestión hipnótica, sueño, sonambulismo, etc., hay inconsciencia.

Forel (4) llama subconsciencia “a todo lo que los autores consideran inconsciente en nuestra actividad mental, porque ante una introspección minuciosa se comprueba que es un estado psíquico (con su actividad correspondiente) **subordinado al control** del cerebro, que es quien rige y acompaña dicha actividad, mediante la concentración de ese móvil que llamamos atención en **“nuestra vida de vigilia”**.”

Si de ordinario, la actividad subconsciente pasa desapercibida, es porque carece de la intensidad necesaria para asociarse a la serie de percepciones resultantes de nuestra atención.

Admitir un estado de subconsciencia como característica de la sugestión, es suponer la existencia de procesos psíquicos que escapan a nuestra memoria y voluntad, de verdaderos estados mentales ignorados. Freud (5) ha demostrado que existe una gran semejanza psíquica entre el sueño y el hipnotismo, al cual con razón le llama **sueño artificial** y que las sugestiones hechas a las personas hipnotizadas, pueden ser comparadas a los sueños del sueño natural.

Oscar Pfister (6) afirma que “se ha probado que en **“nuestros sueños, como en los automatismos (olvidos, gestos involuntarios, palabras desprovistas de significación que se mezclan inopinadamente a nuestro discurso) se reflejan, hábilmente disfrazados, nuestros conflictos internos y nuestros deseos más secretos. José no habría osado confesarse a sí mismo su ambición desmesurada, y**

(4) Forel: Der Hipnotismus und die suggestive Psychotherapie.

(5) Freud: Introduction a la Psychanalyse, pág. 105.

(6) Oscar Pfister: Au viell évangile par un chemin nouveau, pág. 7. Berna 1920.

“mucho menos hablar de ella a sus hermanos. Es por esto que soñaba con estrellas. Desgraciadamente para él, sus hermanos, mucho menos ingenuos, adivinaron antes que “él cual era el verdadero sentido de sus sueños”.

Después de haber soñado, es posible recordar los acontecimientos psíquicos ocurridos en tales circunstancias, características que Liebault y Bernheim encontraron en 1889 en un hipnotizado a quien habían hecho experimentar toda clase de alucinaciones (7). Cuando este sujeto despertó, aparentemente no sabía nada de lo que le había ocurrido durante el sueño hipnótico, y ante la pregunta directa de Bernheim sobre tales acontecimientos, declaró que no recordaba nada. Bernheim insistió, asegurándole que debía saber lo que se le preguntaba, y entonces el sujeto comenzó a dudar, a evocar ideas, a recordarse como al través de un sueño. Evocó la primer sensación que se le había sugerido, luego recordó otra y, paulatinamente, el recuerdo se fué haciendo más completo hasta que apareció sin ninguna laguna. El sujeto conocía los acontecimientos ocurridos en el sueño hipnótico, pero este acontecimiento le había sido inaccesible hasta después de un esfuerzo psíquico. No sabía que los conocía y creía ignorarlos.

Se trata de un caso análogo al que Freud comprueba en los sueños (8), después de los cuales no es posible siempre recordar lo soñado, y cuando esta evocación es fácil al despertar, a medida que pasan las horas el recuerdo se va haciendo más confuso. La mayoría de los sueños se olvidan rápidamente; el recuerdo de ellos presenta muy pronto grandes lagunas; otros sueños no dejan recuerdo alguno; pero todos pueden ser evocados mediante un esfuerzo mental.

En el sueño natural, nuestra atención está desviada del mundo exterior. En el hipnotismo ocurre lo mismo, con la sola excepción de que aquí la persona hipnotizada continúa

(7) Freud: Op. cit., pág. 104.

(8) Freud: Op. cit., pág. 105.

en relación psíquica con el hipnotizador. En ambos estados los hechos de la vida real se hallan presentes y la memoria está exaltada. “La vida mental en estas dos clases de “sueño, se caracteriza por su singularidad, estando representados la mayor parte de los acontecimientos por excitaciones visuales” (9). Estas circunstancias especiales de la vida psíquica fijan al médico y al psicólogo criminalista una doble cuestión, relacionada con la conciencia del sujeto en estas circunstancias, esto es con su discernimiento y capacidad de imputación.

Las opiniones están muy divididas al respecto, haciéndose el distinguo entre los estados psíquicos directamente relacionados con la hipnosis, y los estados psíquicos post-hipnóticos que pueden o no ser influenciados por la sugestión hipnótica. La importancia de esta segunda cuestión es muy grande, puesto que ella se relaciona en muchas circunstancias con hechos delictuosos, casos en los que de admitirse una acción directa de la sugestión, quedaría disminuída o eliminada la responsabilidad del delincuente.

Es opinión unánime de todos los experimentadores, que durante la hipnosis, los sujetos hipnotizados pierden por completo el dominio consciente de su vida psíquica. Ribot (10) refiere el caso de un médico de Breslau que afirmaba que el hipnotismo no haría ninguna impresión sobre él. Después de haber sido simplemente **embotado** no pudo pronunciar una sola palabra. Despertado, declaró que hubiera podido hablar muy bien, y que si no había dicho nada era porque no había querido. Nuevamente **embotado** se produjo un nuevo mutismo. Se le despertó entonces, y el médico confesó que no podía hablar.

Un amigo de Richet (11) se sometía al hipnotismo firmemente decidido a resistir las órdenes que se le impartían. Sin embargo, obedecía ciegamente y sin necesidad

(9) Freud: Op. cit., pág. 97.

(10) Th. Ribot: Les maladies de la volonté, pág. 147.

(11) Richet Ch.: Revue philosophique. Octubre-Noviembre 1880. Marzo 1883.

de un profundo grado de hipnosis. Como explicación de estos hechos, el mismo hipnotizado pretendía haber simulado el automatismo, puesto que, a su juicio, él habría podido resistirlo. “Llego con la firme decisión de no simular, pero desde el momento en que comienza el sueño me parece que simulo” (12).

Vibert (13) refiere el caso de un vagabundo llamado Castellán, el cual, valiéndose de “prácticas exóticas”, “sortilegios”, etc., hipnotizó a una muchacha de 26 años y aprovechó ese estado para violarla.

Brouardel (14) intervino como perito en el siguiente caso: “Se trataba de una joven de 20 años, B..., que su madre había conducido varias veces a lo de un dentista llamado Levy. Este hombre había declarado que el tratamiento de la afección dentaria debía comenzar por un examen de los órganos genitales!, y había obtenido el consentimiento de las dos mujeres para ese examen. Había violado a la muchacha, como lo confesó más tarde, y esto sin que la madre, que se encontraba en la misma habitación, se apercibiera de nada. Levy pretendía que estas relaciones habían sido llevadas con el consentimiento de la muchacha B..., la que negó tal afirmación y declaró que en cada visita había perdido el conocimiento durante cierto tiempo y que al volver a su estado normal había sentido dolores en las partes genitales, pero sin tener consciencia de lo ocurrido hasta verse embarazada”. La pericia dió por resultado la comprobación de que la muchacha había sido hipnotizada, puesto que para dormirla sólo bastaba la simple oclusión de los párpados, por lo que Levy fué condenado.

Pero si los actos delictuosos se desarrollan una vez pasado el estado de hipnosis, y se los quiere relacionar con sugerencias recibidas en tal estado, la cuestión cambia por

(12) Richet Ch.: Op. cit., pág. 348, 349.

(13) Ch. Vibert: Précis de Medecine Légal, pág. 380.

(14) Brouardel: Relation de l'affaire Levy. Annales d'hyg. publ. et de méd. leg., 3ª serie 1879. Tomo I.

completo de carácter. Al respecto Brouardel (citado por Bonjean) (15), con la escuela de la Salpêtrière, sostiene que “las sugerencias, agradables o indiferentes, pueden ser realizadas por el hipnotizado a posteriori de ese estado, pero que si tales sugerencias se refieren a hechos que repugnan a sus afectos personales o sentimientos naturales, opone una resistencia casi invencible para su realización”.

En cambio, para la escuela de Nancy, “aun cuando haya resistencia del sujeto, es posible hacerle realizar el acto deseado acentuando la sugestión”. Hay un automatismo absoluto, puesto que el sujeto no posee ninguna espontaneidad y se encuentra en las condiciones del célebre ideal: **Es como el bastón en las manos del viajero.**

Esta es la posición que han adoptado ambas escuelas, y si bien es cierto que Gilles de la Tourette (16) y Delboeuf comparten la opinión de la escuela de la Salpêtrière, reconocen que es posible por medio de la sugestión llegar a sugerir disposiciones testamentarias a favor de un desconocido.

Los llamados **crímenes experimentales**, obtenidos por vía de observación, demuestran que tales sugerencias post-hipnóticas son posibles. Morand (17) refiere un caso tomado de Gilles de la Tourette, en que a una gran histórica de la Salpêtrière, en el laboratorio de Charcot, la hipnotizaron sugiriéndole la orden de asesinar a otra persona: “En junio de 1884, W... fué invitada a dirigirse al laboratorio, y apenas franqueó el umbral de la puerta, fué puesta en estado hipnótico. Se entabló la siguiente conversación: — ¿Dónde estáis?— Pues en el laboratorio, ¡vaya una pregunta! — Está muy bien; pero vamos a trasladarnos a otra parte. Hemos aquí en el bosque de

(15) A. Bonjean: *L'hypnotisme et la criminalité*. Rev. de Droit Pénal et de Crim. et archiv. inter. de Med. Legal. N.º 2, 1921, p. 134.

(16) Gilles de la Tourette: *L'hypnotisme au point de vue médico-legal*.

(17) Morand: *Op. cit.*, pág. 254.

“Boulogne, debajo del emparrado; nos hallamos en una
“excursión de recreo; aquí hace buen tiempo, se siente
“fresco, sentémonos. Así lo hizo; se regocijó a la vista
“de los árboles, bebió un vaso de agua que la dijimos era
“jarabe, etc. — Sois bien amable, nos dijo, por haberme
“traído aquí; ya comenzaba a fastidiarme en la Salpetriere;
“voy a pasar un excelente día. — Bien. Comeremos en el
“campo. pero vais a hacerme una promesa. — ¿Cual?
“— Cuando se os despierte. — Pero si yo no duermo. — Lo
“sé, pero no se trata de eso; supongamos que dormís. Así,
“cuando os despertéis envenenaréis a Mr. G... — ¡Callaos!
“¡si os oyesen! — No hay nada que temer; estamos aquí
“perfectamente solos (esta simple afirmación bastó para
“que ella no oyera ni viese ya a ninguna de las personas
“que asistían a la escena). — Pero ¿por qué queréis que
“envenene a Mr. G...? No me ha hecho nada y es un joven
“muy amable. — Quiero que lo envenenéis. — No lo haré;
“después de todo, yo no soy una criminal. Deseando que la
“sugestión se efectuase sin dificultad, añadimos: — Bien
“sabéis que él es la causa de vuestro disgusto con Mme. R...
“(por la que tenía una viva afección). — No lo creo. — Os
“lo afirmo. Su voluntad decayó más y más y nos declaró
“que estaba dispuesta a ejecutar nuestra orden: — No ten-
“go veneno, dijo. ¿Si le diese una cuchillada o le disparase
“un tiro? Como sabíamos que si dormía, al oír la detona-
“ción de la pistola despertaría, y estábamos deseosos de
“poner en juego la espontaneidad de que era capaz, la di-
“jimos: — La pistola produce demasiado ruido; ya estamos
“de vuelta al laboratorio de la Salpetriere; no os disgustéis,
“iremos en seguida a comer al campo; he aquí un vaso, yo
“hecho en él cerveza (ficticia) y la mezclo con veneno.
“Ahora se trata de hacérsela absorber a Mr. G..., cuando
“estéis despierta. En todo caso, y suceda lo que quiera, no
“os acordaréis de ningún modo, si os interrogan, de que soy
“yo quien os ha comprometido a envenenar a Mr. G...,
“aun cuando os interroguen al “quedaros de nuevo dormi-
“da”. — Está bien, señor,

“Apenas despertada W... va de uno a otro de los cir-
“cunstantes, conversa, dice una palabra a cada uno, se re-
“cuerda de Mr. Claretie a quien vió en el concierto de las
“locas, se interesa en una experiencia de fotografía médi-
“ca en vías de ejecución y nada puede hacer sospechar sus
“pensamientos. De pronto dice: Dios mío, qué calor hace
“aquí, y dirigiéndose a Mr. G... le pregunta: ¿no tenéis
“sed?, yo muero de ella. Estoy seguro que tenéis sed,
“Mr. L..., ¿no poseéis todavía algunas botellas de cer-
“veza?, ofrecednos, pues, una, si os place. — Es inútil, res-
“ponde G..., os aseguro, señorita, que no tengo sed. —
“Con este calor es imposible, no podéis rehusar; por otra
“parte, Mr. L... nos ofrecía cerveza hace un instante, y,
“mirad, he aquí un vaso que todavía está lleno, añadió co-
“giendo aquél que ficticiamente habíamos mezclado con
“veneno; aceptadle, os lo ruego, de mi mano, y bebed. —
“Gracias, no tengo sed; sin embargo, quiero tomarlo, pero
“no sin recibir un beso.

“Aquí W... hizo un ademán de protesta, pero se vió
“obligada a sonreír a quien debía envenenar; no podía re-
“husarle un beso, todo lo sacrificaría por cumplir la orden
“fatal. Quedamos convencidos de que se entregaría por com-
“pleto, si era éste el precio de la sugestión aceptada. ¿Te-
“méis que esta cerveza contenga una cosa nociva? Ved, yo
“misma bebo (fingió beber, pero guardándose de absorber
“ni una sola gota del líquido). Me habéis dado un beso y
“yo he bebido de vuestro vaso, quedamos iguales. Mr. G...
“fingió después de haber bebido que caía muerto, y cuan-
“do uno de los presentes se dirigió hacia ella preguntándo-
“le si la cerveza tenía veneno, contestó: Puedo afirmaros,
“señor, que no tenía, y la prueba héla aquí: Mr. G..., me
“ha besado, yo he tomado cerveza de su vaso y veis que
“no me hallo mal.” Ella misma había inventado una con-
“trapueba!”

Esta interesante cuestión de la sugestión post-hipnóti-
ca ha sido explotada en la literatura para obtener efectos

dramáticos (18), partiendo de la suposición de actos criminales realizados por una persona hipnotizada que había perdido el recuerdo de la sugestión y de la persona que la determinó.

Si bien es cierto que los casos judiciales de crímenes o delitos cometidos por sugestiones post-hipnóticas no son muy frecuentes, esto, que ha sido esgrimido como argumento decisivo por los sostenedores de las ideas de la escuela de París, se debe pura y exclusivamente al desconocimiento perfecto de los factores sugestivos en el delito.

Alberto Bataille (19), refiere el caso de un soldado, Garnier, que sugestionado por su amante, Avelina, mató al esposo de ésta, y luego en la prisión pretendió suicidarse, pero socorrido a tiempo salió ileso del episodio. El tribunal que le juzgó comprobó por la lectura de las cartas de Avelina a Garnier, todo el propósito criminal y toda la influencia de la adúltera sobre el débil y lascivo militar.

El mismo Bataille refiere el caso del proceso Sougaret. Aquí es el hombre quien sugestiona a la mujer para cometer un crimen. Valiéndose de un trabajo paciente continuado de sugestión, consigue que una de sus dos amantes mate a la otra, en la forma y sitio que él había indicado. La criminal, llamada María Nobila, resistió durante un mes la sugestión, pero Sougaret insistía, diciéndole que ella no tenía coraje y que no le amaba, obligándola en esa forma a delinquir.

Evaristo de Moraes, galano y erudito escritor carioca, al par que talentoso hombre de ciencia, ha referido en páginas admirables (20), la historia y el análisis psíquico de un criminal que, sugestionado por otras personas, fué obligado a atentar contra la vida del doctor Prudente Moraes, agresión que resistió y en una oportunidad no se atrevió a realizar, hasta que cedió al empuje de la sugestión reitera-

(18) G. Claretie en su novela Jean Mornas.

(19) Causas criminales et mondaines.

(20) Evaristo de Moraes: Marcelino Bispo, Río Janeiro 1898.

da que venía sufriendo. Como muchos otros, Marcelino Bispo, terminó por suicidarse en la prisión.

Vemos por lo que antecede, que la sugestión post-hipnótica existe. Si en los casos judiciales no se la comprueba con mayor frecuencia, es debido a que el análisis metódico de la sugestión data de hace pocos años; hasta ahora sólo se ha considerado el hipnotismo terapéutico, haciendo abstracción de las circunstancias mentales, pasionales, jurídicas, etc., que pueden involucrarse en un estudio completo del asunto.

Este estudio, encontrará su principal apoyo en los nuevos rumbos que Freud ha impreso a los conocimientos psicológicos. Su concepto del psicoanálisis, los resultados experimentales obtenidos, y la serie numerosa de valiosas observaciones y verdaderos descubrimientos psicológicos que de él se desprenden, abren para la psicología contemporánea, el campo fértil e inexplorado de nuestra vida subconsciente.

Lo que ha sido relegado, dice Pfister (21), queda en lo inconsciente sin sufrir ningún cambio; las experiencias conscientes o el juego de la imaginación puede excitar estas impresiones relegadas y llevarlas a manifestar su existencia. No obstante, ellas quedan inalteradas, pero como la misma tendencia relegada puede dar lugar a manifestaciones diferentes, ocurre que, bajo el aguijón de experiencias variadas, dan nacimiento a construcciones imaginarias múltiples, sin que ellas mismas hayan sufrido ningún cambio.

Queda por considerar la duración de las sugestiones post-hipnóticas. Este factor depende directamente de la cantidad de veces que el sujeto ha sido hipnotizado. Cuando se trata de la primer sesión de hipnotismo, estas sugestiones son pasajeras y fugaces, pero cuando las sesiones hipnóticas son repetidas con frecuencia, los sujetos conservan durante más tiempo la influencia subconsciente de las

(21) Oscar Pfister: La Psychanalyse au service des éducateurs. Berna 1921, pág. 82.

órdenes que se les ha dado antes de despertarlos. Beaunis (22), admite que la duración de las sugerencias post-hipnóticas es casi indefinida y refiere algunos casos al respecto. Por lo general, cuando se interroga a un sujeto que obra en virtud de una sugestión post-hipnótica, contesta que ha obrado sin saber por qué, y da razones especiosas para explicar su conducta.

Como una medida de profilaxis social, se impone la prohibición de las sesiones públicas de hipnotismo, puesto que ellas ofrecen grave peligro para los sujetos predispuestos, que pueden ser llevados como consecuencia de las mismas, a hechos o estados mentales anormales. Por otra parte, conviene tener presente que las sugerencias post-hipnóticas existen, opinión que actualmente comparte la mayoría de los médicos legistas, y que en virtud de ellas, como dice Krafft-Ebeing (23), el hipnotismo sólo debe ser utilizado con fines terapéuticos, por médicos competentes y que para ponerse al abrigo de toda sospecha, lo deberán practicar en presencia de testigos honorables.

Juan Ramón Beltrán.

(22) Beaunis: Le somnambulisme procoqué, études physiologiques et psychologiques.

(23) R. Von Krafft - Ebing: Médecine légale des aliénés, págs. 465 y 466.

ORADORES GRIEGOS

I

ANTIFÓN, el primero de los oradores del canon, era del demo Ramnus, e hijo, dicen, de Sofilo. Este es el nombre mismo del padre de Sófocles. Vale más o menos como sofista, y es por ende sospechoso. Los gramáticos se complacían en traducir en vínculos, ya de parentesco, ya de escuela, relaciones ideales. Antifón hijo de Sofilo no significa tal vez sino que la elocuencia en Atenas surgió de la sofística.

Nació Antifón cuando las guerras Persas, esto es en 480 a. C., posterior en poco a Gorgias, si se acepta el nacimiento de éste en 485. Según Focio, en cambio, le llevaba a Gorgias algunos años.

Parece ser opinión común que Antifón se formara independientemente de los retóricos sicilianos. Quintiliano dice que fué el primero que escribiera una oración, y según Filóstrato, Antifón era para no pocos el inventor del arte retórico; antes, Focio afirma "que al decir de muchos el primero que compilara un arte retórico fué Antifón; lo cual no había de extrañar, habiendo sido sofista su mismo padre". Pues Clemente Alejandrino es de la misma opinión, y agrega que fué también Antifón el primer *logógrafo*, esto es, escritor de discursos para los pleiteantes. Así fué ciertamente. Antifón en los últimos años de su vida habrá sin duda experimentado el influjo de los sofistas y también de ellos habrá tomado la idea de escribir un tratado de retórica; pero ya era orador y maestro de elocuencia antes que se tuviese noticia en Atenas de la retórica siciliana. Aristóteles, en el capítulo 35º de las *Confutaciones sofísticas*. pasaje de suma importancia en esta cuestión, no se opo-

ne a esta idea; antes parece confirmarla. Leyéndolo atentamente, se ve que distingue en él dos maneras de enseñanza: una por preceptos o enseñanza teórica, y de ésta dice que tuvo origen en Sicilia, e insistiendo afirma que antes de Tisias y sus antecesores sicilianos (quiere decir Córax) no había rastro de arte retórico; y otra práctica, es decir, por discursos que el maestro componía y hacía aprender de memoria a sus alumnos; este modo de enseñanza era anterior al primero.

Así fué como aprendió elocuencia Temístocles: según Plutarco, Temístocles se hizo orador, componiendo ya desde niño discursos y declamándolos. Pues Antifón salía de esta escuela y se formó con esta enseñanza práctica. Si en las oraciones llegadas hasta nosotros se encuentran indicios de la escuela sicula, de Gorgias sobre todo, esto se explica atribuyendo aquellas oraciones a su edad tardía; por más que no todas las figuras de palabra en que se complacían Gorgias o Tisias, se han de creer invenciones de éstos.

Las tetralogías muestran que Antifón se mantuvo fiel al antiguo método didáctico. Son doce discursos, divididos en tres grupos de cuatro; los discursos de cada grupo versan sobre el mismo tema, dos en defensa y dos en contra del acusado. Pues a algo por el estilo de estas tetralogías alude Aristóteles en el pasaje citado arriba, cuando dice que el maestro componía y daba a estudiar a sus alumnos series de preguntas y contestaciones.

Para comprender la diferencia de los dos métodos, basta tomar *un lugar común* de la retórica. Sea aquel en que se buscan las condiciones del crimen: el retórico que enseña teóricamente, generaliza, y dice pues que, primero, para cometer un crimen, se necesita que el malhechor lo crea posible; que espere no ser descubierto, o, si se le descubre, substraerse por algún medio a la pena; o que, si la pena es inevitable, será menor que el provecho que con el crimen se garantiza a sí mismo o a los suyos.

Pues el maestro que enseña prácticamente dirá lo mismo, más en forma de ejemplo: “a fulano se le presentó la posibilidad del robo, vió en seguida el medio de llevarlo a cabo; el dinero la víctima lo guardaba en una caja, cerca de la cama; y

solía ausentarse a menudo sin cuidarse de cerrarla; no tenía criados fuera de una vieja, que aprovechaba la ausencia del amo para entregarse a la bebida; ni había peligro que la sospecha cayera sobre él, porque, siendo amigo de la víctima, se le veía a menudo entrar y salir de su cuarto, etc.” Las novelas policíacas no son, en resumen, sino una aplicación práctica por el estilo de los lugares comunes de los retóricos.

En Atenas cada cual debía sostener por sí mismo sus razones ante los tribunales; la ley permitía sin embargo que, si el pleiteante era inepto para hablar, tomara en su favor la palabra el que lo quisiese. A los que prestaban de este modo el auxilio de su palabra, se les llamaba *sunégoros*. Pero compliéndose cada día más las relaciones jurídicas y civiles, se hizo pronto necesario, para los querellantes y querellados, hacerse escribir por personas hábiles lo que habían de pronunciar ante el juez. Así surgió la profesión de *logógrafo* o *escritor de discursos*, profesión que se hizo bastante remunerativa. El primero de los *logógrafos* fué Antifón; por lo menos, es cierto que fué el primero que conservó y publicó los discursos que iba componiendo, y los conservó sin duda para que les sirvieran de modelos a sus discípulos. Se afirma que se hacía pagar sus discursos, y que adquirió fama de avaro. Si se los hacía pagar, estaba en sus derechos; pero Antifón era noble y del bando de los aristócratas, y es mucho más probable que ayudas y enseñanzas las deparase gratuitamente. Por lo menos así haría pensar el hermoso retrato que de él nos dejó Tucídides, uno de sus discípulos: “Antifón era hombre no inferior en virtud a ninguno de los atenienses de su tiempo, y a todos superior en la facultad de razonar y exponer sus pensamientos. No se presentaba a hablar ante el pueblo ni en los tribunales, sino cuando se veía obligado a ello: es que se le miraba con sospecha por el pueblo, a causa de la fama de su gran elocuencia. Por lo demás, era el solo hombre que casi en todas las cuestiones podía ayudar eficazmente sobre lo que se le consultaba, a cuantos hallábanse envueltos en alguna cuestión, ya en los tribunales, ya en la asamblea”.

Con las últimas palabras se alude al oficio de *logógrafo* o abogado que se había impuesto, pero no se habla de retribución,

Mas, si se hacía pagar, daba prueba también en esto de saberse sobreponer a los prejuicios.

En realidad no sabemos nada de cierto sobre nuestro orador, antes del gran drama en que cayó víctima. Trátase del gobierno oligárquico de los Cuatrocientos. Fué el efecto de una revolución preparada y madurada desde hacía mucho, en las *eterias* o sociedades secretas de que Atenas rebosaba. La larga guerra, la catástrofe de Sicilia, es decir la destrucción de toda la flota y el ejército de Sicilia; en fin, el estado miserable en que la demagogia había precipitado al pueblo, favorecieron el movimiento oligárquico. Uno de los medios más eficaces que se emplearon, fué el asesinato político, misterioso, que llenó de miedo y sospechas a la ciudad. Establecióse la oligarquía en marzo de 411 a. C., y Antifón fué sin duda uno de aquellos que mayormente cooperaron al buen éxito de la mala causa. Digo mala no en sí, sino por los resultados; pues un pueblo en manos de demagogos es un caballo desbocado y azuzado. Lo que hizo la grandeza de Roma fué el haber logrado el senado afirmar en su mano la dirección suprema.

En la democracia ateniense faltaba algo que equivaliese al senado romano; faltaba la guía de una inteligencia, y sin duda si Antifón tomó parte en la conjura, es que comprendía el vicio orgánico de aquella constitución. Idealmente, la democracia es la forma más perfecta de gobierno, pero presupone una igualdad de inteligencia, de aptitudes, de fortuna que no existe ni puede existir. Pues: "*Cum par habetur honor summis et infimis, qui sint in populo necesse est, ipsa aequitas iniquissima*". ("Cuando no hay diferencia en el mando entre los sumos y los infimos, que no es posible no existan en una república, la igualdad misma resulta una iniquidad").

El que acusó a Antifón fué Terámenes, hijo de Agnon, que frecuentó la compañía de Sócrates y Pródico de Ceo, y fué, dicen, uno de los maestros de Isócrates. Cuenta, pues, entre los oradores y los sofistas. Se apodaba *coturno*, un calzado bueno para ambos pies; y es que conspiraba con los oligárquicos, y en seguida, si veía sobresalir a alguien, simulaba abrazar la causa del pueblo. Era un mal sujeto; así lo pintan Tucídides y Lisias, y de nada sirve uno que otro

juicio favorable de Aristóteles. Los Cuatrocientos cayeron en junio, y Antifón fué condenado y ejecutado. Su integridad, su elocuencia hubieron de despertar la envidia de Terámenes; si queda no se qué mancha sobre su nombre, se debe a que los historiadores posteriores a Tucídides se inspiraron en las acusaciones de Terámenes.

La defensa de Antifón fué obra maestra: nunca, dice Tucídides, se había oído en Atenas algo igual. Mas las sectas obedecen a su disciplina y no a la razón. Condenado, Agatón, el trágico, se le acercó y le felicitó, y la respuesta de Antifón fué que el juicio de persona inteligente valía más para él que el de la muchedumbre. Es una anécdota absurda y que además se cuenta de muchos otros, aunque se lea en Aristóteles. Suidas cita estas palabras: "Mis adversarios os ruegan que no me tengáis compasión, como si fuera yo hombre capaz de acudir a suplicas y enternecimientos para salvarme". Por mi parte, la pongo en el número de los tantos cuentos. Son una exageración de la actitud de Sócrates en su proceso, que no quiso dar al pueblo la satisfacción de suplicarle, y traer ante él a sus hijos.

El bribón de Terámenes encontró en Critias la horma de sus zapatos. A nosotros nos repugna ver la emulación llevada hasta el homicidio, la ambición considerada como un derecho, el oponerse a ella, como un crimen, y el pueblo siempre pronto a oír denuncias y conceder cabezas. Pues tales eran aquellas democracias, y no mucho mejores se muestran las repúblicas italianas de la edad media. Critias, Lisias, Alcibíades, Agatón y Andócides tal vez, consta que buscaban la compañía del viejo Antifón. Critias llegó a ser él también orador, y de los caracteres de su estilo se ocupa Dionisio.

La elocuencia de Antifón nada tiene de lo que se supone propio de los retóricos sicilianos, a no ser ciertas figuras de dición. Es elocuencia viril, sincera, que brota (cuando habla en su nombre) de una íntima persuasión. Se le conocían sesenta discursos, pero veinticinco se reputaban espurios. Parece ser que los gramáticos dividieran las oraciones según el tema; las quince que se han conservado pertenecían al grupo de las escri-

tas por homicidio. Existía una colección de exordios y epílogos buenos para cualquier circunstancia.

Se citan obras retóricas: αἱ τεύχωναι, en plural; tal vez eran varios libros de una sola obra, pues hallamos citas como las siguientes: “Antifón en el segundo sobre retórica; Antifón en el tercero de las artes”. Citase el *Político*, un discurso al parecer, y además unos λόγους sobre la verdad: «περὶ ἀληθείας» y sobre la concordia: «περὶ ὁμονίας».

Ello es que hubo más de un Antifón, y uno entre otros contemporáneo del orador, *sofista* de profesión e intérprete de sueños. Según Hermógenes, eran de este segundo Antifón, el *Político* y los discursos sobre la verdad y la concordia. Otro gramático, Pólux, le niega la paternidad de las obras retóricas, de modo que no le quedarían sino las oraciones y la colección de exordios y de epílogos.

Respecto de las dos obras sobre la verdad y sobre la concordia, Hermógenes dice: “Debiendo hablar de Antifón, me es forzoso decir que en opinión de muchos, y según Didimo afirma y la historia demuestra, ha habido muchos Antifontes; y entre ellos dos que ejercían la profesión de sofistas: uno el orador, cuyos son los discursos sobre homicidio y las arengas, y otro que era, además de sofista, adivino e intérprete de sueños; se dice que sean obra de éste los discursos sobre la verdad, sobre la concordia y el político”. Era, por lo tanto, opinión general que estas tres obras no pertenecían a Antifón el orador, y eso ha de bastar; pues el hacer cuestión ahora sobre si la opinión pública era acertada o equivocada, cuando ya no existen las obras en cuestión y falta todo documento, es poco menos que locura.

Pero después Hermógenes se pregunta si las tres obras citadas son de un *solo autor*, (en tal caso serían de Antifón el sofista), o si son de dos autores (entonces uno de ellos sería el orador), y contesta que algunas veces le parece que sean dos, y otras que sea uno. En cuanto al *Político* y al discurso sobre la concordia, que sean obra del sofista no cabe duda alguna según Hermógenes. La cuestión se limita al discurso sobre la verdad; sólo éste le parece y no le parece obra del sofista.

Pues de estas palabras de Hermógenes, tan claras, algunos deducen que el *tratado sobre la verdad* era a no dudar obra del sofista, pero que las otras dos obras nada impide creer fueran del orador. Según se echa de ver, se le hace decir a Hermógenes precisamente lo contrario de lo que dice.

Esto en cuanto se refiere a los tres tratados o discursos citados: el político, la verdad, la concordia. En lo que atañe a las obras retóricas, cuya autenticidad Pólux niega, me limitaré a decir que para Quintiliano, Focio y hasta para Cicerón, aquellas artes o tratados retóricos que llevaban el nombre de Antifón, eran auténticos. Después de hablar de los lugares comunes de Protágoras y Gorgias: "sirviéndose de ellos tenía escrito Antifón Ramnusio algo por el estilo". Pero estas palabras de Cicerón podrían avenirse a las tetralogías.

Poseemos quince oraciones de Antifón, de cuya autenticidad no hay motivo para dudar. Tres fueron escritas para causas reales y doce para homicidios supuestos. Entre las primeras la más importante es la defensa de Helo, de Mitilene, acusado de haber dado muerte a cierto Herodes. Antiguamente juzgaban a esta oración una de las mejores. Otra es una breve acusación de veneficio contra la madrastra, recitada por el hijastro en el Areópago; la tercera fué escrita en defensa de un corega acusado de haber dado muerte a un corista.

Volviendo a la oración en defensa de Helo, diré que la primera parte del exordio consta de lugares comunes que mal se avienen entre sí, con falsas antítesis y pensamientos indecisos; para mí es una añadidura. Pero luego aparece Antifón: "Os pediré, no lo que suelen los acusados, que me escuchéis, pues esto es mostrar poca confianza en su causa y creerlos capaces de obrar malamente (porque entre hombres honrados los acusados ya tienen sin pedirlo el derecho de que se les escuche, lo propio que los acusadores); lo que os pido es que si hablando soltara algún desacierto, no hagáis caso, atribuyéndolo a mi inexperiencia en el hablar, y no a maldad, pero en cambio si lograra decir algo acertado, esto habéis de atribuirlo a la fuerza de la verdad, más que a mi habilidad oratoria". Lo que sigue es contra el procedimiento que se usó en este proceso, iní-

cuo por todo concepto; mas explicarlo ahora aquí resultaría demasiado largo.

Puesta de relieve la maldad de sus enemigos, que se evidencia en lo ilegal del procedimiento para con él empleado, pasa a la narración del hecho. Helo y Herodes llegan por nave a Metimna. No teniendo la nave abrigo, se vieron obligados a pasar a otra. De noche salió Herodes, y no apareció más. Helo, después de cumplir el viaje, hubo de volver solo a Atenas, donde los parientes le acusaron de la muerte de Herodes.

La narración es clara, breve, persuasiva. Desde este punto la defensa se apoya enteramente sobre razones de verisimilitud, como que no había sino un testigo, el cual, sometido primero al tormento, acusó a Helo, y poco después, antes de morir, declaró haber mentido. Aquí hállase Antifón a sus anchas. Pero oraciones sobre asuntos análogos y que revelen un arte más avanzado, las encontraremos en otros oradores. Antifón, para nosotros, es el autor de las *tetralogías*.

Son éstas composiciones escolásticas, que muestran al maestro más que al orador; pero propias de él solo. En la primera de las tres tetralogías, trátase de un hombre que encontróse asesinado. La primera oración es la acusación de los deudos del muerto. No es una oración en todo su desarrollo; las partes apenas están indicadas. Lo que importa son los puntos de vista que acreditan la culpabilidad del acusado; y éstos, para los discípulos, basta señalarlos. Faltan pruebas, dicen los acusadores, pero no ha de extrañar; indicios y pruebas se encuentran fácilmente cuando trátase de un malhechor vulgar, mas no cuando el criminal es de buena familia, y por tanto no sospechoso, práctico en los negocios, y que pues nada emprende sin haberlo todo calculado, hallándose en la edad en que mayores son la astucia y el discernimiento. Tal, más o menos, la primera parte del exordio. En la segunda, los acusadores rechazan la tacha de temeridad, por haber intentado un proceso sin pruebas; pues ante todo para ellos la culpabilidad del acusado no se pone en tela de juicio; y estando ciertos de su culpa, están obligados a procurar por todos los medios que sea castigado, no por odio, mas porque mientras no se castigue al autor de un asesinato, la maldición pesa sobre la ciudad; ni

ellos lo acusarían de no estar ciertos de su crimen, porque acusar a un inocente en vez del culpable, es provocar aún más la ira de los dioses. Estas razones últimas, que a nosotros nos parecen débiles, eran precisamente las que más podían en el alma de aquellos jueces populares.

He aquí los argumentos (una simple enumeración, pues a los alumnos les tocaba darles el necesario desarrollo): El acusado es el autor del homicidio, y nadie más que él. No fué la víctima muerta por ladrones, porque entonces le hubieran quitado los vestidos; no murió en una riña bebiendo, porque se conocería entonces al matador; no le asesinaron por injurias o provocaciones, porque nadie injuria ni provoca a media noche en un lugar desierto; ni fué muerto por alguien que marrara el golpe, porque en este caso no habría sido asesinado también el siervo. No queda, pues, sino admitir que murió asesinado por alevosía en una asechanza. Así continúa la oración, pasando luego a demostrar que sólo el acusado, por su notoria enemistad, por los daños que había recibido del muerto y los mayores que estaba cierto de recibir, pudo ser el autor del crimen. No son más que conjeturas probables; pero si no se tienen en cuenta, no habrá modo de castigar a un taimado. Pasa luego a un testigo, el criado, que respiraba aún cuando lo encontraron y murmuró el nombre del acusado. A todas estas razones contesta el acusado, refutándolas una a una; vuelve a replicar el acusador, y a contestar el acusado.

He insistido algo para dar no más que una idea somera de esas tetralogías, que individualizan a Antifón. Sus pruebas están sacadas del hecho mismo, de las circunstancias, de un análisis psicológico que revela observación no común; en fin, en su mayor parte, podrían servir aún hoy en casos semejantes.

Lo que no hay aprovechable es lo que se funda en los temores supersticiosos y sentimientos propios y particulares del pueblo ateniense; pero estos pasajes, que nos parecen algo livianos, tienen valor histórico, y si no demuestran el valor de Antifón, nos hacen conocer la calidad del pueblo con que se las había.

II

ANDÓCIDES, el segundo orador del canon, es otra víctima de la envidia de los demagogos. Ya en Atenas el ser rico y de buena familia era más peligroso que el ser criminal.

Sus oraciones iluminan un episodio de los más siniestros de la historia de la ciudad y muestran hasta dónde llegaba la superstición. Es también un ejemplo de la verdad de que nunca se logra desvanecer enteramente una calumnia. Era Andócides hijo de Leagoras. Su familia era de las más antiguas y nobles. El logógrafo Helánico, anterior a Andócides, habla ya de ella, y hace llegar su origen a Ulises. El pseudo Plutarco, en sus *Vidas*, sube aún más, y le da por progenitor a Mercurio. Era la suya una familia sacerdotal, con derecho al desempeño de ciertos oficios en la celebración de los misterios de Eleusis. Los heraldos, encargados de anunciar la tregua y suspensión de hostilidades durante la celebración de los misterios, sacábanse de su familia.

Las fuentes acerca de Andócides son: en primer lugar sus oraciones; después la *Vida*, atribuida a Plutarco, y por fin una oración contra él, que se lee entre las de Lisias, y que es sólo un libelo, una "loidoria", como las llamaban, es decir una de esas composiciones, en las que se daba prueba de valentía calumniando, injuriando y alterándolo todo. Puede ser que la oración haya sido recitada de veras en el proceso de 399, por uno de los tres acusadores, pues Andócides en su defensa rechaza muchos de los cargos que se le hacen en ella; pero, esta circunstancia, de ser demostrada, sólo evidenciaría hasta qué punto era permitido en Atenas llevar la impudencia, en las acusaciones. En resumen, esta oración, que ya los antiguos enumeraban entre aquellas que se atribuían falsamente a Lisias, pretende demostrar con el ejemplo de Andócides, que quien comete un sacrilegio es infeliz durante toda su vida.

Como dije, en más de un punto de su defensa Andócides parece referirse a ella. Si, pues, tenemos una de las oraciones de los acusadores, como Blass opina, los datos que ningún interés tenía el calumniador en alterar, podrán servir para acla-

rar los puntos oscuros de la biografía. Uno de éstos es el año del nacimiento. Según el biógrafo, sería éste el de 468 a. C. La fuente del autor de las *Vidas* de los diez oradores era Dionisio de Halicarnaso. Al parecer se colocaba entre cada uno de los tres primeros oradores (Antifón, Andócides, Lisias) una distancia aproximada de diez años. A Antifón se le hacía nacer cuando las guerras persas, esto es entre 480 y 476; a Andócides en 468; a Lisias en 459 o 58. De ser ciertas estas fechas, sería el orador y no su abuelo, el Andócides hijo de Leagoras, que vemos en Tucídides estratega, en 432, cuando la batalla de Sibotas; y le llevaría a Alcibiades unos diez o doce años. Pero los modernos en general rebajan la fecha de su nacimiento en unos 26 años; esto es, lo ponen en 442, basándose en el testimonio del pseudo Lisias y en la hipótesis de que la oración indicada sea de uno de los acusadores. Se dice allí que Andócides en 399, durante el proceso, tenía ya más de 40 años. Plutarco indica el año de 468 a. C. y el nombre del arconte: Theogonis; en su favor estaría el hecho de que Andócides, al hablar de su familia, no habría pasado en silencio a su abuelo, de haber sido estratega en 432. Sea como quiera, conjetura por conjetura, vale más la de los antiguos que las modernas, cuando no están reñidas con fechas averiguadas y ciertas. De cualquier modo, no podía ser mucho más joven que Alcibiades. Contra éste hay una oración de Andócides, cuya autenticidad no fué puesta en tela de juicio por los antiguos, ni tampoco por los doctos humanistas que se ocuparon de ella en el siglo XVIII, como Hauptmann, que la suponía compuesta en 416 a. C. Hoy se la considera obra de un sofista, por ciertos errores históricos que se cree descubrir en su texto.

Se trata en ella del ostracismo. Habíase propuesto al pueblo el ostracismo de Nicias o de Alcibiades o de Andócides; y éste demuestra que el único que mereciera tal castigo era Alcibiades. El último ostracismo fué el de Hiperbolo en 417. En el exordio, Andócides demuestra lo absurdo de tal costumbre. El ostracismo era un destierro por diez años, al que se condenaba en Atenas a los ciudadanos que sobresalían demasiado, por miedo de que se hiciesen tiranos; escribíase el voto en una concha de ostra, y de allí su nombre. En esta oración, que Tay-

lor creía de Feax (y no era hipótesis desacertada) Alcibiades parece más joven que el orador. Feax era uno de los émulo de Nicias y Alcibiades, y lo que cuenta Plutarco de su oración contra éste, se aviene perfectamente a la que se atribuye a Andócides (*Vates: de rebus Andocidis*). El componer "loidorias" contra Alcibiades estaba en boga entre los sofistas, y sólo queda por ver si ésta es una de las tantas.

Andócides fué víctima de la envidia y la superstición, más que de sus defectos. No se le conoce casi, sino por sus procesos y desgracias consecutivas. Hacia 420 se muestra partidario de la oligarquía en un fragmento de una oración dirigida a los *compañeros*, esto es a los de su secta. Puede ser que se trate de una carta y no de una oración; pero sea cualquiera el hecho, revela a un hombre y no a un muchacho; y lo mismo dígase de otra oración, no se sabe cual, contra Hiperbolo, que fué desterrado por ostracismo en 417. Todo hace ver que no podía Andócides por esos tiempos (420-417) tener más de unos 20 o 23 años. Mas, pasemos a la página de su vida que se conoce bien.

El pseudo Lisias hace de dos procesos uno solo y dice que Andócides fué envuelto en ambos. Pero Andócides pone las cosas en su lugar. Además de que su narración se recomienda por su misma evidencia, cita tantos testigos (y entre ellos muchos de los mismos jueces, que presenciaron los acontecimientos) que no se puede no prestarle fe. Dos fueron los procesos: el de la profanación de los misterios y el de la *Hermocopia*. En cuanto al primero, el orador cita una por una las denuncias que se hicieron; da los nombres de aquellos que en cada denuncia estaban incluídos, nombres que se conservaban en actos públicos, y entre ellos no se encuentra el suyo, sino el de su padre. Muchos huyeron; Leagoras permaneció en la ciudad por los consejos de su hijo: afrontó el proceso, y salió vencedor. Fué, en cambio Andócides envuelto en el segundo proceso, el de la *Hermocopia*, por la denuncia de Dioclide.

Había en la plaza de Atenas y también ante muchas casas, unas *Hermas*, es decir ciertos postes cuadrangulares que sostenían la cabeza de Hermes (Mercurio). Una mañana del mes de mayo de 415 todas las Hermas aparecieron mutiladas, excepto aquella que estaba frente a la casa de Andócides. Al-

gunos atribuyeron el hecho a los Corintios, otros a los enemigos de Alcibiades. Este, en efecto, cuando más tarde ya había dado principio felizmente a la empresa de Sicilia, fué llamado a Atenas. Naturalmente, no quiso hacerle el gusto a sus enemigos, y se refugió en Esparta; siendo ésta la causa de la caída de Atenas.

Cualquiera que haya sido el móvil de la mutilación de las Hermas, los ejecutores procuraron hacer caer las sospechas sobre Andócides, dejando intacta la Herma de su casa. Imposible describir la consternación de la ciudad. Se propuso un premio de mil dracmas y otro de diez mil, por Pisandro, para quien descubriera a los culpables. Presentáronse en seguida dos delatores; y los denunciados, que no lograron escapar, fueron habidos. Parecía calmado el tumulto, cuando Pisandro, un siniestro tipo de demagogo, que entonces se hacía el democrático, y fué pocos años después uno de los Cuatrocientos, junto con Caricles... Pero será mejor que dejemos hablar al mismo Andócides:

“Pisandro y Caricles, dos de los encargados de las pesquisas, y que a la sazón se creían grandes amigos del pueblo, declararon que el sacrilegio no podía ser obra de pocos; que era una amenaza para la democracia, y que se debían continuar y no suspender las indagaciones...”

“Envalentonado Dioclide, al ver tan envilecida la ciudad, presentóse al senado y declaró que conocía a los autores del crimen, que no eran menos de trescientos, y contó de qué modo había podido presenciar el hecho. “Ciudadanos: os ruego que hagáis memoria, y atendáis si digo la verdad, comunicándoos los unos a los otros lo que esté en vuestro conocimiento; pues son cosas de las que se habló mucho entonces entre vosotros, y de las cuales vosotros mismos sois testigos”.

“Dioclide contó pues que tenía en su mina del Laurio, como capataz, a un esclavo, y que debía llevarle los sueldos para los obreros. Pero aquella mañana, equivocado en la hora, levantóse antes de tiempo, y se puso en camino, cuando aún era noche y estaba la luna llena. En llegando frente al templo de Baco, vió con no poca sorpresa que muchos hombres descendían del Odeón a la orquesta. Asustado se cobijó a la som-

bra, y sentóse precisamente entre una columna y aquel poste sobre el cual está la estatua de bronce de un capitán. A su parecer, decía, aquellos hombres no debían de ser menos de trescientos, estando dispuestos como en círculo, repartidos en grupos de quince y de veinte hombres. Pudo conocer a muchos, porque la luna les daba en la cara.

“Qué horror, ciudadanos, el que de tal hombre dependiese el hacer, con una palabra suya, que se condenase o absolviere a cualquiera de los atenienses que se le antojara.

“Continuaba narrando que, después de haberlo visto todo, se fué, camino del Laurio; que la mañana del día siguiente le llegó allá la noticia de la mutilación de las Hermas, y que él no dudó ni un momento de que el hecho fuese obra de aquellos hombres que había visto. A su vuelta a la ciudad supo, decía, que se habían elegido investigadores, y propuesto un premio de cien minas. Dió por casualidad con Eufemo, el hermano de Telicles, que estaba sentado en una herrería; llamóle y condújole al templo de Vulcano, y allí, decía, le narró lo que os acabo de contar, esto es, que nos había visto y reconocido aquella noche. Agregó que después de habérselo contado todo, preguntó a Eufemo si debía aceptar las cien minas de la ciudad, o pedir las a vosotros, ganándose de este modo nuestra amistad. Al contestarle, comenzó Eufemo alabándolo por haberle antes contado todo a él; y después le persuadió de que fuese a casa de Leagoras: “Allá, dijo, podrás entenderte conmigo, con Andócides y demás compañeros”.

“Seguía contando Diocliides que el día después vino a mi casa y llamó a la puerta; que en aquel momento salía mi padre, quien al verlo dijo: “Allá te esperan; no hay que despreciar amistades semejantes”; dicho lo cual, mi padre se fué. Con estas palabras de la denuncia procuró perder a mi padre, haciéndole creer cómplice.

“Pero continuemos. Contaba, pues, que convino con nosotros en que le daríamos dos talentos en vez de las cien minas que la ciudad ofrecía, y que además le prometimos que si llevábamos a cabo la empresa él sería uno de los nuestros; mientras tanto le rogábamos que se confirmara el pacto por ambas partes con un juramento. A lo cual afirmaba haber él respon-

dido que lo pensaría, dándole nosotros cita en lo de Calias. Y he aquí cómo intentó perder también a mi cuñado Calias. Agregaba que nos encontramos en casa de éste, y quedamos en que se haría el juramento en la Acrópolis, prometiéndole darle lo pactado, a principios del mes entrante; pero, añadía, como faltamos a la promesa, y no le dimos nada, resolvió entonces presentarse al senado y hacer la denuncia.

“Esta es la denuncia que Diocliides hizo ante el senado; después de la cual, presentó una lista de 42 personas: las que pretendía haber reconocido aquella noche. En esta lista figuraban en primer término Mantiteo y Afepsio, que estaban allí presentes en su calidad de senadores. Entonces levantóse Pisandro, y propuso que, abolido el decreto del tiempo de Lioandro, se pusiese en la rueda a los denunciados, si se quería descubrir antes de la noche a todos los culpables. El senado acogió la propuesta con aclamaciones. Al oír esto, Mantiteo y Afepsio se refugiaron en el altar de Vesta, suplicando se les hiciese gracia del tormento, que estaban dispuestos a dar fiadores y someterse al juicio. Mucho trabajo les costó conseguirlo. Presentaron fiadores; pero en seguida montaron a caballo y pasaron a los enemigos, dejando a los infelices fiadores expuestos a sufrir la condena que debía infligirse a ellos. Interin, el senado salió de la curia, nos apresó con sigilo y nos condujo a la cárcel. En seguida llamó a los estrategos, y decretó que los que vivían en la ciudad se reuniesen en la plaza, armados; los que habitaban en el muro largo se recogiesen en el Teseo; y los del Pireo se juntasen en la plaza Hipodamia; que se diera a la caballería, con el clarín, la señal de acudir aquella misma noche al Anaceo. También decretóse que el senado pasaría la noche en la Acrópolis, y los Pritanes en el Tolo. Al imponerse los beocios de tamaño alboroto, se presentaron armados a los confines, y allá asentaron sus reales.

“Y Diocliides, mientras tanto, causa de tantos males, era puesto, como salvador de la ciudad, sobre un carro, coronado y llevado en triunfo al Pritaneo, donde se le ofreció un banquete”.

Hasta aquí Andócides. Huelgan los comentarios. Sólo haré notar que ni siquiera se reparó en que la mutilación de las

Hermas tuvo lugar en una noche de luna nueva. Se encuentra esta narración algo fría. A mí me encanta el que a la víctima de tan desvergonzado embuste, aunque hable después que el mismo Diocledes había confesado su mentira y sufrido el suplicio extremo, no se le escape ni un insulto, ni una exclamación, ni una protesta. Cuenta el pseudo Lisias que Andócides se entregó él mismo a la justicia, y ofreció para que se sometiera al tormento a un esclavo, que ya había muerto. ¡Qué desfachatez! Agrega que para salvarse denunció a su padre y a sus parientes. Mas dejemos que el mismo orador continúe el relato:

“Nos hallábamos todos encadenados en un mismo lugar. Era de noche y se había cerrado la cárcel. Ya entraban las mujeres a ver a sus hijos, a sus esposos, a sus hermanos. No se oían sino los gritos y los gemidos de los que lloraban y se quejaban, cuando mi primo Carmides, que era de mi edad, y había sido criado en mi casa desde niño, me dijo: “Andócides, vé lo grave de nuestra situación. Hasta el día nunca me ví necesitado a pedirte algo que te molestara; pero, al punto que han llegado las cosas, no puedo excusarlo. Ya algunos de tus amigos y compañeros (de nosotros, los parientes, no hablo) sabes como han perecido bajo esta misma imputación; y que otros han abandonado la patria, confesándose con ello culpables. Vamos, si algo sabes de este mal negocio, decláralo; sálvate tu mismo, primero, después a tu padre, a quien debes amar sobre todos; luego a tu cuñado, marido de tu única hermana, y en fin, a los demás deudos y parientes (y mira cuantos son), y por último a mí también, que en mi vida te hice daño y siempre he estado tan pronto a servirte”. A las palabras de Carmides se añadieron los ruegos de todos en conjunto y de cada cual en particular.

“Mientras tanto yo pensaba: ¿Habrà desgracia igual a la mía? ¿Qué hago? ¿He de dejar que perezcan mis consanguíneos inocentes, he de verlos morir y confiscar sus bienes, y además de esto ver sus nombres grabados como de impíos en una columna, siendo nombres de personas que ninguna parte han tenido en el acontecimiento, y he de dejar a trescientos ciudadanos en peligro continuo de morir inícuamente, la ciudad toda sumida en la consternación, y sospechosos los unos de los

otros? ¿O declaro lo que me dijo Eufiteto, autor del crimen?

“Además de esto, ciudadanos, calculaba que los culpables o habían muerto ya a consecuencia de la denuncia de Teucro, o se habían puesto a salvo mediante la fuga, de modo que no quedaban sino cuatro, no denunciados por aquél, esto es Panecio, Cheredano, Diócrita y Lisistrato. Estaba a la vista que éstos no podían no ser denunciados por Dioclides, dada su notoria amistad con los ya ajusticiados.

“Aunque yo callara, su salvación no era cierta, mientras que era cierta la muerte de todos los míos si nadie dijera la verdad a los atenienses. Era, pues, preferible el destierro de cuatro personas, que aún viven, y han vuelto a la patria, recuperando todos sus bienes, a la muerte inícuca de aquéllos. Si alguien de vosotros, jueces, o de los demás ciudadanos, ha podido creer antes, que yo he hecho la denuncia para salvarme a costa de mis compañeros (y esta es la especie que han difundido mis enemigos para denigrarme) fije su atención en las cosas que sucedieron”.

Dejemos ahora a Andócides. ¿Era culpable? Distingamos. Si es del crimen de lo que se trata, no sabría qué decir, pues una cosa es tener conocimiento de lo que se maquina, y otra ser cómplice. Mas la culpa que se le achacaba y que le enajenó las simpatías de todos los ciudadanos, no era la parte que tal vez tuvo en la mutilación de las Hermas, sino la denuncia. Es el horror que esta palabra inspira, lo que aún pesa sobre su memoria. De esto intenta purgarse en todas sus oraciones. ¿Hay atenuante para una denuncia? Yo digo que en el caso de Andócides la hay. Que no miente, estamos ciertos, pues algunos de los denunciados hallábanse entre los jueces. El único daño que produjo su denuncia fué un breve destierro de cuatro personas, mientras salvaba a todos los suyos; puso coto a las delaciones e instigaciones; desenmascaró a Dioclides, que fué ajusticiado. Ni en su defensa, quince años después, según se echa de ver, cuenta todo lo que sabe, sino sólo lo que se vió obligado a revelar entonces.

Oigamos lo que dice: “Vamos, hay que juzgar las cosas humanas como hombres, y saber ponerse en los paños de un desgraciado. ¿Qué habríais hecho vosotros en mi lugar? ¡Oh!

si se hubiese tratado de elegir entre una muerte gloriosa y una vida infame, mi denuncia tal vez sería censurable; bien que no faltaría por cierto quien prefiriese vivir de cualquier modo a morir gloriosamente. Pero tal no era mi caso. . .”

Lo que no tiene atenuante es el silencio de los culpables; y se pregunta si personas que tan poca importancia daban a la vida de los demás, merecían que otros se sacrificaran por ellas. Es que Andócides estaba inscripto en una secta; probablemente sus compañeros se creyeron traicionados, y ellos se encargaban de excitar el odio de todos contra él.

¿Qué sucedió después de la denuncia? Dicen que fué libertado, pero condenado a parcial *atimia*, esto es que le fué aplicado el decreto de Isotimides, que vedaba al reo confeso de sacrilegio hablar en la asamblea y participar en las ceremonias sagradas. Mas, no hay nada de eso. El decreto de Isotimides no se aplicaba con una sentencia particular; caía bajo su sanción el culpable confeso de sacrilegio. Como Andócides ni se creía culpable de sacrilegio ni se había confesado tal, cuando quince años después de los acontecimientos narrados volvió a Atenas, hablaba en la asamblea y tomaba parte en las funciones religiosas como los demás ciudadanos. Entonces fué cuando Cefirio le acusó de violar el decreto de Isotimides; y como el orador demostró que nada tenía que ver con él aquel decreto, fué condenado el acusador.

De todo esto resulta con evidencia que no se dictó contra Andócides una sentencia de *atimia* parcial (*atimia* quiere decir privación de los derechos de ciudadano). En 415, pues, fueron libertados él y sus deudos. Poco después murió el padre, quedando Andócides con la subsistencia mermada; él dice que se vió en la indigencia, y que tuvo que vivir del trabajo de sus manos y de su ingenio.

Esto y la antipatía de los ciudadanos fueron parte a que dejara a Atenas y se fuera a Chipre, dedicándose al comercio y a la navegación. Vemos después que allí poseía vastas extensiones de terreno, lo que demuestra que Chipre fué su nuevo domicilio. Recorrió entonces el mar en todos los sentidos; fué a Italia, a Sicilia, a Tesalia, a Macedonia, al Peloponeso, al Asia

menor; y doquier supo granjearse la amistad de príncipes y reyes, amistades que ofreció después a la patria.

Que dos veces fuera encarcelado en Chipre, lo afirma el libelo Lisiano y la vida. Levi supone que la causa del segundo encarcelamiento fué la muchacha, que le quitó al rey Enagoras y devolvió a los suyos. De ella se habla en la vida. Mas todo aquello tiene visos de ficción. He aquí el tono del libelo: “Durante su destierro alborotó a Sicilia, a Italia, al Peloponeso, a Tesalia, al Helesponto, a la Jonia, a Chipre, adulando a todos los reyes, salvo a Dionisio de Siracusa”. Así habla el odio y la envidia.

En 411 hallábase en Samos la flota ateniense. Arquelaos, rey de Macedonia, había sido huésped del padre de Andócides, y permitió a éste que cortara en su reino lo que se le antojase para exportarlo. Andócides aprovechó el favor del rey para proveer de remos, grano y armas a la flota ateniense que estaba en Samos. Mientras tanto en Atenas la revolución oligárquica había dado el poder a los Cuatrocientos, y uno de los jefes era el siniestro Pisandro. La flota y el ejército de Samos se declararon en contra de los oligárquicos, y preparábanse a restablecer la libertad. Andócides ignoraba todo esto, y creyendo que, gracias a los grandes servicios prestados a la flota, le recibirían amigablemente, volvió a Atenas, donde le esperaba una gran decepción. No bien puso pie en tierra, lo prendieron y condujeron atado ante los Cuatrocientos. “Entonces, dice, Pisandro avanzó hasta el medio de la sala y púsose a mi lado, diciendo: *senadores, he aquí el hombre que surtió de remos y trigo a nuestros enemigos en Samos. Y narró detalladamente el hecho. A la sazón conocíase ya la actitud del ejército en Samos, hostil al nuevo gobierno. Entonces yo, oyendo el ruido que hacían los senadores, y viéndome perdido, de un brinco me acogí al altar de Vesta, abrazando la estatua de la diosa. Esta fué mi salvación del momento*”.

Fué en seguida encarcelado, y hasta sometido al tormento; pero después de unos cuantos meses lo encontramos otra vez libre y entregado a sus negocios, que le permitieron rehacer su fortuna. En Atenas, hasta su casa solariega había pasado a otras manos. “Si me condenáis, dice, nadie os quedará ya de mi

familia, que caerá desarraigada de cuajo. Y por cierto que no fué para vosotros un oprobio la casa de los Andócides y los Leagoras. Opropio, y grande, fué que durante mi destierro la habitara Cleofón, un fabricante de liras. No hubo jamás nadie que pasando delante de nuestra casa se acordara de alguna injuria hecha a él o a la ciudad”.

Andócides había vuelto a Atenas en fuerza de un decreto de Menipo, que le otorgaba la *adía*, o sea la inmunidad. Esta le fué quitada por los Cuatrocientos, cuando se les escapó de las manos.

En 408, restablecido ya el gobierno popular, volvió Andócides a Atenas, y no se sabe cómo (Lisias dice que comprando a los pritanes) obtuvo autorización para hablar en la asamblea, a fin de pedir se le devolviese la inmunidad, quitádale por los Cuatrocientos. Padeciase entonces en la ciudad una gran carestía, y él llegaba de Chipre anunciando el inmediato arribo de 15 buques cargados de trigo. En la oración pronunciada en esta oportunidad, y que poseemos, habla de esas naves y, además, de no sé que otro gran beneficio que venía a hacer a la ciudad, pero que no podía manifestarse sino a los senadores. En esta oración Andócides parece otro, hasta el punto de que se dudó de su autenticidad. Lo que es evidente es la turbación del orador, pues se siente en un ambiente hostil, y siempre por la misma causa: aquella denuncia. Trata de defenderse; pero, más que una apología, parece una confesión. “Para mí, jueces, estaba en lo cierto el primero que dijo que cada hombre desde el nacimiento está destinado a ser a la vez feliz e infeliz. La infelicidad consiste en cometer errores: los más felices son aquellos que cometen menos; y los más sabios aquellos que más pronto se arrepienten. Esta es la suerte, no de algunos hombres solamente, sino de todos en general. Si, pues, queréis acordaros de que sois hombres, seréis para conmigo más indulgentes; lo que hice es más digno de compasión que de odio”. El estado anormal del espíritu explica también la exageración con que habla de los servicios que ha prestado y entiende prestar. Sea como quiera, sus enemigos pudieron más que sus palabras, y tuvo que abandonar a Atenas. Pero en 403, después de de-

ribada la tiranía de los treinta, gracias a la amnistía general que se proclamó, volvió finalmente a su querida patria.

Mas, no tuvo el buen sentido de vivir tranquilo. Se mezcló a la vida pública, y empezó, creyendo granjearse el favor de todos, a mostrarse liberal con sus riquezas, lo que no sirvió sino para despertar la envidia. En 399 se le acusó de impiedad: es el año mismo del proceso de Sócrates; y Andócides tiene con Sócrates de común la calidad de la acusación y uno de los acusadores, Meleto. Dos eran los crímenes: se le acusaba primero de que, siendo reo confeso de sacrilegio, tomaba parte en las ceremonias religiosas, contra el decreto de Isotimides; y en segundo lugar se le acusaba de haber depuesto sobre el altar en Eleusis, una rama suplicatoria, que se había encontrado, lo que estaba prohibido so pena de muerte. Fué en esta ocasión que hizo la defensa de toda su vida, en la oración que se titula *De los misterios*, de la cual he sacado los pasajes que fuí traduciendo. Mucho habría que decir, pero baste saber que el triunfo de Andócides fué completo, y los sicofantes Cefisio, Meleto y Epicares no lograron siquiera, al parecer, la quinta parte de los sufragios, lo que los condenaba a la *atimia*.

En 391 lo encontramos embajador plenipotenciario en Esparta, para negociar la paz. El la obtuvo en buenas condiciones; y de regreso, con su última oración "por la paz", recomendó al pueblo que la ratificara. No lo consiguió, por desgracia de Atenas. Dice la *Vida* que fué condenado a destierro; lo cierto es que no se oye ya hablar de él.

La oración por la paz es la única de género deliberativo que poseemos. Dionisio la creía espuria, pero sin razón suficiente. Se ven además citadas dos oraciones; en total serían siete, según los biógrafos. De las tres oraciones que poseemos auténticas, la más importante y la única cuya autenticidad no fué nunca puesta en tela de juicio, ni antiguamente ni hoy, es aquella sobre *los misterios*. Los juicios que se dan de ella varían según las disposiciones de los críticos. La verdad es que se trata de un monumento de elocuencia y una página de historia de un valor inapreciable. Lo que parece frialdad es moderación de persona educada.

Puede decirse que toda la fuerza de la elocuencia de Andócides consiste en dejar hablar a los hechos; son muy contados los puntos en que deja transparentar algo de la conmoción que lo embarga. Se lanza contra sus acusadores, y tal era la costumbre; era justo que el pueblo los conociera, y por cierto que los deja maltrechos; pero aquí tampoco encontramos insultos, sino hechos.

La oración *por la paz* dista mucho de valer tan poco como algunos pretenden. Allí también se vé lo que debía ser parte del carácter de Andócides: no sé qué ingenuidad; dice las cosas como las piensa, pero como no debiera decirlas; pues uno de los argumentos en favor de la paz es que los atenienses en todas las ocasiones han sido, con los demás enemigos de Esparta, derrotados siempre, y no por disposición de la fortuna, sino por el valor de los espartanos. Ponderando lo aventajado de las condiciones de paz, no titubea en ensalzar la magnanimidad espartana, y preguntar a los atenienses qué pactos impondrían ellos si hubiesen vencido una sola vez.

Así estaban las cosas, pero era peligroso declararlo en la asamblea. Se dirá que Demóstenes no es menos libre; y sin embargo no es así: Demóstenes reprocha a los atenienses sus defectos, pero siempre queda subentendido que si quisieran, si hicieran un esfuerzo, no habría quien los resistiese. Andócides, en cambio, les dice abiertamente que no pueden con los espartanos; que no achaquen las victorias de éstos a la fortuna, sino a su virtud. “Nada más fácil que alabar a los atenienses en Atenas — es un dicho que se hizo casi proverbial: — lo difícil sería alabar en Atenas a los espartanos”. Y esto lo hace Andócides, mostrando a los atenienses que si la ciudad existe aún, se lo deben a los espartanos; y esta libertad no nace en él de reflexión: se vé que está persuadido de que el decir las cosas como son y sin rodeos es el mejor medio de agradar y ser útil a la ciudad. Nunca, aún hablando contra sus enemigos, se abandona a la indignación, como Demóstenes. Así, el estado de su alma en la cárcel lo da a entender exponiendo los razonamientos que hacía para consigo, y no describiéndolo. Nunca sugiere a los jueces la sentencia que han de pronunciar, ni les exhorta, dejando que juzguen después según les dicte su conciencia.

No le dice a la asamblea, en la oración por la paz, “habéis de aceptarla”; expone las ventajas de la paz, el estado de cosas en Atenas, lo peligroso que sería continuar la guerra, y basta: deja la deliberación a quien le toca. Es una elocuencia, por decirlo así, objetiva; y este es el carácter de Andócides, que por lo demás casi nunca razona, pues no es razonar el decir: “ved lo injusto o dañino que esto sería”. El cree que basta demostrar la injusticia para que se huya, el daño para que se evite; y lo demuestra insistiendo en todos los detalles, y no por entimemas. Para él, el oficio de orador consiste en exponer las cosas como son.

No por eso diremos que sea superior a éste o a aquél. Es orador a su manera, y tan es así, que ni siquiera se le inventaron maestros.

F. Copello.

Un soneto de Fray Luis de León

(Ensayo de explicación de un texto) (1)

Agora con la aurora se levanta
mi luz, agora coge en rico fiudo
el hermoso cabello, agora el crudo
pecho ciñe con oro y la garganta.

Agora vuelta al cielo pura y santa
las manos y ojos bellos alza, y pudo
dolerse agora de mi mal agudo;
agora incomparable tañe y canta.

Ansí digo, y del dulce error llevado,
presente ante mis ojos la imagino,
y lleno de humildad y amor la adoro.

Mas luego vuelve en sí el engañado
ánimo, y conociendo el desatino,
la rienda suelta largamente al lloro.

Las obras poéticas de Fray Luis se hallan distribuidas por él mismo en tres partes: la primera, de obras propias, la segunda, de traducciones de poetas profanos, y la tercera, de traducciones de autores sagrados. Entre los sonetos que ocupan el final de la primera, figura el presente que reproducen la mayoría de los florilegios, entre otros, "Las Cien Mejores Poesías (líricas) de la Lengua Castellana", escogidas por D. Marcelino Menéndez y Pelayo, cuyo es el texto aquí reproducido.

(1) Vid. G. Rudler: *L'Explication Française*. París 1912.

La idea general del soneto es que el ser amado está siempre presente en la mente del amante: el poeta se figura entonces los actos de la amada, enumera los encantos que ve en ella, y cuando su vivo recuerdo ha hecho crecer el deseo de su presencia real, repara en su orfandad presente y la llora.

El tema y la expresión son petrarquescos: la amada es adorada con rendimiento caballeresco como un ser divino, y sólo uno que otro rasgo sutil le dan vida real. Pero lo imitado de Petrarca es más la actitud sentimental y el estilo que composición alguna determinada. Con todo, más que otros podría haber influido en Fray Luis el recuerdo de los tres siguientes sonetos del Cancionero de Petrarca:

Quella fenestra, ove l' un sol si vede
quando a lui piace,, e l' altro in su la nona,
e quella dove l' aere freddo suona
ne' brevi giorni, quando borrea 'l fiede,

E 'l sasso, ove a' gran dí pensosa siede
Madonna e sola seco si ragiona;
con quanti luoghi sua bella persona
copri mai d' ombra o disegnó col piede,

E 'l fiero passo ove m' aggiunse Amore,
e la nova stagion che d' anno in anno
mi rinfresca in quel dí l' antiche piaghe,

E 'l volto e le parole che mi stanno
altamente confitte in mezzo 'l core,
fanno le luci mie di pianger vaghe.

(Soneto C).

Sennuccio, i' vo' che sappi in qual manera
tractato sono e qual vita e la mia:
ardomi e struggo ancor com' io solia;
l' aura mi volve; e son pur quel ch' i' m' era.

Qui tutta umile e qui la vidi altera;
or aspra or piana, or dispietata or pia;
or vestirsi onestate or leggiadria;
or mansueta or disdegnosa e fera;

Qui cantó dolcemente, e qui s' assise ;
qui si rivolse e qui rattenne il passo ;
qui co' begli occhi mi trafisse il core ;

Qui disse una parola, e qui sorrise ;
qui cangió 'l viso. In questi pensier lasso,
nocte e dí tiemmi il signor nostro, Amore.

(Soneto CXII)

Quand' io v' odo parlar si dolcemente,
com' Amor proprio a' suoi seguaci instilla,
l' acceso mio desir tutto sfavilla,
tal che 'nfiappar devria l' anime spente.

Trovo la bella donna allor presente,
ovunque mi fu mai dolce o tranquilla,
ne l' abito ch' al suon, non d' altra squilla
ma di sospir, mi fa destar sovente.

Le chiome a l' aura sparse e lei conversa
indietro veggio ; e cosí bella riede
nel cor, come colei che tien la chiave.

Ma 'l soverchio piacer che s' attraversa
a la mia lingua, qual dentro ella siede
di mostrarla in palese ardir non have.

(Soneto CXLIII)

Si este soneto de amor compuesto por un religioso tiene o no fundamento real, no es cosa que haya de averiguarse aquí, donde sólo se trata de su valor intrínseco. Bastará referirse, ya que a eso se ha aludido, a las palabras con que Fray Luis dirige sus poesías a D. Pedro Portocarrero: "Entre las ocupaciones de mis estudios en mi mocedad, y casi en mi niñez, se me cayeron como de entre las manos estas obrecillas, a las cuales me apliqué más por inclinación de mi estrella que por juicio o voluntad". Y más adelante: "... nunca hice caso de esto que compuse, ni gasté en ello más tiempo del que tomaba para olvidarme de otros trabajos, ni puse en ello más estudio del que merecía lo que nacía para nunca salir a luz". Así pues aunque

en otras composiciones de la misma parte aparezca una Nise, no parece que haya de verse en todas ellas otra cosa que solaces literarios sugeridos por el trato de autores como Horacio y Petrarca. Y si se pensare que por ser imitadas estas composiciones tienen menos valor, recuérdese que en la literatura clásica, tanto antigua como moderna, el concepto de la imitación no es el de hoy.

El soneto tiene la forma clásica normal en su metro y en sus rimas, salvo que los versos de los tercetos están rimados paralelamente según su orden, procedimiento que no es el más común entre los españoles del siglo de oro, pero sí frecuente en Petrarca. Los dos cuartetos comprenden la descripción de la amada, en una visión que se delata por tal en el primer terceto, donde el poeta pone sus sentimientos con relación a ella, hasta que, vuelto totalmente a la realidad en el último, expresa su dolor presente.

Los dos cuartetos, llenos de sonoridad y gracia, de luz y de forma, de vida y movimiento, se destacan como la figura central de un cuadro, sobre las medias tintas, las sombras y el plañido de los tercetos con que contrastan.

Agora (I) con la aurora se levanta
mi luz,

El verso es pausado, como embebido de la pereza del despertar, y va cobrando movimiento a medida que resuenan las vocales llenas y sonoras A, O, que se refuerzan con la rima cercana y hacen que el leve aleteo de las L se endurezca en la T final. El ritmo se agita de pronto con los dos monosílabos que están en el corte del verso siguiente, rápidos como el parpadeo de una persona ya despierta; en sus vocales agudas, I, U, separadas por la rápida L, parece como si brillara el rayo de una mirada: la amada ha abierto los ojos y como la aurora en el cielo, baña de claridad el alma del amante.

(I) "Agora" del ablativo "hac hora": la c latina debilitada en g según las leyes fonéticas, ha vuelto a debilitarse desde entonces y ha desaparecido en "ahora".

agora coge en rico ñudo (1)
el hermoso cabello,

Después de la cesura el verso vuelve a hacerse pausado y procede como paso a paso marcando sus acentos con ayuda de consonantes fuertes y dobles (G, R, Ñ) hasta ir a dar en el movimiento más amplio y ondulante con que se llena el hemistiquio siguiente: la amada se ha levantado ya; lentamente, pero con movimientos bien marcados, recoge la opulenta cabelle-
ra y la levanta y arrolla con un gesto amplio y sinuoso de los brazos.

agora el crudo
pecho ciñe con oro y la garganta.

Hecho su tocado, se viste: se siente el crujir y resbalar (crudo, pecho, ciñe) del brocado con que aprisiona el opulento busto (ciñe) y el sonido claro, ligeramente obscurecido (agora, oro, garganta) de los cercos de oro que se entrechocan sobre el paño (2). El cuarteto termina con la sonora y grave rima en A-A, a la cual las guturales y la R que la preceden acaban de dar un tono de majestad que completa la evocación de la gran dama altiva, señorial y fría, cuya indiferencia se anunciaba con el epíteto "crudo" del tercer verso. Como mujer que se sabe hermosa, la orgullosa dama primero se acicala al levantarse y se yergue majestuosa y complacida de su belleza... pero no la culpemos por esta debilidad muy digna de perdón: es mujer, joven y hermosa; la piedad vendrá enseguida.

(1) "ñudo", de "nodus", con n paladializada sin intervención de i, fenómeno de procedencia asturiana y leonesa, muy frecuente en el castellano clásico. (Cuervo, Apunt. 757; Gorra, *Lingua e Let.* pag. p. 67; Alonso Garrote, *Dialecto vulg. leonés*, 23).

(2) En los "Nombres de Cristo", capítulo "Pimpollo", Fray Luis hablando del tocado de las mujeres, cita "argollas", palabra que Covarrubias declara así: "círculo de hierro o de oro que trayan al "cuello, y oy día se traen los de hierro los esclavos...; los de oro, la "gente noble por honra y adorno; pocos años ha que las señoras los "usaban en España con el nombre de argollas, hecho de trozos, con "mucho pedrería".

Agora vuelta al cielo, pura y santa,
las manos y ojos bellos alza,

Ahí la tenéis: dice su oración matinal. ¡Qué contraste con la del primer cuarteto y cómo se embellece y humaniza! Sobre el tono dominante de las vocales O, A del adverbio distributivo “agora”, que recuerdan la altivez de la dama esquiva, se tiende, como un velo más humanamente femenino, la melodía de los suaves diptongos UE, IE, que cobran aún más dulzura con el contacto de las leves consonantes V, L. La dama se ha arrodillado, ese murmullo era el roce de sus vestidos al hincarse: el final del verso nos la muestra ya inmóvil y en la labial P con la vocal oscura U y luego la sibilante S, palpita el movimiento de los labios y el susurro de la plegaria; mientras que siguiendo el mismo ritmo, pero un poco más lento y amplio, el verso siguiente nos hace ver el gracioso gesto de sus manos que se levantan y unen, y con la voz “alza”, el ligero esfuerzo con que pone los ojos al cielo.

y pudo
dolerse agora de mi mal agudo.

La altiva y arrogante dama que veíamos en el primer cuarteto no podía ser sino indiferente para con su amador (“el crudo pecho”): ahora que se humaniza en el acto de la plegaria dando muestras de piedad, el amante puede alimentar una ligera esperanza de que sea misericordiosa para con él, y esta esperanza vibra como un tímido suspiro en la palabra “pudo”, y en las palpitantes aliteraciones de las D, en tanto que el ritmo yámbico que agitaba un poco los primeros versos, cede al sáfico, y en su lentitud parece como si se detuviera el alma al sonreírle aquella esperanza.

Agora incomparable tañe y canta.

Cumplidos sus piadosos deberes, héla que entretiene sus ocios y sus gustos señoriles reaparecen. Pero no es tan soberbia como nos pareció al principio en su tocado, pues la vimos orar piadosamente, y sus gustos nos revelan ahora que tiene un alma delicada, pues ama la música. Su elegancia señoril se

muestra en el tono de la música, lenta y grave con pausados arpeggios, que se oye en la palabra larga y melodiosa "incompatible" y en los toques algo más rápidos de los bisílabos finales. Estas palabras pintan a la vez la majestuosa gracia con que ora mueve los brazos, ora hiere con las manos las cuerdas de su instrumento, sin duda un arpa. Con la palabra "canta", tan llena y sonora, se cierra como con un vibrante acorde la frase musical que venía ondulando por los cuartetos.

Ansi (1) digo, y del dulce error llevado

Empiezan las sombras del cuadro, pero todavía estamos en la linde del cerco de luz que emana de la figura central y se derrama en torno. A esta impresión luminosa en el espacio, corresponde una mutación musical en la expresión: los disílabos poco significativos y de acentos encontrados con que empieza el verso, forman como unas notas de transición. Se inicia luego una melodía blanda con las suaves aliteraciones D, L, C, donde pone un matiz de tristeza el sonido obscuro de la U, y prosigue en las dos palabras finales con un movimiento algo más rápido, señalado por los dos acentos, pero detenido por las consonantes dobles y la explosiva D, que dan al rimo cierto balanceo como el de una hoja que flota a merced de la brisa, como el alma llevada por sus gratas, pero falaces imaginaciones.

presente ante mis ojos la imagino
y lleno de humildad y amor la adoro.

La blanda e indecisa melodía que se inició en la segunda parte del verso anterior, se afirma enseguida por obra de las consonantes fuertes P, S, T y de las vocales claras O, A, y prosigue con brío y sonoridad, sostenida por el ritmo yámbico, de fuerte y precisa acentuación, para rematar al final del verso en

(1) Del adverbio "así" y "assi", de "ac sic". (Hansen, Gram. hist. 631; M. Pidal, Cantar del C., Vocab.), son frecuentes en la lengua clásica las variantes populares "asín" y "ansí", la primera por analogía (M. Pidal. Gram. hist. 128) y la segunda quizá por metátesis o por etimología algo diferente (tal vez de "in sic", como el francés "ainsi", con disimilación vocálica como "amidos" de "invitus").

las vibrantes y agudas notas de las I que resuenan como el crescendo de un himno. El alma del poeta ha venido caldeándose e iluminándose con la visión de la amada, y al adquirir plena conciencia de esa visión que resplandece en ese momento, transmite a la melodía de las palabras el vibrante entusiasmo que la dilata, se sostiene y decae luego en el acto de rendida adoración que pinta el verso siguiente. En éste la melodía y el ritmo descienden por bruscas e interrumpidas caídas que parecen estremecimientos de pasión, como si el corazón del amante saltase con repentinas sacudidas indicadas en las palabras agudas y en la aliteración en D, cuyo valor de explosiva suave, rematando en el sonido profundo de la rima (adoro) hacen sentir como un gemido de excesiva dicha.

Mas luego vuelve en sí el engañado
ánimo,

Después del éxtasis en que la visión de la amada, que el amor hace tan vívida, pone el alma del poeta y hace vibrar su entusiasmo en la cálida melodía de ese admirable terceto, sucede como al despertar de un hermoso sueño, que nos deja abatidos y quebrantados por el dolor de la ilusión desvanecida. Bien lo pinta el ritmo torpe y pesado del verso, el esfuerzo que trasciende de los sonidos expirantes repetidos, el diptongo (vuelve), el hiato que sigue (sí el) y la larga palabra "engañado" con sus consonantes nasales y guturales. No hay melodía; el verso se arrastra pesadamente como el alma desesperada del poeta, y la discordante palabra esdrújula con que empieza el verso siguiente, es como un sollozo que sale de fondo del alma.

y conociendo el desatino,
la rienda suelta largamente al lloro.

Pero el amante sabe muy bien que la amada, tras de estar ausente es esquiva. La locura de su amor se la puso un instante delante de los ojos, y la palpitante emoción de su alma acabó en un sollozo, fruto de la primera explosión de su pena. Ahora se calma y lenta, pero seguramente, vuelven sus palabras al ritmo fluído, con una suave y doliente melodía que aca-

ba por dar a su alma la serenidad necesaria para que su dolor se derrame en el plañido armonioso del verso final. Este es admirable y acaso el más hermoso del soneto: vuelve la lenta cadencia del ritmo sáfico, donde se expresa el blando abandono del alma a una pena que se alivia en un suave llanto. Es el segundo verso sáfico del soneto: el otro, el tercero del segundo cuarteto, era el arrullo de una esperanza, y éste es como un eco doliente de aquella esperanza desvanecida. Pero en el mismo verso se siente cómo el dolor va perdiendo su violencia hasta resolverse en el llanto, sin que por eso sea menos profundo, muy al contrario, pues cuando brota tan suave onda de lágrimas, es que la pena ha llegado a lo más hondo del alma. Los diptongos IE, UE y las consonantes líquidas y sibilantes L, R, S, L, de las primeras palabras, pintan ya la suavidad melodiosa de la pena, pero la cercanía de los acentos agita un poco el ritmo como dos apagados sollozos. La palabra larga que sigue, con sus vocales claras que se atenúan enseguida (A, A, E, E), después de haber vibrado como un eco débil y doloroso de los acordes con que riman los cuartetos, alarga el ritmo como un suspiro y se resuelve en las numerosas consonantes líquidas finales L, LL, R, que resbalan como abundante llanto, mientras que la melodía decae y cesa lentamente en el oscuro pero armonioso sonido de la rima.

Enrique François.

Buenos Aires y septiembre de 1922.

La enseñanza de las lenguas clásicas

SEIS CONFERENCIAS PRONUNCIADAS POR BREAL
ANTE LOS ESTUDIANTES DE LETRAS DE LA SORBONA

TERCERA CONFERENCIA

El estudio del latín en el pasado

*El estudio del latín en Alemania — Herder-
Wolf — El neo-humanismo — Exceso y re-
acción.*

I

En Alemania nace el tercero de los períodos que hemos distinguido. Se puede fijar su punto de arranque en el último tercio del siglo XVIII, y si se desea una data exacta, en 1767, época del primer libro de Herder. Esto requiere algunas explicaciones.

Alemania había sufrido destinos semejantes a los de Francia. Tuvo su medio-evo, menos brillante quizá, menos fecundo que el nuestro, pero, sin embargo, sabio y activo. Tuvo, con Reuchlin y Melanchton, una aurora de Renacimiento, brillante y promisoro, pero desviada y ahogada muy pronto por la Reforma. Estos dos movimientos, la Reforma y el Renacimiento, que a menudo se asocia como habiendo tenido el mismo espíritu, se identifican bajo algunos aspectos, mas, en cuanto al objeto que nos ocupa, se combaten. El protestantismo, que debía dar sus frutos en la crítica y en la ciencia tres siglos más tarde, comenzó por arruinar los estudios. Los gérmenes del humanismo apenas sembrados, fueron pisados y aplastados.

Melanchton, que había saludado feliz los comienzos del siglo, termina su vida entre pesares y remordimientos.

El siglo siguiente, que fué entre nosotros un período glorioso, es para Alemania un período de humillación y decadencia. Después de la guerra de treinta años la mayoría de los colegios quedaron despoblados; no quedaron más que las escuelas de Saxe (Sajonia), llamadas escuelas principescas (*Fürstenschulen*), antiguos conventos laicizados y transformados en establecimientos de instrucción.

Los estudios clásicos habían caído de tal modo que muchos estados idearon crear colegios de una especie aparte, “academias nobles” (*Ritterakademien*), donde los jóvenes de calidad irían a buscar lecciones de *savoir vivre* y urbanidad. El latín no figuraba, o poco menos; se lo reemplazaba por el francés y por lo que se llamaba *galante disciplinen*, es decir el blason, la heráldica, la esgrima y la danza. A este programa de estudios correspondía un cambio en el género de vida: la espada se torna parte integrante del vestido, los duelos entre estudiantes comienzan.

El traje resume a veces todo un capítulo de historia: en Oxford, los estudiantes ingleses con sus togas nos transportan a plena edad media. Con sus cintas, sus botas de montar y sus tizonas, el estudiante de Heidelberg o de Jena representa al gentil-hombre alemán del siglo XVII y XVIII, ceremonioso y perdonavidas.

En Alemania como en Francia, ante una enseñanza tan debilitada y desconsiderada, los representantes del espíritu nuevo no podían dejar de aportar sus proyectos de reforma. Lo que el abate Saint-Pierre, Condillac, Rousseau fueron en Francia, Augusto Francke, Hecker, Basedow lo fueron en Alemania, pero con esta diferencia, a más: que uniendo el ejemplo al precepto, fundaron establecimientos en que se dió la enseñanza que recomendaban. Se sabe de qué favor gozó Basedow un tiempo: príncipes, municipios, particulares ofrecían su concurso; se pudo creer que el nuevo movimiento arrasaría todo.

Precisamente entonces, por un cambio de los más inesperados, los estudios clásicos retomaron súbitamente la delantera y Alemania dió el espectáculo imprevisto de un segundo flo-

recimiento del humanismo. El hecho merece ser explicado, pues todas las otras naciones de Europa han sentido más o menos pronto el contragolpe.

En medio del envilecimiento general, las universidades se habían mantenido, y hasta aumentaron en número, merced a la subdivisión del país y a la rivalidad de los príncipes, deseosos de crear centros de instrucción en sus estados. Esta multiplicidad presentaba una posibilidad favorable al progreso, porque, entre veinte o veinticinco establecimientos, independientes unos de otros, bastaba que en uno o dos puntos se ofrecieran mejores condiciones al trabajo. El resurgimiento comenzó por las ciencias físicas y matemáticas; se notan los primeros esfuerzos desde el comienzo del siglo XVIII; después el movimiento se comunicó a las letras. Las universidades de Gotinga y de Leipzig son el teatro de esta recuperación, de la que Ernesti y Gesner fueron los promotores primeros. No tardó en hallarse discípulos. La mayoría salía de las escuelas principescas o *Fürstenschulen* que habíanse salvado del naufragio, y que, continuando una existencia oscura, guardaban, gracias al olvido en que se les había dejado, la tradición del Renacimiento. Se proseguían los antiguos ejercicios. No siempre beneficia a una nación poseer un sistema de instrucción que se modifica como por golpe de vara mágica, de un extremo a otro del país. Es bueno que haya como lugares de refugio donde se conserve lo que fuera se desdeña, pues la historia de la educación es fecunda en retornos, y de todas las organizaciones la menos favorable al progreso es la que, en fecha dada, establece en todas partes el mismo régimen y el mismo nivel.

Sin embargo, tales eran las prevenciones, que Gesner y Ernesti estuvieron obligados primero a invocar razones de utilidad práctica. Recomiendan su enseñanza casi por las mismas razones que Rollin en Francia. El primero que osó abrir una nueva vía fué Herder, filósofo y poeta.

El sesgo dado por Herder es realmente extraordinario. Ingerió los estudios clásicos en la filosofía de Rousseau. Conocemos las teorías de éste último: "Todo está bien al salir de las manos del autor de las cosas; todo degenera en las manos del hombre..." Herder llegó y dijo: La naturaleza y Grecia, to-

do es uno. El griego es el hombre tal cual salió de manos de la naturaleza. Es menester, pues, asimilarnos los escritos de los griegos para transvasar su espíritu al corazón de la juventud y para desarrollar en ella el germen de la humanidad: *Bidung zur Humanität*. Así como Atenas, según la expresión de Tucídides, es el Museo y el Pritáneo de los griegos, así los griegos deben ser para las naciones modernas el santuario de la bella naturaleza. El genio de la humanidad nos habla por sus obras en términos claros e inteligibles. Sentir, ver, gustar lo que es antiguo, formarse el oído, la lengua, el espíritu, el corazón según lo antiguo, y en seguida rivalizar con lo antiguo, es la tarea que se impone a las generaciones nuevas, tarea de carácter casi religioso. Nosotros no nos aproximamos a Grecia sino con un sentimiento de santidad. La utilidad propiamente dicha no debe tenerse en cuenta; el hombre no se educa para la sociedad, se educa para sí mismo; debe llevar al más alto punto la idea de humanidad que está en cada uno de nosotros.

Herder, como se ve, tiene algo de hierofante. Este lenguaje semi-teológico es el que hacía decir a un ilustre crítico francés que al emprender por primera vez la lectura de sus escritos creyó entrar en un templo. Pero al lado de estas elevadas aspiraciones había, como lo hace notar el doctor Paulsen, motivos de otro orden.

En el siglo XVIII Francia e Inglaterra poseían una literatura que ellas consideraban clásica; Alemania no la tenía y sufría con la comparación. No queriendo vivir de prestado, acogía presurosa todo lo que le presagiaba tiempos nuevos. En todo caso, prefería ir a la escuela de Grecia, educadora común de las naciones modernas, que a la de los pueblos vecinos. Lessing acababa de oponer las obras de Sófocles a las de Voltaire, Klopstock trasladaba al alemán las osadías de la lírica griega. Winckelman aclaraba con ideas nuevas la historia del arte. Se pudo ver un parentesco especial entre el genio griego y el genio germánico. Por una curiosa asociación de ideas el patriotismo iluminó con sus reflejos la erudición: haciéndose alumno de la antigüedad se liberaba uno del extranjero.

Una novedad: el griego, no solamente es tenido en más que el latín, sino que también le es contrapuesto. Hasta enton-

ces, aun en los tiempos mejores, los helenistas habían sido cosa rara; se los citaba y numeraba. Se penetraba más o menos en el genio helénico a través de los escritores romanos, poetas o filósofos. Ahora las cosas van a cambiar; el griego se halla en primera línea. En cuanto al latín se le hace toda clase de reproches. Hay en Herder a este respecto declamaciones un tanto pueriles. Carlomagno es un hombre maléfico, un hijo de los papas. El ha destruído la literatura de los bardos y se sometió a la influencia de monjes y curas de la Galia. Quitó a Germania su pura y noble originalidad, que se percibe en Tácito. En una mano con la espada, con la cruz en la otra, aportó los peores restos de la ciencia romana, impuso su latín, dialecto monacal y populachero. Lutero nos ha devuelto algo de la antigua pureza. Pero pronto el humanismo ha inundado y sumergido todo. El espíritu alemán, la lengua alemana están oprimidos por el latín. La pobre juventud es enviada a la escuela de Roma en los años de frescura y producción. Si las víctimas de la educación latina pudiesen hablar... ¡cuántos genios malogrados!

Algunos discípulos de Herder habían de ir más lejos todavía. El latín, dice Passow, no es más que una sombra de la lengua griega; en cuanto a las lenguas neo-latinas no son más que descomposición y podredumbre. Passow escribía en 1810... Así se introducen las preocupaciones del día en las regiones en apariencia más desinteresadas. En el número de los primeros discípulos de Herder se coloca a Federico Augusto Wolf y Guillermo de Humboldt.

Federico Augusto Wolf, el autor de los *Prolegómenos de Homero* poseía en alto grado el arte de las construcciones sistemáticas; fué el teórico del nuevo humanismo. Le dió ante todo un nombre, le llamó "la ciencia de la antigüedad" (*Altertumswissenschaft*). Hasta entonces, en las universidades, los estudios latinos y griegos no eran considerados como ramas separadas; se veía en ellos un medio de cultura del espíritu y un encarrilamiento hacia la carrera de derecho o de teología. Wolf que, como estudiante, se había hecho inscribir bajo la denominación desconocida de "alumno en filología", hizo de los estudios clásicos una disciplina especial. Los jóvenes egresados

de su seminario de Halle, que, repartidos en los gimnasios y universidades llevaron su espíritu, se presentaron en calidad de filólogos y no, como se acostumbraba antes, de teólogos momentáneamente alejados de su ministerio para instruir a la juventud. Una sorda oposición contra la religión oficial se deja entrever en algunos, aunque el tono, aun en los menos ortodoxos, sea siempre, hasta cierto punto, el de la predicación. Wolf mismo sabía perfectamente que las ideas emitidas por él respecto a la composición de los poemas de Homero no tardarían en ser aplicadas a los textos bíblicos; pero funcionario tan hábil cuán intrépido sabio, se guardó de decir nada.

Guillermo de Humboldt, de inteligencia profunda y abstracta, que unía el gusto minucioso del detalle al amor de las ideas generales, se encargó de transportar el espíritu nuevo a las esferas oficiales y hasta las regiones más encumbradas del poder. Hacía profesión de vivir fuera de su tiempo y por sobre él. Algunos versos de Homero, así sean tomados del Catálogo de los barcos, bastan para sustraerlo de las vulgaridades de la vida y darle el sentimiento de lo divino. Publica en 1816, mientras asiste al congreso de Viena, una traducción métrica del "Agamenón" de Esquilo. El principio supremo de su moral es que el hombre debe vivir para sí mismo, es decir para el desarrollo más completo de sus facultades. Este desarrollo lo sacará sobre todo de la antigüedad. Si se tiene en cuenta que Humboldt fué ministro de instrucción pública de Prusia en uno de esos instantes decisivos (1809) en que todo estaba por rehacerse, no se extrañará la rapidez con que el nuevo humanismo se propagó. Humboldt suprimió *las academias nobles* y las reemplazó por el *gymnase*, que se convirtió en escuela común de las clases superiores de la nación. A la distinción entre noble y plebeyo sucedió el distingo entre gente que ha recibido o no la cultura (*Genbildete, Ungebildete*).

Los grandes escritores de Alemania, Goethe y Schiller, no dejaron de sentir la acción de propaganda de Herder. Las *Cartas sobre la educación estética*, *La novia de Messina*, atestiguan la influencia ejercida sobre Schiller. En Goethe, la idea que la Grecia nos representa la simple y verdadera naturaleza reaparece a menudo, sobre todo a partir del viaje a Italia; Ho-

mero personifica para él la juventud del mundo, las estatuas de los museos de Roma le llevan al estado primitivo de la humanidad; contemplándolas vive la vida que el hombre, al salir de las manos de la naturaleza, había conocido antiguamente. Sin embargo, el genio de ambos poetas era demasiado vario, demasiado abierto a las distintas fases de la realidad para encerrarse mucho tiempo en una doctrina tan exclusiva.

Las exageraciones no tardaron en mostrarse. Tiersch declara que aún para un pastor, así no debiere de tener nunca otra ocupación, la educación clásica sería la mejor. Para levantar la nación alemana, entonces bajo el yugo de Napoleón, Passow no conocía nada mejor que el griego; el griego es necesario a todos, sin distinción de nacimiento, de condición ni de futuro destino. Grecia es el pueblo modelo, por quien Dios ha querido enseñar a los hombres hasta dónde podía llegar la humanidad. "Fórmate sobre el tipo griego" (*bilde dich griechisch*). Ni siquiera es necesario llegar a la completa posesión de la lengua; lo importante es haberse aplicado. Los otros helenistas de este tiempo, Ast, Creuser, Jacobs, no hablan de otro modo. Pero mientras los discípulos inmediatos comprometían la autoridad del maestro, se producía al lado de ellos un movimiento de estudios que habría de ser uno de los trazos distintivos del siglo XIX y que tendría por efecto transformar la ciencia histórica. El dominio de la antigüedad era muy vasto para quedar en manos de uno solo; se dividió. Las diferentes ramas de la filología se formaron una tras otra, la crítica de los textos con Godofredo Hermann, la epigrafía con Böckh, la arqueología con Gerhard y Ottofredo Müller, la metodología con Welcker, la gramática con Buttmann, la historia antigua con Niebhur, la historia de la filosofía con Tennemann y Ritter, sin hablar de tantos otros. Ya no hubo más sacerdotes de la humanidad, pero hubo sabios que estudiaban la antigüedad con una seriedad y una amplitud de espíritu desconocidas al siglo precedente. La religión se había disipado pero el respeto subsistía. El movimiento de renovación no quedó circunscripto a Alemania; todas las naciones de Europa participaron. A imitación de la filología oriental, germánica, romana, la exégesis sagrada adquirió los procedimientos de la exégesis profana; la historia de la

edad media y la historia moderna ocuparon un lugar junto a la antigua; la lingüística aplicó a todas las familias de idiomas los métodos que con anterioridad habían sido probados sobre el griego y el latín. Aunque otras causas hayan concurrido a desarrollar este gran conjunto de ciencias, lo cierto es que la impulsión primera partió de la filología clásica. Ella dió el ejemplo, suministró los modelos, ha inspirado con su espíritu todo este ejército de trabajadores.

La enseñanza secundaria debía resentirse naturalmente con esta actividad. Herder había ya dicho: "Una edición, una traducción, una verdadera interpretación de tal o cual poeta, filósofo, historiador es, a mis ojos, de un valor inestimable. Es una piedra del edificio que levantamos para los tiempos por venir". Se asienta la opinión que los maestros no debían permanecer extraños a la obra común. La idea de la obligación del trabajo personal o, en otros términos, de una educación sabia del profesor, proviene de ahí. En la edad media se enseñaba según cuadernos que pasaban de mano en mano. En el siglo XVII y aún en el XVIII lo que los maestros debían poseer sobre todo eran las cualidades de la razón y del gusto. La escuela de Wolf exige algo más. Es menester que el profesor sea por lo menos un soldado en el ejército dirigido por los príncipes de la ciencia. Es menester que esté por lo menos en estado de comprender su lenguaje, de seguir sus progresos y de comunicar a la juventud alguna idea de esa gran pesquisa, alguna chispa de ese entusiasmo. La tarea continua de la clase, si no es realizada por la curiosidad científica, termina por abatir y deprimir los espíritus: la enseñanza se hace maquina, los resúmenes se sustituyen a los textos, sin el saber original desaparece la fe en los estudios y su respeto.

II

Tales son las ideas que han reinado durante los cuarenta o cincuenta años últimos. De Alemania han penetrado en Inglaterra, en Italia, en los países escandinavos y aún más allá del Atlántico. Pero parece que en estos momentos sufren un lapso de detención, aún en los países en que nacieron. ¿Es un

nuevo período que se prepara? ¿Los estudios latinos y griegos, después de haber llegado a su apogeo, van a entrar en un período de decadencia? No lo creo. Pero el hecho es demasiado importante para que no llame nuestra atención. Por lo demás, de esta crisis hay una lección a sacar.

Asistimos en estos momentos a la reacción provocada en Alemania por el saber demasiado técnico de los maestros, los que, confundiendo la educación que conviene al profesor con la que conviene al alumno, y naturalmente inclinados a enseñar con preferencia lo que mejor saben, parecen haber perdido de vista el fin general de la educación. Diferentes circunstancias extrañas a la enseñanza han favorecido esta reacción. A medida que Alemania aumentaba en poder y se volvía hacia esos bienes materiales de que antaño sus poetas le instaban se privase, perdían precio a sus ojos las fuerzas morales con que había llegado a tal grandeza. A mentes ocupadas con vastos proyectos de porvenir, el gimnasio con su griego y latín comenzó a parecer una institución anacrónica. Las exageraciones de algunos maestros hicieron lo demás. La *salida* del emperador de Alemania contra “los filólogos” de ahí proviene. Pero no hay que equivocarse: el joven soberano no ataca sólo el exceso de erudición clásica. Lo que quisiera es la institución de un sistema educativo germánico en reemplazo del greco-latino. En el consejo pedagógico que presidía se encontró un profesor que elevase al mariscal Moltke, vivo entonces, sobre todos los héroes de la antigüedad griega y romana. Se puede creer que ese maestro es el que habló más en conformidad con el sentir de Guillermo II, el que decía además que era menester tomar el alemán por base de la enseñanza, así como en otra circunstancia declaró que debía invertirse el orden tradicional e ir de Sedán a Maratón, lo que significa que la historia contemporánea es el punto capital y esencial, el único que importa.

Esto es anuncio de un estado de espíritu nuevo, que se nota en las distintas naciones de Europa y que se halla en oposición con la cultura clásica, tal cual fué comprendida en la edad media, en el Renacimiento, en los siglos XVI, XVII y XVIII. La misma corriente de ideas, bien que arranque de un opuesto punto del horizonte político, reina entre nosotros. El empera-

dor de Alemania quiere que se eduque la juventud en la convicción de la necesidad de la forma monárquica, en una justa desconfianza de los principios de la Revolución Francesa y en el sentimiento de los beneficios de que Alemania es deudora a la dinastía de los Hohenzollern. Otros reformadores entre nosotros reclaman que la historia de Francia, y especialmente la del siglo XIX, ocupe la plaza de la antigua, y que, sustituido que hubiese el francés a la antigüedad en todas partes, nuestros hijos se eduquen impregnándose en las ideas democráticas modernas.

De ambas partes el espíritu es el mismo. En estas tendencias que se producen de una manera independiente en las dos naciones, y cuyos síntomas encontramos en otros puntos de Europa, hay que reconocer el desarrollo de una evolución que remonta ya a dos siglos, y que, por refutables que sean sus consecuencias extremas, merece toda la atención del legislador. En el fondo, es la misma evolución que ha producido las literaturas y las naciones modernas. Los gobiernos obrarán sabiamente si dan satisfacción a estas tendencias, multiplicando los tipos de instrucción, sin que por eso los equipare de inmediato y proclame una equivalencia que debe ser justificada por los resultados; pero lo cierto es que la sociedad moderna es demasiado varia y que el número de jóvenes que gozan del privilegio de la instrucción es demasiado considerable para que la escuela única, tal como subsistió en la edad media y en el siglo XVII, pueda bastar. Hechas estas reservas, creemos que por mucho tiempo la educación mediante las lenguas clásicas conservará el primer rango. Si las naciones de Europa están dispuestas a renunciar a ellas, nosotros no tenemos ningún interés en seguirlas, y menos en precederlas por este camino. El día en que desaparecerá la educación latina, nadie perderá tanto cuanto Francia que, por su lengua, por su literatura, por sus artes, por su religión, por mil otros lazos, está tan estrechamente ligada a Roma. Sería mera locura destruir con nuestras propias manos estudios a los que todo nuestro pasado está tan íntimamente unido.

Hay una palabra que se repite frecuentemente en las discusiones sobre la enseñanza; no siempre se la comprende bien,

lo que no impide que, como ocurre a menudo, haya una parte de verdad en el error cometido. Los estudios clásicos se llamaban antes los estudios de humanidad, *studia humanitatis*, *ars humanitatis*, lo que significaba, sencillamente, estudios de elegancia y urbanidad (1). Pero habiendo cambiado de significación el término, los *studia humanitatis* se transformaron para nosotros en los que encaran lo que hay de más elevado en el hombre, los estudios que desarrollan el sentimiento de la solidaridad humana. No es mera casualidad sino consecuencia histórica, el hecho de que el griego y el latín formen la parte fundamental de estos *studia humanitatis*. La civilización cuyos frutos recogemos, se ha formado y nutrido con estos estudios. El genio de Francia está todo él impregnado en ellos; extirparlos bruscamente sería exponerse al riesgo de cambiar el alma misma de la nación.

CUARTA CONFERENCIA

La cultura formal del espíritu

*¿Qué debe entenderse por cultura formal?
Lo que hay de verdadero en esta concepción.
Parte de exageración.*

En las obras pedagógicas de Alemania hay un término que se repite con frecuencia y que debe ser definido para no dar lugar a errores; es el de cultura formal (*Formale Bildung*). Esta expresión reposa sobre el viejo distinguo filosófico entre la *materia* y la *forma*. En toda enseñanza puede considerarse la materia por una parte, es decir, el contenido, los conocimientos transmitidos, y por otra parte la forma, es decir la manera de ejercer y desarrollar las facultades. Si os contentáis con dar a vuestros alumnos nociones hechas, destinadas a ser aprendi-

(1) Entre los jesuitas los tres primeros años se llamaban clases de gramática, luego venían la poética y la retórica, que forman las clases de humanidad.

das de memoria, sin tener acción sobre la inteligencia, como lo sería, por ejemplo, una nomenclatura científica, os limitáis a comunicarles *la materia* de la ciencia; pero si les obligáis a un trabajo personal, poniendo en juego el juicio, la imaginación o cualquier otra facultad activa, ofrecéis al mismo tiempo un alimento a *la cultura formal*.

Bien comprendida esta distinción, veamos hasta qué punto las lenguas, y especialmente las lenguas clásicas, son favorables a la cultura formal, en qué consiste este elemento educativo que se ha convenido generalmente en reconocerles. Hay a este respecto largas discusiones; las cosas, como suele ocurrir, han sido exageradas y extremadas por ambas partes. “Las lenguas, escribía Trapp — un alumno de Busedow, — las lenguas son un conjunto de signos. Pero una idea no ha de nacer sino de un solo signo. Cien signos para una sola idea no constituyen cien ideas. Si soy capaz de recitar el *Pater* en cien lenguas, no por eso lo comprendo mejor. El estudio de las lenguas extrañas es un mal necesario, pero no un enriquecimiento del espíritu”. La misma cosa ha sido dicha por Leibniz: “Si en el mundo no hubiera más que una sola lengua la vida humana se vería aumentada en un tercio”. Y por Enrique Heine: “Se vé que los romanos no tenían que aprender latín; no hubieran llegado a ser los dueños del mundo”.

Pero en frente hallamos afirmaciones muy diferentes. “No es la lengua lo que constituye el provecho, es el esfuerzo que hemos hecho para aprenderla. Aunque luego uno no recordara nada del latín y del griego que ha estudiado en el colegio el provecho intelectual lo mismo sería cosa aprovechada para siempre. Si, al salir del colegio, los bachilleres se bañasen en un Leteo que les hiciera olvidar lo que sabían de griego y de latín, no dejándoles más que el desarrollo cerebral adquirido y las tendencias adquiridas, este olvido no probaría en modo alguno la inutilidad de los estudios clásicos. De hecho el material de las lenguas desaparece poco a poco de la memoria, pero el que ha ejercitado su espíritu no deja de conservar un espíritu ejercitado; de esta perogrullada se olvidan nuestros iconoclastas en pedagogía”.

Entre estos dos puntos de vista tratemos de hallar la verdad.

Cuando se observa a los buenos profesores, en la especialidad que fuere, se nota que para ellos el punto de mira es presentar a los alumnos su ciencia de tal forma que el alumno esté obligado a transformar en acto lo que antes era simple adquisición. El profesor de geografía hace dibujar mapas en el pizarrón o requiere de los alumnos, dadas condiciones determinadas, el trazado de un itinerario entre dos puntos del globo. El profesor de historia exige, con hechos que la apoyen, la justificación de un parecer, la apreciación de un personaje histórico, la pintura de una época. Para que comprendan bien el funcionamiento de una máquina, el mecánico la hace desmontar y recomponer a los aprendices. Vemos a los estudiantes de Derecho, por un sentimiento más o menos claro de esta verdad pedagógica, reunirse en asambleas y pleitear entre ellos causas ficticias; otros para iniciarse en política exterior se constituyen en congreso, en que uno defiende los intereses de Francia, un segundo los de Inglaterra, un tercero los de Austria o Turquía. Todas estas prácticas, de las que muchas tienen algo de convencional, atestiguan la necesidad de la aplicación, la necesidad de hacer trabajar la actividad a la vez que la inteligencia.

Esta ventaja que se busca avidamente en otras partes, y no sin algún artificio, se presenta de suyo en el estudio de las lenguas. La adquisición de una lengua, para ser sólida y durable, supone por lo menos una parte de actividad igual a la de memoria. No se retiene los vocablos de una lengua sino a condición de producirlos y reproducirlos por sí mismo. No es conocer una lengua estar en situación de reconocer el sentido de las palabras cuando se presentan a vuestra vista u oído; es necesario, en todo momento, sentirse capaz de sacar del fondo de su espíritu las expresiones y frases de que se tiene necesidad para expresar una idea, un sentimiento, un razonamiento. Las lenguas no son, pues, un simple depósito confiado a la memoria; constituyen un ejercicio intelectual, o, como se ha dicho, una gimnástica. El intento de imitación, la reflexión, el razonamiento, están llamados continuamente a desempeñar un papel.

El estudio de la lengua, para ejercer estas diversas facultades, debe ser a la vez analítico y práctico. Hallamos aquí una distinción sobre la que hemos de volver: el estudio práctico que conviene sobre todo a las lenguas vivas; el estudio analítico que se prefiere con razón para las lenguas muertas. Pero ni uno ni otro método deben ser empleados de manera exclusiva. Para no ocuparnos sino de las lenguas muertas, tan pronto como han sido expuestos los primeros elementos de latín el discípulo es invitado a aplicar su saber. Compone frases y de este modo se posesiona de una disposición intelectual cuyo motor es, disposición delicada, puesto que cada rodaje corresponde a una idea, y sin embargo lo bastante simple para que pueda adueñarse de él sin fatiga excesiva. Aunque el escolar no tenga conciencia del trabajo que se opera en su espíritu, no por eso deja de adquirir con este ejercicio hábitos de lógica y de precisión.

No pienso afirmar que cualidades iguales o equivalentes no podríán adquirirse por otro medio, puesto que en absoluto desprecio las ciencias de observación, ni la educación que procura el comercio o la industria, ni la educación de la voluntad, tal cual la procura la vida del soldado o del marino. No llegaré, con Fouillé, hasta colocar las ciencias entre las disciplinas que reducen el espíritu a la mera receptividad. El microscopio me parece un excelente útil para desarrollar la atención, las ciencias físicas abren la carrera a las experiencias, que un niño podría repetir por cuenta suya, y las matemáticas se vale de problemas cuya solución solicita una cierta forma de imaginación. La experiencia cotidiana demuestra que no ha de creerse a los que se muestran torpes u obtusos en el dominio clásico, carentes de aptitudes de sagacidad y soltura en otro ramo. Es deber de los padres y maestros hacer en silencio sus observaciones y presentir las vocaciones ocultas. Todo lo que pretendo mostrar es que el estudio de las lenguas clásicas no constituye una carga inútil de la memoria, sino que por el contrario es excelente escuela para las facultades activas de la inteligencia.

Para ser eficaz esta escuela debe ser severa. Háse puesto en solfa, frecuentemente, la importancia que un regente de colegio da a la exacta observación del rudimento. Pero uno no se burla ni del militar ni del matemático ni del comerciante que

pretenden la exacta ejecución de sus instrucciones. Dado que se tiene en vista el provecho intelectual, sólo a ese precio puede obtenerse. No se crea que esta severidad disguste a los niños; ven en eso una prueba del valor que se concede a sus esfuerzos. Un maestro que se desola por un error y se alegra de un deber bien hecho les parece más natural y más conforme a su propio modo de ver que un profesor escéptico e indiferente. El término severidad (todos lo habéis comprendido) se refiere al método y no al hombre, que puede ser bueno y paternal.

Lo que acabo de mencionar concierne al mecanismo gramatical. Otra parte de la cultura formal reside en la adquisición del vocabulario. Nuestro modo de aprender las lenguas clásicas nos obliga a revisar, una por una, todas las palabras de estas lenguas y desentrañar su exacto sentido. Como nuestro estudio se efectúa especialmente sobre la lengua literaria, tropezamos habitualmente con palabras que han tenido su importancia en el desenvolvimiento de la humanidad. El solo análisis de los compuestos de los vocablos griegos ἀρχειν y κρατεῖν contiene todo un capítulo de historia. La distinción de sinónimos como *lex, jus, mos*, es de naturaleza adecuada para desarrollar lo que Pascal llama *l'esprit de finesse*. Las metáforas del lenguaje son interesantes en todos los idiomas; pero como el conocimiento que los antiguos tenían era menos extenso y variado, las metáforas antiguas tienen algo de más sobrio y más fácil de comprender. Entre el lenguaje y la realidad hay una concordancia latente que por sí sola constituye una enseñanza. Cuando Horacio habla de *integri fontes*, es decir de manantiales que nadie ha enturbiado, que nadie ha tocado, emplea la palabra *integer* en su sentido propio y primitivo, que invita al espíritu a acercamientos con los sentidos figurados *integri testes, morum integritas*. ¡Cuántas nociones filosóficas o históricas se unen a vocablos como *religio, fides, ratio*, que parecen cambiar de sentido según el contexto en que se presentan y que piden en cada caso una traducción distinta! Términos como *virtus, spondeo*, contienen una lección de moral y de historia. Esta suerte de provecho se obtiene en cierto modo sin que el alumno se percate; éste profundiza las palabras; pa-

sa por los senderos que cruzó, en una época de juventud, el alma de los pueblos superiormente dotados.

Los ejercicios de traducción del francés al latín y del latín al francés son otras tantas ocasiones en que el niño está obligado a observar a través de la palabra y penetrar hasta la idea. Se ha propuesto las lenguas modernas para igual desempeño, pero tienen el inconveniente de estar muy vecinas al francés. En efecto, a pesar de la diferencia de sonidos y alfabetos todas las lenguas modernas están cortadas sobre el mismo patrón; sea marcha simultánea de los espíritus, sea imitación, ellas reproducen un mismo tipo. Frente a una abstracción francesa halláis una abstracción semejante en inglés o en alemán: son como las casillas correspondientes de un mismo damero. Muy frecuentemente ocurre que en todas ellas es la misma palabra tomada del griego o del latín, cuando no directamente de otro idioma moderno. Suponed que el alumno tenga que traducir al alemán la palabra *civilización*, dirá *civilisation*; en inglés *civilisation*; en italiano *civilisazione*. Se vé que el provecho intelectual no es grande. Pero si se trata de trasladarla al latín será menester, según el sentido general de la frase, buscar el equivalente más apropiado. Ni las imágenes, las acepciones metafóricas y secundarias dejan de hallarse en las lenguas de todos los pueblos modernos.

Se puede trasladar un pensamiento de La Rochefoucauld al inglés o al alemán sin variar en casi nada la naturaleza gramatical de las palabras ni el giro de la frase; pero ensayad hacer otro tanto con el latín: inmediatamente notaréis la diferencia de índole. Repetimos durante años locuciones cuyo sentido no comprendemos, pues las palabras no han sido creadas por nosotros y el patrimonio intelectual que recubren es menester que sea *realizado* por cada cual si no se quiere dejarlo pasar en estado de valor muerto o ficticio. Este es el servicio que nos presta la obligación de traducir a una lengua que pertenece a otra edad y no está construída sobre el mismo plan. Del molde francés se puede verter una frase al molde inglés, alemán o italiano, sin darse uno cuenta exacta del contenido; si se la quiere verter al latín hay que dejar la letra e ir al sentido.

Sin embargo, se ha visto, y me apresuro a decirlo pues no quisiera aparecer abogando por una causa, se ha visto que no pocos escolares, siendo espíritus mediocres y superficiales aprenden el manejo de las lenguas. Cuando se trata de una cosa tan complicada como la naturaleza humana no hay criterio infalible ni prueba definitiva. Hasta puede que la caza de expresiones, cuando es muy prolongada y se la prosigue con refinamiento, lejos de agregar fuerza al pensamiento, contribuye a debilitarlo alejándolo del fondo de las ideas. Es el defecto que se pudo achacar en cierta época a nuestros colegios, y del cual no sé de cierto si hoy están salvos. Es menester, pues, considerar el estudio de las lenguas clásicas como una cosa excelente y necesaria, pero a condición de ser practicada con inteligencia y por medios inteligentes. Volveré sobre este punto cuando os hable en detalle de nuestros ejercicios escolares.

La cultura formal ha llegado a ser a la larga una tesis favorita de la pedagogía. De escuchar a ciertos autores, parecería que se estudia las lenguas clásicas sin intención alguna de llegar a saberlas: la meta final no es nada, la ruta a recorrer es todo. Algunos profesores nos hacen deliberadamente esta profesión de fe, o, por mejor decir, esta confesión. He aquí una exageración y un peligro; una exageración, porque el esfuerzo que no llega a su fin es un esfuerzo incompleto, y, por consiguiente, de un provecho menor; un peligro, porque no es prudente exigir seis o siete años a la juventud, anunciando de antemano que el objeto final no será alcanzado. Ya solemos escuchar iguales razonamientos respecto al inglés o alemán; hasta se atribuyó a los restos de declinación que subsisten en el alemán no sé qué valor educativo. ¡Desconfiemos de estas abstracciones y teorías demasiado cómodas! La idea de la cultura formal reposa sobre una observación justa y verdadera; pero si abusamos de ella caerá, entre nosotros, en el mismo descrédito de que hoy está amenazada en Alemania. Citaré las palabras pronunciadas por el fisiólogo Wirchow en el congreso oficial de Berlín: “No soy de los que desean la disminución o desaparición de las lenguas clásicas. Al contrario. Hice grandes esfuerzos para mantenerlas en nuestros programas; intervine “ más de una vez en favor del griego. Pero cuando, de año en

“año, uno comprueba que un número siempre creciente de
“alumnos salen del colegio sin poseer en absoluto el medio de
“aplicar lo que han aprendido en lenguas, se está obligado a
“convenir que este trabajo ha sido, en efecto, perdido.

No todos en Alemania hablan con esta deferencia. Os citaré al respecto un testimonio un tanto extraño a nuestro medio escolar, pero que tiene, en su género, el valor de un documento histórico. Entre las conversaciones de Bismarck con el consejero Busch, una hay, habida en el castillo de Ferrières, en que lo vemos ridiculizando, después de haber bebido, al gimnasio y sus teorías pedagógicas. “Cuando yo estaba en *prima* yo
“sabía escribir muy bien en latín. Eso me sería ahora difícilísimo, y en cuanto al griego me sería del todo imposible. En
“general, no comprendo por qué se dá a ésto tanta importancia. “Es que, probablemente, los sabios no quieren que se rebaje el
“precio de lo que ellos mismos adquirieron penosamente”.

El consejero Busch (advertid que es un doctor en filosofía) se afana por entrar en el pensamiento de su interlocutor, y, para alentarle, le hace ciertas objeciones. “Me permito recordarle la *disciplina mentis*. Con todo son linda cosa las veinteocho o treinta significaciones de la partícula *äv*, y bien agradable para quien las sabe al dedillo”. “Sin duda, responde el *jefe*, pero, puesto que se habla de *disciplina mentis*, las cosas son más lindas en ruso. Por lo menos habría un provecho inmediato. ¿Las veintiocho declinaciones de antaño no eran nada para la memoria? Ahora no quedan más que tres, pero tenemos las excepciones. ¡Y cómo se transforman las palabras! A veces no subsiste más que una sola letra”.

Esta burla no debe impedir que aprovechemos la advertencia. Podemos agregar las siguientes de Fray: “Se egresa demasiado pronto de la escuela, y los últimos años están demasiado recargados para que se tenga tiempo de leer. Porque de veinte alumnos diez y nueve no llegan al coronamiento de sus estudios latinos se ha fraguado, con gran retardo, esta teoría de la gimnástica intelectual; algo así como si se dijera que diez años de gamas forzadas tienen su precio, abstracción hecha de la música”.

De esta declaración hay que retener lo siguiente: "Se egresa demasiado pronto del colegio". Puesto que nada podemos respecto a la salida no debiéramos retardar sin motivo los comienzos... Pero, para volver a la cultura formal, concluiremos que es un beneficio cierto e incontestable de los estudios clásicos, mas no el único fin y que este beneficio se obtendrá tanto más cuanto menos se piense y más alto y más distante se haya puesto el fin.

(Continuará).

Traducción de *Gregorio Halperin*.

Novísimo diálogo de las sombras

En estética, como en amor, todo es posible.

REMY DE GOURMONT.

PERSONAJES:

Estrella de Sevilla
Sancho Ortiz de las Roelas
El Diablo Cojuelo
Lope de Vega
Busto Tabera
El Espectador
Don Arias
Sancho IV el Bravo
Doña María de Molina
Don Juan Manuel

(Fué al caer de la tarde a orillas del Leteo. Decimos al caer de la tarde, por decir algo; pues está probado — Orfeo, Hércules, Telémaco y Quevedo son testigos — que en el Tártaro la luz es siempre igual. Conste que no hay asfodelos entre el césped ni cipreses de copas piramidales; y sí, rosas y naranjos. Un infierno andaluz dispuesto por el Diablo Cojuelo en honor de los personajes. De los naranjos penden, a más de los frutos, pandere-tas, peinetones y capas de torero. Para abrir: versos de Villaspesa con ilustraciones de Romero de Torres).

Estrella — ¿A qué se debe este cambio de escena?

S. O. de las R. — A que llega hoy el Fénix de los Ingenios, conocido en la tierra por Fray Félix Lope de Vega y Carpio... y por otras cosas más.

Estrella — ¿Hoy llega?... Entonces...

S. O. de las R. — Entonces podremos quitarnos ese peso que nos ha impedido morir del todo y vivir felices.

(No hay que asombrarse de las palabras empleadas por los personajes. Como no conocen otras fuera de las aprendidas en la Tierra, deben emplearlas. Basta, en muchos casos, con darles un sentido inverso al que les atribuímos los vivos).

Estrella. — Tienes razón. ¿Y demorará mucho en llegar?

Roelas — Posiblemente, no. Viene demasiado ligero de equipaje. Por lo demás el Diablo Cojuelo nos avisará en cuanto llegue.

(En ese instante aparece al término más lejano de un sendero el nunca bien ponderado Asmodeo; o sea: el Diablo Cojuelo. Con sus dos muletitas avanza a saltos vertiginosos; se acerca a la pareja y exclama:)

Cojuelo — Ya llegó el hombre. Se le ha hecho un magnífico recibimiento. Todos mis cofrades, Grandes del Infierno, salieron a su encuentro. Dentro de unos minutos estará aquí.

(Abreviemos: Ya está Lope y además de los dichos, Busto Tabera y Don Arias).

Lope — (*acercándose a Doña Estrella*). ¡Los piés me dá, Reina! Porque vos habéis de ser majestad.

Estrella — Levanta, Lope, que no soy lo que tú supones ni muchísimo menos. Apenas si desciendo de la noble casa de los Tabera de Sevilla.

Lope — (*con intuición — palabreja cómoda para obviar dificultades — de dramaturgo?*) ¿Acaso seréis la Estrella de Sevilla?

Estrella — Así es, Lope. Y agradézcote los esfuerzos que hiciste en versos buenos y malos para ponerme en los cuernos de la luna.

(Lope se asombra y calla. El Diablo Cojuelo goza lo indecible. Y para aumentar la confusión de Lope le presenta sucesivamente, tocándolos con la muleta derecha, a los demás presentes).

Lope — (*reaccionando*) Pues regocíjome de haberos encontrado. Siento que no estén los demás personajes de mi comedia pues gustaría conocerlos.

Cojuelo — Ya vendrán, Fénix. No todos; pero sí algunos. Varios no eran dignos de estar en nuestra compañía. Que no todos merecen el infierno.

(Pausa)

Cojuelo — (*diabólicamente*) Y ahora, Lope, dime: ¿Qué necesidad tenías de emplearme en una escena tan ridícula como la de la cárcel?

Lope — ¿Ridícula, dices? Es que tú confundes ridiculez con comicidad y quizás no has leído mi *Arte Nuevo de hacer comedias*. Si lo hubieses leído comprenderías que no hice sino aplicar mis principios. Aristóteles...

Cojuelo — Dejemos a Aristóteles a quien, por las calumnias de los escolásticos, casi nos vimos obligados a echar al fuego. Yo no confundo nada y menos eso. ¡Bien sabes tú, Lope, que en el mundo sólo hay un pecado: la ridiculez! ¿Y quieres que un diablo ignore los pecados? Tu escena es ridícula porque es absurda.

S. O. de las R. — Tiene razón Cojuelo. Porque una de dos — y yo me pongo en el caso de tu comedia, Lope — o yo estaba loco en la cárcel o no lo estaba. Si loco me hacías poco favor; me habría enloquecido ¿de qué? ¿De miedo? ¿De desengaños? ¿De...

Lope — No; loco no estabas. Y si lo hubieras estado doble locura fuera en tí, ahora, inquirir las causas. La locura, Sancho, viene de cualquier cosa.

Cojuelo — Hasta del exceso de gloria ¿verdad, Fénix? De donde, con un poco de mala voluntad, podríamos suponer que tú lo estabas en ese instante.

S. O. de las R. — Dices que yo no estaba loco; bien. Entonces ¿cómo justificar tales disparates? Disparates que tú do-

blaste con música. Te diré, Lope, para descargo tuyo y de tu conciencia...

Cojuelo — Esa palabra no se puede pronunciar aquí.

S. O. de las R. — Deja las chanzas, Cojuelo, y cállate. Déciate, Lope, que la tal escena no me preocupa. De ser cierta la intriga que tú inventaste, yo, caballero y cristiano, hubiérame comportado como cristiano y como caballero. ¡Fiestas de loco, Lope, casi con la extremaunción en los labios y sonos de vihuela cuando ya se presentían los tintineos de la campanilla anunciando al Santísimo! Felizmente basta mi nombre para desvirtuar tal injuria.

Estrella — Cierto, Lope. Cuando Cojuelo dióme a leer tu comedia — en el infierno hay biblioteca...

Cojuelo — Toda biblioteca es infierno.

Estrella — ... díjele a Sancho: no debes ser tú éste de que aquí se trata. A Lope agradaríale el nombre y como su compatriota Quijote al de Rocinante, lo diputó sonoro y significativo.

Lope — Leída estáis, señora mía; y no lo digo en burlas.

Cojuelo — No tiene nada que hacer; y como las de su sexo en casos tales, dedícase a las lecturas.

Lope — El caso es que no podéis vosotros negarme gloria por sólo una escena que, magüer vueas opiniones, creo que mi *Arte Nuevo* aclara y justifica. Permitid recordároslo:

Encierro los preceptos con seis llaves...

Cojuelo — Y tú te aflojas todos los tornillos...

Lope — ¿Poeta tú, Cojuelo?

Cojuelo — Como todo diablo que se estime.

(En el infierno nadie se enoja. Los enojos dependen de los humores — según las teorías médicas de la época lopianiana — y nuestros personajes son sombras).

Lope —

*Encierro los preceptos con seis llaves;
saco a Terencio y Plauto de mi estudio
para que no me den voces; que suele
dar gritos la verdad en libros mudos,
y escribo por el arte que inventaron*

*los que el vulgar aplauso pretendieron:
porque, como los paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto.*

¿Acaso no lo hice yo?

Cojuelo — Y demasiado, Lope.

Tabera — (*impetuosamente*) ¿Prueba ello algo? Nada. No te justifica. Ten en cuenta que al vulgarizarnos nos desnaturalizaste. Nosotros no podíamos confundirnos con la canalla, Lope. ¡Malditos juegos de escena que Alfonso el Sabio apellidó de escarnios! Y maldita la raza de troteras y danzaderas, gozo de estudiantes nocherniegos, archiprestes desvergonzados y sacerdotes de última hora! No olvides, Lope, que dices también en tu *Arte Nuevo*:

*Ya tiene la comedia verdadera
su fin propuesto, como todo género
de poema o poësis; y éste ha sido
imitar las acciones de los hombres
y pintar las costumbres de aquel siglo.*

¿De qué siglo pintástelas tú, Lope? ¿Del de mi Rey Sancho o del tuyo?

Lope — Oyeme, Tabera; y dígote, de paso, que tu modo de hablar pruébame que no me equivoqué al pintarte: fuerte, cerril y pundonoroso.

(Conjuelo está asombrado de ver la habilidad de Lope para trocar la situación de adversa en favorable. Siente deseos diabólicos — claro está — de hacerlo caer en una trampa; pero considerando que Lope, por su vida, merece el respeto de los demonios y que además en ese caso tiene razón — la razón en aquellos tiempos vivía en el infierno — se calla).

Lope — (*continuando*) Te responderé, Tabera, con otros versos de mi *Arte Nuevo*. Oye:

*El engañar con la verdad es cosa
que ha parecido bien, como lo usaba
en todas sus comedias Miguel Sánchez,
digno, por la invención, desta memoria.*

He engañado con la verdad, Tabera. Yo tomé de ti tu indole, tu sér, tu persona en lo que tenía de eterno, adrecélo al paladar del vulgo y vestílo con galas de mi siglo.

Cojuelo — Eso parece receta de cocina.

Lope — Y aunque lo fuera, Asmodeo.

Cojuelo — No me llames así, Lope, que Tobías puede andar en los aledaños. Si lo repites te recitaré algún soneto de Góngora... El de las diez y nueve torres, por ejemplo.

Tabera — Bien, Lope, pero házme convertido en "carne fiambre y trasnochada" y resulta que yo no soy como fui. Por gracia — o por desgracia — de tus versos el mundo tendrá de mí una falsa creencia. ¡Que tal es vuestro poder, directores de títeres!

Cojuelo — Razón tienes de sobra, Tabera. Las palabras son todopoderosas. Ya lo dijo Santo Tomás: "*Verba efficiunt quod significant*".

Tabera — Pero yo soy el menos castigado por tí, Lope. En el fondo y a veces en la superficie, cualidad indispensable del teatro, házme pintado bien. Ya ves que soy justo. Pero estoy fuera de lugar. Los demás personajes, si verdaderos, no podrían entenderse conmigo; si falsos, no debían aparecer en tu comedia.

Lope — Severo eres, Tabera, en demasía. Pero me lo explico: tú juzgas la cosa como actor y no como espectador. Los mosqueteros aplaudieron a rabiar. Y ten por cierto que el vulgo, hacedor de glorias, no encontró reparo que oponer.

(En ese instante se acerca al grupo una sombra. Nadie la conoce. Ha estado oyendo el diálogo oculta tras una capa de torero — azul y oro — que pende a la diestra de la escena. La llamaremos el Espectador. Pide licencia para hablar; se la conceden y dice:)

Espectador — Acabo de oírte, Lope; y puedo asegurarte que tu afirmación es verdadera en parte, nada más. Pues si yo debo confesar que no me percaté nunca de ese transplante histórico de que te acusa Tabera — lo cual no prueba que otro mosquetero más avisado o menos analfabeto que yo no lo no-

tara — en cambio chocáronme siempre dos cosas: la actitud de Don Arias y los diálogos de amor entre Estrella y Sancho.

(Don Arias había permanecido callado hasta ese momento. De natural tímido — y más si se tiene en cuenta que se hallaba bajo el peso de una acusación de celestineos — enardecido se levanta y con esa violencia repentina propia de los caracteres apocados se dirige a Lope exclamando:)

Don Arias — ¡Cierto, cierto, Lopillo! Convertíste me en tercero en amores; degradáste me y, no contento con ello, hicíste me pasar como el instigador del asesinato de Busto. ¿Pero acaso, Lope, no pudiste usar otros medios? ¿Faltarían en Sevilla celestinas y trotaconventos capaces de convertir en cantadera a una madre priora? Y siendo, como tú me haces aparecer en tu comedia, amigo de Busto y amigo de Estrella ¿desconocería su noviazgo con Sancho Ortiz? No! Y conociéndolo ¿cómo podría ocurrírse me, sino fuera un monstruo de iniquidad, inducir al Rey, mi Señor, a designar a Sancho para matar al hermano de su prometida? Sólo un amante despechado...

Espectador — Eso, eso es lo que los mosqueteros creíamos. Este tío — díjeme yo a un mi vecino de mosquetería — este tío debe haber recibido calabazas de Estrella! Porque sino ¡vaya unas entrañitas las que se gasta!

Lope — Estáis equivocados: ni monstruo de iniquidad ni desdeñado amante.

Don Arias — Luego, servil y adulador! Ah! Lope, Lope! Y que mal hiciste en meterte en estas andanzas! Mi Rey Don Sancho no había menester de mediadores pues que él solo bastábase para eso y mucho más; que mereció la maldición de su muy augusto padre, Don Alfonso el Sabio. Y sabe, Lope, que todo ese lío de faldas fué invención de su hermano Don Juan — y no Don Alfonso como tú lo llamas — y de sus partidarios que llegaron hasta señalar una morada de la calle de la Inquisición Vieja, por cuya puerta penetró para robar a Estrella.

Lope — No te exaltes, Don Arias, y escúchame. Confieso que quizás haya cargado demasiado las tintas; mas no me ne-

garás que en las últimas escenas yo te presenté benevolente y magnánimo.

Don Arias — Lo cual no te agradezco; porque ¿a qué aparecer como arrepentido sin haber tenido culpa? Y por otra parte ¿no ves que cambiando como tú me obligas a hacerlo, me jugaba la estimación y la confianza del Rey? Eso no está bien, Lope, ni en la vida ni en las tablas.

(Simultáneamente, el Espectador, Ortiz de las Roelas y Doña Estrella habían formado un grupo aparte y hablaban entre sí desta manera:)

S. O. de las R. — Ha dicho usarced una verdad como un templo, señor Mosquetero. Jamás hablé así a Estrella ni Estrella me habló así. ¡Y ya conversamos en aquella bendita y maravillosa ciudad de Sevilla! ¿Verdad, Estrella?

Estrella — Cierto es. Bien recuerdo cómo hablabas y que palabras usabas al requebrarme; porque tú, no lo niegues, eras galán y muy galán.

S. O. de las R. — ¿Verdad que sí, Estrella? Y las palabras salíanme deshilvanadas, una a una, y costábame mucho esfuerzo, a veces, ensartar tres seguidas.

Estrella — pero otras veces ¡que torrente! ¿Recuerdas?

S. O. de las R. — De cierto. ¡Como para usar vocablos eruditos estaba yo en esos instantes! (*Volviéndose hacia Lope*) Pero lo que más me duele, Lope, es el haberme convertido, por obra tuya, en el asesino de Busto.

Lope — Eso es ya demasiado, Sancho. Vosotros no veis nada bueno en mi comedia. ¿Acaso no está bien llevada la intriga? Y no vas a decirme que te he perjudicado. Aquel soliloquio donde tú te muestras indeciso basta para poner en evidencia tu amor y tu disciplina. Ni arrebatado ni lerdo, en tu alma luchan fieramente dos sentimientos poderosos. Triunfa...

Cojuelo — El que a tí te conviene, Lope, y no el que debía triunfar.

Lope — Estás loco, Cojuelo; deliras.

Cojuelo — No lo estoy, Lope. La desgracia de los diablos es no poder volverse locos.

Lope — Triunfa, Cojuelo, el sentimiento de lealtad al Rey.
¿Qué dices tú, Sancho?

S. O. de las R. — Dígote, Lope, que yo hubiera tornado hasta el rey y le hubiera suplicado me relevase de su orden. Tan elocuentes serían mis lágrimas sino mis palabras, que el Rey accedería a ello. Y sí dudaba de mi discreción para lo porvenir con quitarme la cabeza, asunto concluído. Sería menos cruel. A más, en el peor de los casos, yo me hubiese dejado matar por Busto; o nos hubiésemos sublevado los dos y con nosotros, a Sevilla. No faltaban medios para llevarlo a cabo.

(Iba a responder Lope cuando aparece el Diablo Cojuelo — que se había retirado poco antes — acompañado de otras tres sombras: Un Rey de Castilla — se le conoce por las insignias — una señora tocada de negro y un señor de continente sereno y pausado andar. Son: Don Sancho IV el Bravo, su esposa Doña María de Molina y su primo Don Juan Manuel, autor del Libro de los Enxemplos).

Sancho IV — Dices verdad, Sancho Ortiz. Os hubierais rebelado y hubiera yo tenido que devolver Sevilla a mi hermano Don Juan. ¡Torpeza insigne de mi parte hubiera sido conducirme como tú dispones en tu comedia. ¿No comprendes que yo debía guardar consideración a los sevillanos cuya ciudad pertenecía a mi hermano? Aquellos versos

*Muy agradecido estoy
al cuidado de Sevilla*

pintan bien mi estado de ánimo. Y después, por unos ojos negros — vistos al pasar y distinguidos entre otros miles — ¿echaría a perder mi conquista? Tú bien comprendiste que esto me preocupaba cuando en la escena en que Don Arias me incita a asesinar a Busto sin juzgarlo, yo le pregunto: ¿Qué dirán los sevillanos? ¿Qué dirá Don Alfonso, o sea: Don Juan? ¿Y qué el papa?

Doña María de Molina — (interrumpiendo al rey) ¿No sabes tú, Lope, que mi Rey y Señor amábame lo suficiente como para no serme infiel? Bien recordarás por haberlo leído — aunque yo sospecho que tú hiciste todo de o'das — como recha-

zó indignado la oferta del Rey de Francia quien, para ayudarlo, propúsole que me repudiase y casase con una hermana suya. He llorado leyendo tu comedia, Lope.

Lope — Perdonadme Señora Mía y Vos también, Majestad; pero vuestra vida no debió haber estado exenta de culpas cuando hay de Vos tan execrable memoria.

Sancho IV — Algo de verdad dices. Me arrepentí de ello y mis últimas palabras fueron: “*Yo no muero de muerte sino de los merecimientos que merecí por mi mala vida*”. Te soy sincero. Aquí todos somos iguales. Horacio lo dijo: *Pallida mors* y lo que sigue y tú sabes mejor que yo. Pero si los ojos de Estrella me hubieran prendado al punto de obligarme a cometer tal desaguisado, hubiera asaltado su casa, robádola y cerrádola en algún castillo fuerte. Créelo así.

(Hay un gran silencio que rompe Lope, preguntando, azorado:)

Lope — Y bien ¿qué queda, pues, de mi comedia?

Don Juan Manuel — (con voz reposada y ademán señorial) Quedan, Lope, la magia de los versos, la habilidad escénica y el encanto de pensar que si no fué así mereció serlo. Que el arte, Lope, es obra de brujas y juego de apariencias. Tú hiciste llorar e hiciste jurar e hiciste gozar con ella. ¿Qué tus personajes son falsos? ¿Qué el conjunto no responde a una época histórica sino que hay elementos de dos? No te importe, Lope.

Lope — (conmovido) Os agradezco vuestra benevolencia. ¿Quedaráme, entonces, el elogio de la posteridad?

Cojuelo — (desde lo alto de un naranjo, agitando una pandereta y a gritos) No lo dudes, Lope. Ya, a estas horas, escribe en tu honor el Dtr. Don Juan Pérez de Montalbán.

(Se ha hecho tarde y las sombras deben descansar. Poco a poco desaparecen naranjos y rosales. Surge un paisaje severo y escueto, como dicen los viajeros son los de Castilla).

Carlos María Onetti.

Sobre el metro del Cantar del Cid

Advertencia. — Tanto se ha explotado el tema por la crítica seria, que me parece imposible que sobre la métrica del *Mío Cid* quepa una teoría nueva, capaz de resistir un análisis, aunque no sea más que superficial. Lo único que acerca de tan interesante materia se puede hacer es una revista crítica de las opiniones emitidas por quienes anteriormente se ocuparon de ella. Y aún ésta no es tarea fácilmente realizable, después del minucioso examen practicado por D. Ramón Menéndez Pidal en su eruditísima edición del viejo Cantar. Dicho lo que antecede, resulta casi innecesario agregar que la mayor parte de las opiniones que analizo más abajo están contenidas en el monumental estudio del aludido sabio español. Pero, además de que, para mejor orientar mi juicio, he recurrido a las fuentes en cuanto la dispersa y a veces inasequible bibliografía de la materia me lo ha permitido, en el siguiente artículo expreso mi modestísima opinión acerca de las teorías que menciono. Y con ello sólo me propongo prestar una ayuda a los alumnos que cursan este año Literatura Castellana en la Facultad de Filosofía y Letras: pretender otra cosa sería temeridad excesiva.

Cuando se trata de establecer si hay o no un sistema métrico en el primer monumento de la literatura española, y mucho más cuando se quiere determinar cuál podría ser ese sistema, débese afrontar de inmediato un enorme inconveniente: el de no conocerse su texto sino por la copia defectuosa de Per Abbat llegada hasta nosotros. Agréguese a esto la falta absoluta de toda preceptiva o gramática de la lengua medieval, úni-

ca guía que acaso nos condujese a la solución de muchas dudas, hoy sólo en parte desvanecidas por la paciente labor de los eruditos (1). Solamente así podemos explicarnos que haya disparidad de opiniones acerca de la métrica del *Mío Cid*.

No obstante, en un punto concuerda la casi totalidad de los críticos, y es en admitir que los versos más abundantes en el Cantar son los de catorce sílabas (2). Siendo así, este predominio del alejandrino, dentro del conjunto polimorfo del Poema, debe tomarse como un síntoma precursor de la adopción definitiva que un siglo después alcanzó ese metro en el mester de clerecía.

Cuando el autor anónimo del Cantar se lanza a la empresa de componerlo en la incipiente lengua castellana, la técnica del verso demuestra no tener más ley que la del asonante. El consonante y la estrofa son desconocidos; y en cuanto a la métrica, opino que también lo es. El ritmo, por otra parte, sólo se presenta de vez en cuando, como impelido por la fuerza interior de una sensibilidad rudimentaria, hija sin duda del instin-

(1) Al reinado de Juan II pertenece el más antiguo ensayo de una prosodia y de una ortografía castellanas: es el *Arte de trovar* de Enrique de Villena, quien lo dedicó, en 1433, al marqués de Santillana. Este, a su vez, dirigió durante el mismo período su célebre *Proemio* o carta al Condestable de Portugal, que puede considerarse, dice Menéndez y Pelayo, como el primer ensayo de una historia literaria española. La *Gramática* de Antonio de Nebrija y el *Arte de poesía castellana* de Juan del Encina, son obras posteriores, correspondientes a la época de los Reyes Católicos, habiéndose dado a luz en 1492 la primera, y en 1496 la segunda. Nada se había escrito, pues, en este género, antes del siglo XV.

(2) En el curso de este trabajo se verá que aceptan la superioridad numérica del alejandrino hasta los autores que, como Bello, señalan la presencia de otros metros muy distintos. Podemos añadir aquí otras opiniones de no menos valer: "El verso más común oscila entre los dos tipos 7 + 7 y 8 + 8, pero con manifiesto predominio del primero". (M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Tratado de los romances viejos*, tomo I). "La versificación (del Libro de Apolonio) es muy parecida a la del Poema del Cid, aunque con más esmero y exactitud en la medida". (M. G. TICKNOR, *Historia de la Literatura Española*, versión cast. de Gayangos y de Vedia, tomo I). Es sabido que el *Apolonio* pertenece al mester de clerecía, estando escrito, por lo tanto, en versos de catorce sílabas.

to musical congénito de la raza humana. Mas, si el carácter accidental del ritmo y la ausencia de estrofas y de consonantes (3) no provocan discusiones, por ser cosas que la simple lectura del Cantar revela, hay en cambio opiniones encontradas en cuanto a la medida de los versos. Alrededor de esta cuestión se complican las más variadas teorías, que tienden principalmente a establecer los puntos de semejanza que se descubren entre la métrica del Cantar del Cid y la de las poesías que en otras lenguas habían surgido anteriormente; vale decir que se trata de hipótesis sustentadas casi siempre para demostrar que el poeta que cantó las hazañas de Ruy Díaz de Vivar quiso imitar el metro de otros poetas. Así vemos que, siguiendo a Sánchez (4), creyeron algunos (5) descubrir en el Poema el anhelo de imitar los hexámetros y pentámetros de las literaturas clásicas (6); que otros (7) llegan a ver analogías métri-

(3) Las que hay en el Cantar deben considerarse casuales, a menos de admitir que los poetas del siglo XII llamaran consonantes a las palabras que hoy denominamos asonantes. A este respecto, bien que según parece refiriéndose más propiamente al mester de clerecía, dice Nebrija en su citada *Gramática*: “Nuestros maiores no eran tan ambiciosos en tassar los consonantes e harto les parecía que bastava la semajanza de las vocales, aunque non se consiguiesse la de las consonantes”.

(4) TOMAS ANTONIO SANCHEZ, *Colección de poesías anteriores al siglo XV*. Es el primer editor del Poema, que lo dió a luz en 1779, y que publicó también, en sendos volúmenes, las poesías de Gonzalo de Berceo, del Arcipreste de Hita y el *Libro de Alexandre*.

(5) AGUSTIN DURAN, *Romancero General*, incluido en los tomos X y XVI de la Biblioteca de Autores Españoles (Rivadeneira), y José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la Literatura Española*, tomo I.

(6) Sánchez lleva tan lejos esta teoría, que pretende ver la influencia de los metros clásicos hasta en los versos del Arcipreste: “Estos, dice, son verdaderamente pentámetros, como los latinos, y muchos del Arcipreste se asemejan más a los exámetros, y admiten fácilmente su medida, y cuando no la admiten, o hay vicio en el código, o se ignora la verdadera pronunciación métrica de aquellos tiempos, las elisiones de ciertas vocales, y finalmente, las licencias poéticas que se tomaban”.

(7) *Julius y Delius*, citados por D. Ramón Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid, texto, gramática y vocabulario*, tomo I.

cas con los *Nibelungos* alemanes; que Federico Diez y Fernando Wolf, dos extranjeros a quienes tan señalados servicios deben la filología y la literatura españolas, piensan que lo que se ha querido imitar es el alejandrino en germen de los franceses; que Bello (8) y Damas Hinard (9) nos ofrecen una variedad de esta última opinión, señalando en el Cantar la presencia de varios metros distintos, venidos todos de allende los Pirineos; que no falta quien sostenga la existencia de muchísimos versos de diez y seis sílabas, ni quien afirme que son todos de esta medida (10); y que otros, en fin, no ven allí más que las tentativas que hace la lengua naciente por encontrar el molde indígena en que ha de fundirse la versificación también naciente de la época (11).

(8) ANDRÉS BELLO, *Obras completas*, tomo II, edición oficial del gobierno chileno.

(9) DAMAS HINARD, *Poeme du Cid*. Propiamente, no sostiene la tesis de Bello, pues dice: "Sont des vers de douze et de dix syllabes entremêlés", mientras que el ilustre autor americano cree que los versos que más se destacan son de tres medidas, como se verá más adelante; pero coinciden ambos en la teoría de la imitación francesa.

(10) *El marqués de Pidal*, bien que reconociendo la irregularidad del metro, se inclina a ver en el Cantar una marcada tendencia al verso de los romances, o sea el de ocho sílabas. En su edición del *Cancionero de Baena* dice lo siguiente: "Con el tiempo sucedieron dos cosas: que los poetas eruditos introdujeron la medida fija en la poesía, y que los compositores populares perfeccionaron sus metros, poniendo poco a poco la cesura en el medio de los versos largos de diez y seis sílabas, de lo que resultó el romance". Y luego este párrafo más concluyente: "En el Poema del Cid, aunque con las imperfecciones de los primeros ensayos, se descubre muchas veces la versificación que prevaleció más adelante en esta clase de composiciones; y muchos trozos de él están escritos en el verso asonantado de los romances". También *Julio Cornú* defiende la tesis del metro uniformemente octosílabo, es decir, que cada verso del Cantar comprendería dos hemistiquios de ocho sílabas cada uno.

(11) Omito en esta rápida mención la tesis extravagante de José Antonio Conde, citada por Wolf, y que atribuye a los metros largos de las gestas una filiación arábiga. Pero quiero recordar aquí que mucho antes de que Conde expusiera su teoría, Argote de Molina, en el *Discurso sobre la poesía castellana*, que incluyó en su edición del *Conde Lucanor* de D. Juan Manuel, y que dió a luz en 1475, escribía lo siguiente, a propósito de las coplas monorrimas del mester de clerecía:

A pesar de la respetable autoridad de Sánchez y sus seguidores, pareceme conveniente rechazar la primera de las teorías que acabo de enumerar. En efecto, si no ha heredado la lengua castellana esa refinada prosodia que tanta fluidez y musicalidad debió dar a la madre latina (12); si había propensión en aquel idioma casi embrionario, durante el período caótico de su evolución, a convertirse en una lengua infinitamente más sencilla y popular que la originaria, y a apartarse de todas las sutilezas que complicaban el mecanismo del latín erudito; si, además de esto, hay motivos para suponer que la prosodia del castellano medieval, así como se apartaba de la latina, debió estar igualmente lejos de la actual, y si a esto añadimos que el hexámetro y el pentámetro de griegos y romanos eran hijos de esa técnica tan admirablemente trabajada, tendremos que admitir la imposibilidad de que hasta el autor del *Mío Cid* hayan llegado los ecos de aquella prosodia perdida en la noche de los tiempos.

Igualmente aventurada me parece la teoría de la imitación germánica. Y no se basa esta opinión en un cotejo de la métrica de ambas literaturas, que para ello sería menester que el autor de este trabajo tuviese nociones que no posee sobre la versificación alemana: podría la métrica del *Cantar del Cid* ser exactamente igual a la de los Nibelungos, y subsistir sin embargo el juicio formulado. Lo que considero improbable es que haya existido el propósito de imitación, pues cuando en los albores de una literatura se reproducen las formas exteriores (métrica) de las poesías surgidas en otras más antiguas, nunca logra el poeta sustraerse al deseo casi inconsciente de imitar

“En algunos romances antiguos italianos y en poetas heroycos se hallan estos versos, pero con la ley de consonantes que guardan las octavas rimas, pudo ser que todos lo tomassen de la poesía bárbara de los Arabes”.

(12) Cuando se comenzaron a ordenar en forma didáctica los preceptos relativos a la lengua castellana, estaba ya totalmente consumado el divorcio de las prosodias romance y latina. “Tiene... la sílaba, dice Nebrija, longura de tiempo; porque unas son cortas e otras luengas: lo cual sienten la lengua griega e latina. Mas el castellano no puede sentir esta diferencia, ni los que componen versos pueden distinguir las sílabas luengas de las breves...”

también los rasgos en que el autor que le sirve de modelo descubre las mejores galas de su imaginación. Y si la aridez imaginativa del poema de Mio Cid — que, salvo rarísimos pasajes, es una simple relación de hechos eminentemente reales — está lejos de revelar el influjo de las concepciones fantásticas de los Nibelungos, ¿cómo suponer entonces que sólo se haya trasplantado al cantar castellano la métrica de los poemas germánicos, y se haya prescindido de ese elemento sobrenatural que obra tan espléndidamente sobre la sensibilidad popular? (13).

Más aceptable me parece la teoría de la imitación francesa, que podría tal vez refundirse con la última de las enumeradas, y entonces diríamos que el poeta del Mio Cid, sea por iniciativa propia, o sea por seguir alguna corriente literaria de que no tenemos noticia, intentó el uso de un nuevo sistema de versificación, sin medir los versos y guiándose sólo por el oído, e insensiblemente se fué encauzando en la tendencia francesa, que era sin duda la fuente donde bebían los primeros cantores de gesta del habla castellana (14). Que tal propósito, si existió, haya sido o no logrado, es cosa perfectamente discutible (15).

(13) Cuando la palabra autorizada de Ticknor señala una semejanza entre el Cantar castellano y los Nibelungos, lo hace en forma que destruye, por razones cronológicas, toda posibilidad de imitación. Véase lo que dice en su *Historia de la Literatura Española*: “El poema nacional primitivo que con más éxito puede compararse al del Cid es el de los Niebelungenlied, posterior, según la opinión de los mejores literatos alemanes, de medio siglo”.

(14) Poco importa que para negar este concepto se diga de la epopeya española que ella procede, como la francesa, del común tronco germánico: esto no destruiría la probabilidad de que las formas de la versificación francesa hayan influido sobre la imaginación de los primeros poetas castellanos. También la lengua de *oc* arrancaba como la nuestra del común tronco latino, e igual origen reconocía la toscana, y sin embargo la influencia de las literaturas provenzal e italiana se dejó sentir sobre la española antes que la clásica de donde las tres procedían.

(15) La cuestión de la imitación francesa era ya abordada por Argote de Molina en el mencionado *Discurso*, con motivo de los cantares de gesta del siglo XIII: “Usavase... en España este género de verso largo, que es de doze, o de treze, y aun de catorze sillavas, por-

Pero, conforme lo señala Bello, en la poesía francesa no se usaba únicamente el verso alejandrino. Teniendo esto en cuenta. Bello atribuye al autor del Cantar del Cid la intención de producir tres clases de versos, que él hace derivar de la poesía francesa. Y así señala, como dominante, la presencia del alejandrino, del antiguo endecasílabo francés y, en menor escala, del pie de nueve sílabas. Pero como quiera que esta mezcla de eneasílabos, endecasílabos y alejandrinos estaría hecha sin método de ninguna clase, y que entre estos tres metros no hay el menor asomo de correspondencia rítmica, no puede concluirse sino que en la creación de ellos (y téngase presente que muchos pueden ser debidos a errores del copista) el único factor que ha tenido ingerencia es la casualidad.

Vinculado con este problema se halla el de los orígenes del romance. ¿Son los cantares de gesta una sucesión más o menos bien hilvanada de romances, o, a la inversa, éstos resultaron de la fragmentación de aquéllos? No es esta la oportunidad de ocuparnos en el examen de tan debatido asunto; pero nos corresponde señalar la existencia de las dos opiniones encerradas en la anterior pregunta, porque los que sostienen la prioridad de los romances sobre los cantares, pretenden que el metro de estos últimos, y por ende también el del Cid, sea uniformemente octosílabo, es decir, de diez y seis sílabas, dividido en hemistiquios de ocho (16). Lo que debemos esclarecer, pues, es el

que hasta esto se extiende su licencia. Creo lo tomaron nuestros poetas de la poesía francesa, donde ha sido de antiguo muy usado, y oy día los Franceses lo usan, haciendo consonancia de dos en dos, o de tres en tres, o de quatro en quatro pies, como los españoles lo usaron, como se parece en este exemplo de una historia antigua (en verso) del conde Fernan Gonzalez, que yo tengo en mi Museo”.

(16) *Wolf y Hoffmann*, en *Primavera y Flor de Romances*, sin sostener que el Poema del Cid sea octosílabo, afirman sin embargo, recogiendo la tesis de Durán, que “no cabe duda de que los primitivos ensayos de la poesía castellana vulgar (y, digámoslo así, de la literatura española en general) debieron ser los romances”. Y al considerar y rebatir la teoría de Milá y Fontanals (que, como se sabe, sostiene que los romances primitivos dimanaron de los cantares de gesta), declaran lo siguiente: “No admite duda que todos los poemas verdaderamente épicos y nacionales (pues las epopeyas inventadas por los poetas artísticos no entran en consideración), tienen que haber tenido por manantiales los cantos primitivos populares”.

grado de veracidad de esta última afirmación. Sus sostenedores, para justificar la enorme cantidad de versos que no se ajustan a aquella medida, la atribuyen a descuidos del amanuense. Y para demostrar este aserto, mencionan cierto número de hemistiquios octosílabos que sólo contienen nombres propios, eliminándose así la probabilidad de que hayan sido mal copiados por Per Abbat. Pero D. Ramón Menéndez Pidal, rebatiendo esta teoría, recuerda que también hay hemistiquios hepta y hexasílabos, formados igualmente con nombres propios, y cita, además, algunos versos de catorce sílabas (7 + 7), que se repiten en diversas partes del Cantar, lo que descarta la posibilidad de una mala copia, ya que sería extraño que el escribiente hubiese cometido dos veces un mismo error (17). Vemos, entonces, que esta tesis es tan inconsistente como las anteriores.

Independientemente de estas distintas corrientes de opinión, ha surgido una teoría más, encaminada a demostrar prácticamente que los versos del Cantar del Cid son todos alejandrinos, o que pueden prosódicamente serlo, si los leemos en determinadas condiciones (18). Para obtener este resultado, tendríamos que hacer un uso extremadamente liberal de las sinalefas, diéresis y sinéresis; tendríamos que atender a la posibilidad de suprimir la *e* final no acentuada; habríamos de admitir también que algunos diptongos, hoy fonéticamente representados por dos sonidos, hayan tenido uno solo en la edad media (19), y tendríamos, finalmente, que hacer esdrújulas (estropeando la asonancia) algunas palabras llanas que finalizan versos, para que éstos resulten más cortos, o hacerlas agudas pa-

(17) R. MENENDEZ PIDAL, ob. cit., tomo I. Entre otros varios, transcribe los siguientes:

“Enbraçan los escudos—delant los coraçones” (V. 715)

“Abraçan los escudos—delant los coraçones” (V. 3615)

(18) Expuso esta teoría, varios años ha, un distinguido profesor de nuestra Facultad, con abundancia de ejemplos.

(19) No debe excluirse la probabilidad de que se haya modernizado en parte la ortografía en la copia de Per Abbat. Este, en efecto, escribe a veces *fuert* y otras *fort*, haciendo análogo cambio con otras muchas palabras. Menéndez y Pelayo hace notar que *fuert* aparece rimando con *señor*; de manera que es fácil comprender que el poeta debió utilizar la forma *fort*.

ra que aparezcan más largos. Pero, aparte de que la simplificación del doble sonido del diptongo no acorta la cantidad silábica de la palabra que lo contiene, y de que la supresión de la *e* final no acentuada carecería de influencia sobre la métrica, puesto que no alteraría la acentuación, y en consecuencia el verso mantendría su medida; aparte de esto, me parece que la teoría del verso exclusivamente alejandrino es indemostrable, como trataré de probarlo más adelante.

Por mi parte, no creo que el poeta haya tenido la intención de hacer versos de un número determinado y preconcebido de sílabas. De haber sido ese su propósito, nada le habría resultado más fácil que aplicar sus conocimientos aritméticos a sus inclinaciones poéticas. Y aquí cabe una ligera digresión, que podrá ayudarnos a esclarecer el asunto. El metro, o la extensión del verso, es un elemento intrínseco del mismo; su simetría es puramente musical, y está destinada, entonces, a impresionar al oído y no a la vista. La simple lectura de una poesía podrá no revelarnos de inmediato, y sin contarlas, el número de sílabas; pero el oído nos dirá en seguida si los pies que se van sucediendo guardan entre sí la necesaria equivalencia. Viene a resultar, pues, que la métrica depende de la mayor o menor aptitud del oído para apreciarla. Y hay todavía un elemento importantísimo, que nos permite llevarla al más alto grado de perfección: el ritmo. Sin él es imposible la proporción métrica dentro de una poesía, y él es el que permite al poeta hacer los diversos pies equivalentes sin necesidad de medirlos. Si no estoy en esto equivocado, podremos entonces agregar que la evolución de la métrica es un fenómeno supeditado a la evolución del ritmo. Mientras éste no llega a definirse como un patrimonio de los poetas, aquélla sigue debatiéndose indecisa, como la nube amorfa que a merced del viento busca el medio que ha de convertirla en agua cristalina (20). Los poetas primitivos de la lengua castellana, los poetas coetáneos — que sin

(20) En el siglo XV hay todavía poetas que sufren descuidos en la métrica, por no tener el oído suficientemente educado. Las coplas de Manrique a la muerte de su padre (y otras del mismo autor) son una prueba de lo que afirmo. En ellas puede verse que los versos de cuatro sílabas están suplantados a veces por pentasílabos.

duda los hubo — del autor desconocido del Mio Cid, debieron desconocer la posibilidad de que los diversos pies de un poema pudiesen ser exactamente iguales desde el punto de vista del tiempo que se emplea en su pronunciación, o por lo menos, no debieron tener el oído suficientemente refinado, como para percibir las violaciones que se cometían a esa igualdad. Ninguna suposición surge más lógicamente que ésta, cuando se contempla el abigarrado conjunto del Cantar, ni nada más explicable, si se atiende a la desconcertante pobreza del ritmo en casi toda su extensión. Lo que parece indudable es que el poeta que compuso el Poema de Mio Cid fué llevado, en su tendencia al alejandrino, por su instinto musical. Y como la musicalidad de la poesía estaba también en su infancia en aquella época, las diferencias métricas de los distintos pies del Poema no llegaban a molestar la sensibilidad auditiva de los que formaban el coro de los juglares.

Pero que el autor de Mio Cid no tuvo el propósito de hacer versos de una medida fija lo prueban, a mi juicio de un modo terminante, los poetas de clerecía que aparecen en el siguiente siglo. En el *Libro de Apolonio* dice su autor que va a poner un “romance de nueva maestría” (21), y en el de *Alexandre* deja el poeta expresa constancia de que su mester “non es de ioglaría” y que va a escribir su “rimado a sillavas cuntadas” (22). Me parece bastante claro que si los autores de las gestas, que pertenecieron a la “ioglaría”, hubiesen contado las sílabas, los de clerecía no habrían tenido necesidad de dar a conocer su costumbre de hacerlo. Todo induce a pensar, por el contrario, que se trataba de un arte completamente nuevo, y desconocido, en consecuencia,

-
- (21) He aquí la primera estrofa del *Apolonio*:
En el nombre de Dios e de Santa Maria,
Si ellos me guiassen estudiar querría,
Componer hun romance de nueva maestría,
Del buen Rey Apolonio e de su cortesia.
- (22) Dice la segunda estrofa del *Alexandre*:
Mester trago fermoso, non es de ioglaría,
Mester es sen peccado, ca es de clerezia,
Fablar curso rimado per la cuaderna vía
A sillavas cuntadas, ca es grant maestría.

a los poetas del siglo anterior. Por otra parte, no es de creer que la “nueva maestría” se refiriese solamente, como lo supone Ticknor, a la estructura de la estancia y del ritmo, puesto que en tal caso no diría el autor del *Libro de Alexandre* que escribe “a sillavas cuntadas, ca es grant maestría”; se ve aquí claramente que la maestría consistió sobre todo en descubrir el secreto de la medida.

Con todo, la diferencia real entre los versos del Cantar del Cid no debió ser la que según nuestra prosodia actual encontramos en su lectura. De las mismas petulantes declaraciones de los poetas que cultivaron la cuaderna vía, y que aparecieron cuando vibraban aún los ecos juglarescos de los cantares de gesta, podría inferirse que aquéllos entendieron descubrir en éstos la presencia dominante del alejandrino, pero que también advirtieron que esa tendencia se manifestaba de un modo intermitente, debido a que las sílabas no se contaban, y sólo se interrumpían los versos cada vez que el instinto musical lo aconsejaba. Es de suponer, entonces, que el poeta se acercó siempre al pié de catorce sílabas, aunque lo rudimentario del ritmo había de ser el principal obstáculo que se opusiera a la exactitud de la medida, sobre todo si la medida era, como parece, más instintiva que reflexiva, más musical que matemática, más inconsciente que voluntaria, más imitativa que original. Cuesta admitir que el poeta haya podido escribir algunos versos que son exageradamente desmedidos con relación a los demás. Si hay unos cuantos que, a pesar de parecernos de dudosa medida, podemos considerarlos de catorce sílabas, en atención a la probable elasticidad de la prosodia antigua, hay en cambio otros que con ninguna prosodia se podrían reducir a la medida del alejandrino. Así el verso 1475, por ejemplo, que dice:

Troçieron a Santa Maria e vinieron albergar a Fronchales (23). nunca podrá ser alejandrino, por mucho que lo mutilemos. Las únicas licencias que admitiría, y aún éstas exfremando la libe-

(23) Tomo este verso, así como el que se cita más adelante, de la edición crítica de Menéndez Pidal. En la edición paleográfica de este mismo autor, la palabra *Fronchales* está reemplazada por *Frontael*. No interesa aquí la razón de este cambio, que puede verse en la referida edición.

ralidad, serían las de decir *Mária* por *María*; hacer una desagradable sinalefa de la *a* final de *Mária* con la conjunción *e* que le sigue, y, finalmente, leer *Fronchal* o *Fronchals* por *Fronchales*, licencia esta última que, aunque debió ser muy usual en aquel entonces (desde que la palabra rima asonantada con *andar*, que está en el verso precedente, y con *posar*, que se halla en el siguiente), no altera la medida del pie, puesto que no se ha hecho más que convertir en aguda de dos sílabas a una palabra grave de tres. Pues bien, con todas estas reducciones, el verso tendrá exactamente diez y ocho sílabas, que a lo sumo podrían reducirse a diez y siete, si quisiéramos, anulando la asonancia, pasar a la primera sílaba el acento de *Fronchal*. Un ejemplo del opuesto defecto lo tenemos en el verso 3216:

Destos averes que vos di yo (24).

Este no admite licencia de ninguna clase: es un perfecto decasílabo, con ritmo definido y con dos hemistiquios pentasílabos. No creo que haya prosodia capaz de estirarlo hasta producir la sensación del alejandrino.

Ejemplos de uno y otro caso menudean en el *Cantar*, y, ante la excesiva extensión de algunos y la exagerada brevedad de otros, cabe preguntarse si son imputables al poeta todos esos defectos; si no es importante tener en cuenta que el códice que ha llegado hasta nosotros no es el original, y si no tenemos derecho a dudar de la copia que hizo Per Abbat. Es por de pronto un hecho comprobado que el escribiente introdujo enmiendas a su propia copia (25), lo que revelaría que halló en su revisión algunos errores, y no es aventurado suponer que

(24) La edición paleográfica de M. Pidal trae, como un solo verso, el que se ha transcrito y el que en la edición crítica figura a continuación de aquél; de modo que queda así: “Destos averes que vos di yo, si me los dades, o dedes dello raçon?”. La terminación aguda *yo* revela que se trata de dos versos, que el copista colocó por error en una misma línea. De todos modos, aunque fuese uno solo, se confirmaría la inconsistencia de la teoría del alejandrino uniforme, puesto que en tal forma el verso queda desmesuradamente largo.

(25) Los editores que tuvieron a la vista el códice de Per Abbat, desde Sánchez hasta Menéndez Pidal, señalan la existencia de adiciones hechas por manos inexpertas a la copia de aquel amanuense, y otras introducidas por éste mismo.

otros le hayan pasado inadvertidos. Por eso, mientras los juicios relativos a este viejo monumento se formulen sobre la base única del códice conservado (26), podemos decir que las consideraciones que se hagan a su alrededor serán susceptibles de alterarse el día improbable en que aparezca el texto original del hasta hoy desconocido poeta que lo compuso. Si el simple buen sentido no fuera suficiente para justificar esta reserva, bastaría recordar que las poesías del Arcipreste de Hita — para no citar sino el primer caso que se me ocurre — no han llegado hasta nosotros en su texto original, sino a través de copias posteriores, y que esas copias se conservan en tres códices que no coinciden entre sí, lo que revela que los copistas pueden incurrir en equivocaciones a veces bastante graves (27). Y si los que reprodujeron los versos de Juan Ruiz — que fueron posteriores al que copió el *Cantar del Cid*, y, por eso mismo, literariamente más civilizados; — si esos amanuenses que actuaron a fines del siglo XIV o quizás en el siglo XV, incurrieron en errores o hicieron deliberadamente modificaciones apreciables, ninguna suposición lleva más señalado timbre de evidencia que la de que Per Abbat haya podido alterar en su copia la verdadera forma de algunos o tal vez de numerosos versos del *Cantar*.

(26) Es igualmente necesario tener en cuenta que este códice pertenece a época muy posterior a la del *Cantar*. Sánchez indica como fecha probable de la composición del poema la mitad del siglo XII, y Menéndez Pidal señala el año 1140. La copia de Per Abbat es de principios del siglo XIV (1307). Según las más autorizadas conjeturas, esta copia es a su vez reproducción de otras que sucesivamente se fueron haciendo con anterioridad. Es entonces natural suponer que muchos arcaísmos del primitivo texto hayan sido suprimidos o modernizados.

(27) Según el testimonio de Sánchez, las variantes entre los diversos códices de los versos del Arcipreste son algunas veces bastante considerables. En el de Gayoso hay un verso que dice: “La virgen Santa Maria, por end yo Juan Ruis”, cuyo equivalente del códice de Salamanca dice: “La virgen Santa Maria, por end Pero Juan Rois”. Si la diferencia entre Ruis y Rois no tiene aquí mayor importancia, la tiene en cambio para la métrica la diferencia entre el pronombre *yo*, monosilábico y el nombre *Pero*, bisilábico. El mismo Sánchez señala otras diferencias entre los códices de Salamanca y de Toledo.

Pero se comprende que esta hipótesis tiene un límite que excluye todo extremado optimismo respecto de la unidad métrica del Poema. Su autor, hasta quien llegó la fama casi universal del héroe de Vivar; que le conoció quizás; que sintió desde luego una grande simpatía por él, y por otra parte debió alimentar su imaginación en la gesta francesa de *Fierabras* o en la *Chanson de Roland*; ese autor que seguramente ignoraba la técnica de la medida, había obrado al impulso de su propia sensibilidad encauzada por las sugerencias exóticas que venían del otro lado de los Pirineos, y que insensiblemente le arrastraban al verso alejandrino. Y así vemos que, dejando de lado las teorías de la imitación y de la originalidad, lo cierto es que aquel poeta primitivo señaló rumbos a un metro que persistió durante más de dos siglos como forma casi exclusiva de la versificación castellana.

Eneas Ravicini.

Manuale del perfetto professore

(Continuación) (1)

14

Ma non voglio, io, tesser l'elogio dei professori. Tu che li avrai compagni durante tutta la vita é bene che ne conosca prima le pecche e le taccherelle, piuttosto: i pregi li scoprirai via via da te.

Sappi, intanto, che dei piú di loro si puó affermare ciò che Renato Fucini diceva del proprio padre: "Guai a chi cápi-ta tra le unghie della sua lingua!"

Ed é naturale: avvezzi ad esser pagati per parlare, parlano piú del necessario; avvezzi a vedersi sempre davanti un pubblico attento, o per lo meno silenzioso, facilmente tengono cattedra anche fuori di scuola: inoltre, hanno preso la mano a giudicare gli scrittori, se son professori di lettere; i fisici, i chimici, i naturalisti, se insegnano scienze: figurarsi che paura hanno di mordere i loro contemporanei e colleghi!

Al solito, io non affermo: dimostro. E la dimostrazione é questa: tutto quanto nel libro che ti sta sott'occhio, non é frutto della mia personale esperienza, mi fu riferito da professori.

Contentarsi, del resto, quando i tuoi colleghi daranno la via alla maledicenza la quale, se arguta, puó fiorire e imbrillantare la conversazione. Peggio sará quando i loro discorsi, con una monotonia che ti verrà presto a noia, ripeteranno scherzi vecchi e stravecchi che io ho uditi in tutta l'Italia, sorridendo quando chi mi parlava era rispettabile per l'età avanzata, sbufando quando avevo a che fare con un giovane.

(1) Véase "Verbum" N.º 56.

Vuoi degli esempi? Parleranno della ritribuzione per le classi aggiunte che non fu pagata per questa o per quell'altra ragione e diranno: "Allora potrebbero chiamarsi *classi tolte!*" Della filosofia diranno ch'è la scienza, mediante la quale e senza la quale, l'uomo resta tale e quale: intorno alla calligrafia e alla pedagogia disserteranno mettendo in mezzo leggiadri bisticci di piedi e di calli e faranno un facile giuoco verbale sulla parola "scrutinio" ed uno anche più facile (com'è semplice la grande arte!) sull'espressione "capo d'istituto".

Se cominceranno a raccontare beghe avute col Ministero, con presidi, piccoli incidenti d'esame, spropositi di scolari, non la finiranno più: e ci vorrebbe un nuovo Monsignor Della Casa che bandisse per sempre questi discorsi, come l'antico, quello del *Galateo*, condannava i narratori dei propri sogni, pronti ad ogni momento "a noiare altrui con sì vile materia", che è "uno sfinimento di cuore a sentirli".

Ti vuol poco a capire che ogni domicilio coatto è antipatico appunto perché tale, e che in nessun luogo si sta bene con un insufficiente stipendio, eppure sentirai quasi tutti dir male, irragionevolmente, della propria residenza. È chiaro che se direttori e presidi sono uomini *vitandi* cioè non torna ad onore degli insegnanti, poiché vengono scelti tra questi (e che si eleggan proprio e sempre i peggiori è — per lo meno — esagerato!): eppure li sentirai ogni giorno dir male dei capi d'istituto. Tutti sanno che el "piove, governo ladro!" è un ritornello che non ha più alcun sapore dopo d'aver perduto l'unico che avesse, quello della novità: cioè non ostante armati di pazienza, perché sarà uno sgocciolio continuo, noioso, eterno, di Minerva qua e Minerva là e Ministero su e Ministero giù, e cricche, favoritismi, congiure romane di qua e di là, di su e di giù, senza mutamento, senza requie mai.

Ma tutte queste piacevolezze ti saranno inflitte non meno, anzi assai più, da altri impiegati. I quali chiameranno sé stessi garbatamente, *impiagati*, e ti diranno che una brutta città si ottiene per tre *P* (promozione, punizione o prima nomina), che quand'uno comincia la carriera deve proporsi il trilemma "o Cosenza o Potenza o del posto farne senza", che le promozioni si ricevono per merito o per *anziasinità*, che il 27 è la fes-

ta di san Paganino: anzi, a proposito di quel fatidico giorno udrai ripetere una strofetta ch'è un gioiello purissimo:

*Il 25 ci vuol pazienza,
il 26 ci si pensa,
il 27 si dispensa,
il 28 s'è senza,
il 29 si va a credenza.*

Questo folk-lore impiegatesco tra i professori non corre, né tra loro ci sono settentrionali che distinguano gl'Italiani in *nordici* e *sudici*, o meridionali che battezzino Piemonte e Lombardia col nome di *altra Italia*.

Perché tra l'emarginatura e l'insegnamento, tra la cattedra e la mezza-manica, c'è — bisogna esser giusti — qualche differenza.

15

Le classi sociali hanno, dopo un lungo travaglio che prelude alla venuta alla luce, le gioie trepide dell'infanzia, i tumulti dell'adolescenza, l'ansia, l'impeto, l'urlo della gioventù, e la virilità placida e feconda, e la vecchiezza che balbettando e frignando si raccomanda perché non la lascino morire ancora.

Se vogliamo seguir la storia degl'insegnanti come classe sociale, cioè come gruppo nettamente distinto dai più vicini, dobbiamo rifarci agli ultimi anni del secolo scorso.

I professori di un tempo, soffocati dai componimenti, dalle versioni, dai pensì (castighi per loro stessi più che per gli alunni), occupati a raggranellare poche lire con le lezioni privati che facevan per lo più a casa degli scolari, se avevano un minuto libero lo dedicavano alla lettura dei classici, rifacendosi, con una boccata di pura aria latina, dei latinetti barbari e del greco scismatico che dovevano inghiottire in iscuola. Come potevano pensare ad una attività politica qualsiasi, se per la maggior parte eran preti o frati o uomini riconoscenti allo Stato o al Comune che aveva loro concessa la cattedra a mó di un'elemosina?

Poi, la legge ferrea della domanda e dell'offerta si fece sentire.

Quando tutti vollero studiare, ci fu bisogno di professori, chiesero di lavorare un pó meno, guadagnare un pó più ed

essere considerati per qualche cosa. I maestri elementari insegnaron loro la via ch'essi, i maestri, avevan battuta trionfalmente: cioè associarsi, indire comizi, leggere e scriver giornali, far la voce grossa.

I professori impararon subito, e per non sfigurare davanti ai maestri vergini di cultura classica, si levaron d'addosso la scoria latina. Oggi il latino non lo sanno piú che gli specialisti, e vien fatto di domandarsi: se la cattedra (e il relativo stipendio) di lingue classiche fosse tolta dai licei e dai ginnasi, ci sarebbe piú qualcuno capace di leggere Orazio e Platone? In altri termini, vorrei sapere se oggi il latino e il greco si studiano — come sarebbe logico — per impararli, o invece semplicemente per insegnarli.

Dopo alcuni tentativi per un'associazione unitaria impossibile a farsi con individui istintivamente ribelli (ciascuno, nella propria scuola, é avvezzo a farla da padrone!) si costituì la Federazione degl' insegnanti e la classe fu.

Io che scrivo fui presente al battesimo, a due passi dal luogo sacro che aveva visto battezzar Dante. Il babbo si chiamava Giuseppe Kioner: il padrino, Gaetano Salvemini: non mancarono le comari che Dio le benedica, e dimostrarono col fatto che se il Signore ha dato la parola all' uomo, la donna se l' é presa da sé.

Da quella riunione, che fu il congresso di Firenze del 1901, uscì lo statuto della Federazione, ed ivi furon tracciate le prime linee di quello che doveva esser lo stato giuridico, fu chiesto dignitosamente ma a voce alta un miglioramento economico, sorse il progetto di un giornale di classe. Ma la piú importante conseguenza del congresso fiorentino fu che per la prima volta i professori si affiatarono tra loro e furono conosciuti e maledetti dal pubblico.

Potrebbe, chi ne avesse voglia, ricercare i giornali dell' ottobre 1901, per vedere che diavolerie si scrissero di quei paria della società che si erano riuniti ed avevan chiesto quattrini, accennato ad un partito della scuola, bocciato la proposta di un telegramma al ministro, parlato di spese improduttive, e si eran separati, infine, con un fiero atteggiamento di arrivederci a Filippi.

Orrore! Gl'insegnanti delle scuole borghesi, gli educatori e tutori del sangue nostro, s'erano incanagliati tutt'a un tratto peggio dei maestri elementari e con discorsi che parevan colpi di piccure scalzavano le istituzioni dalle fondamenta.

All'odio del pubblico (chissà quanti ex-alunni bocciati ci soffiavano dentro!) i professori risposero stringendo sempre piú i vincoli tra socio e socio, e tra sezione e sezione federale, minacciando una levata di scudi contro "i partiti dell'ordine" e finalmente orientandosi verso l'ola rivoluzionaria del Parlamento, come fu proclamato in un famoso congresso per cui tanto scolare si levó, che non solo alcuni associati, ma molti che della Federazione non avevan mai fatto parte... si affrettarono a dimettersi della societ  facinorosa.

I professori gridaron piú forte che mai, e presto la loro fu una classe del tutto "evoluta e cosciente", per adoperare un'espressione simpatica in voga a quel tempo, ed inveí contro il Krumiraggio ed il succhionismo ed esaltó l'ostruzionismo ed il sabotaggio.

Oh ma lasciate che io mi riposi col pensiero, rievocando quel congresso di Firenze che gi  appariva lontano per l'ingenuit  primitiva dei suoi componenti! Ricordo un Barbensi, professore di matematiche, anticlericale per la pelle, il quale mi diceva, allora, che durante tutta la vita aveva fatto propaganda politica in iscuola.

E come? A principio d'anno assegnava ai suoi discepoli un problema in cui c'era un tale che testava a favore della Venerabile Arciconfraternit  della Misericordia: poi veniva un altro problema in cui un uomo piú ragionevole lasciava met  del suo alla Misericordia e met  alla laica Pubblica Assistenza: finalmente, ecco il cittadino moderno che, in un terzo problema, faceva un magnifico testamento, tutto a favore delle istituzioni civiche e laiche.

E c'era una folla di professori che quando sentivan parlare di "mozioni d'ordine" si domandavano perch  queste avessero la precedenza, che gridavano contro lo strozzamento della discussione se uno pronunziava la parola "chiusura", che si agitavano in modo incompsto, che non conoscevano neppure l'abbiacci delle norme parlamentari e che sentivano ancora un p  di

ritegno a pronunziar parole da comizio con le labbra assuefatte alle eleganze classiche. Un professore, ricordo, chiese la parola per un emendamento a un ordine del giorno: voleva che alla barbara espressione "trasloco" si sostituisse l'altra piú pura "trasferimento". Il relatore, ch'era Gaetano Salvemini, gridó: "Respingo l'emendamento perché adoro i francesismi!" E il povero Giuseppe Rigutini, che mi era vicino, non gustó, lui così arguto, il frizzo del Salvemini, perché l'udii brontolare: "Questo poi 'un l'ha a dire! Per rispetto a Firenze, se non altro!"

Nel pubblico c'erano studenti che si divertivano un mondo a veder i professori bisticciarsi tra loro, giornalisti che non avevan forse mai trovato un congresso di gente così poco avvezza alle lotte dell'agora, professori vecchi che credevan di sognare, avvocati, preti, sfaccendati. Un giovane sui vent'anni, ma che per la barba lunga e folta e per l'aspetto severo dimostrava assai piú, seguiva senza batter ciglio tutte le discussioni. Egli, che non era ancora insegnante, vedeva chiaramente i torti dei suoi futuri colleghi, ne giudicava senza troppa indulgenza i difetti, ma scorgeva anche una pura fiamma d'idealitá levarsi da quella gente calpestata fin allora e sentiva un impeto di tenerezza per tutti costoro: forse pensava già alla prima rivista di problemi educativi che sia sorta in Italia e ch'egli fondó, dandole un titolo santamente ingenuo, cinque anni dopo. Appena un miglioramento economico quasi irrisorio favorì gl'insegnanti, e neppur tutti fra essi, quel giovane pensó che nuovi doveri incombessero a coloro che finalmente non morivano piú di fame; e istituì la rivista che appunto si intitolava *Nuovi Doveri* e che fu la migliore opera di lui, di Giuseppe Lombardo Radice.

Tempi quasi preistorici. Che oggi gl'insegnanti siano diventati cittadini non v'è dubbio, ma cittadini di quale categoria, di quale specie sociale? Lo Stato che li incasella nei ruoli, che li adescia con un giochetto meccanico di promozioni, che gradua dinanzi ai loro occhi il vitto e l'alloggio, cioè gli stipendi e le residenze, lo Stato non vede in essi che degl'impiegati. E impegnati sono, infatti; ma piú per l'apparenza e per le condizioni attuali della loro vita, che per una necessitá sostan-

ziale alla professione: così come un liquido assume in questo momento la forma del vaso, ma non muta ne muterà per ciò la propria intima composizione.

Per bisogno di avere e di dimostrare una figura politica, gl' insegnanti presero quella, che loro si affriva, di impiegati, ma non volentieri. Ebbero uno stato giuridico diverso dagli altri, ma non vollero sapere (che strilli, quando se ne parlò!) di un innocuo giuramento di fedeltà al Re dissero in tutti i toni chi essi erano al servizio dello Stato e non del Governo, del Paese e non della Monarchia, preferiron l'epiteto di pubblici ufficiali, tollerarono quello di funzionari pubblici, buttaron giù male la parola "impiegati" e disprezzarono cordialmente la burocrazia. Vero é che tra loro c' erano anche di quelli che, al contrario, si compiacevano assai più di sentirsi rotelline del congegno amministrativo che di avere un ufficio didattico. Si ebbero così, nella classe, quattro specie diverse, dall' una all' altra delle quali si andava per gradi e per sfumature: professori, professori-impiegati, impiegati-professori, impiegati.

Tale condizione dura anche oggi: e chi volesse suddividere ancora dovrebbe considerare altre tre sottospecie formate dagli uomini che, pure appartenendo ad una specie determinata, aspirano, palesamente o in segreto, a passare nella più vicina: insegnanti che accarezzano in sogno la bacchetta di capo d' istituto, presidi che aspirano ad essere dispensati dagli insegnamenti, capi d' istituto che vedono in una rosca visione la poltroncina provveditoriale, il divano di prima classe e la commenda dell' ispettore centrale o la stanzetta illuminata e riscaldata, con una tavola zeppa di pratiche, nel gran casone di piazza della Minerva.

Il mutamento avviene anche nello stesso individuo: tale che a vent' anni avrebbe avuto orrore di chiudersi in un ufficio a protocollar carte, a quaranta non immagina nulla di più dolce del tavolino coperto di panno da cui si distribuiscono a due o tre cavalieri gli ordini ricevuti da un commendatore il quale a sua volta li deriva da un Gran Cordone.

Naturalmente: dall' innocente girino, dopo un tempo determinato, scappa fuori il ranocchio.

C'è però il caso, grazie al Cielo più raro, di giovani che fin da principio figgono lo sguardo freddamente attento verso le greppie tranquille della burocrazia.

Bravi giovanotti i quali sanno che la laurea in lettere costa assai meno di quella in giurisprudenza, sicché si iscrivono nella facoltà di lettere, ed ingollano docilmente — come la zimarra di Colline — filosofi e poeti, per quattro anni, pur di ricavarne, quando che sia, la beatitudine dell'impiego. Costoro si sottopongono anche ad insegnare per un anno o due, se li per li non ci sono concorsi aperti, ma il loro cuore è a Roma, in quegli alveari immesi ove api industrie succhiano denaro ed empiono celle e celle di fogli scarabocchiati.

Di queste anime secche non parlerò, perché a me premeva soltanto di mettere in rilievo la differenza tra professori e impiegati e poi perché la pietra pomice, nella sua aridità, inaridisce le dita a toccarla: così, appena sfiorata questa gente, ne scosto le mani con qualche ribrezzo.

16

—Va bene — osserva il lettore svogliato. — Io ho percorso rapidamente i primi quindici paragrafi di questo libro senza donne: ma è possibile che fra tante figure e figurini qui non si delinei neppure una figurina? Professori, maestri, pedanti: tutto un fruscio di barbe e un bagliore di occhiali. Ci fosse almeno l'anima di una professoressa!...

... La serbo subito.

17

“Nel settimo giorno il Signore si riposò.

E nel seguente, che fu il primo giorno dopo la vacanza settimanale, Egli creò il professore.

Ma il professore era triste e solo e il Signore volle dargli una compagna, sicché lo fece cadere in un profondo sonno.

E cercò di toglierli una costola dal petto, ma da quest'ultimo sfuggì un doloroso sospiro.

Iddio intese che il sospiro voleva dire: “Penserá ella stes sa, la mia donna, a toglierme anche piú di una costola quando “l’avró unita a me”.

Allora il Signore misericordioso lasciò in pace il dormiente e volse lo sguardo ai libri dei quali era contestato il letto del professore. E da uno d’essi tolse la costola di pergamena: poi, foggiata la costola in figura di femmina, vi infuse l’alito.

Così ebbe vita la professoressa e il Signore vide che ciò era bene”.

Il pubblico, che non conosce la Genesi e non ha visto quasi mai la scuola, non sa nulla del nostro argomento, e quando dice professoressa vede una vecchia arcigna, con le rughe, con gli occhiali, con un ferro da calza in mano per insegnare a leggere i paradigmi declinando *rosa rosae*. Ridi, ridi pure, tu, signorina insegnante che mi leggi e che non hai né rughe né occhiali, che i ferri da calza non li hai mai visti (puoi comprar le calze bell’e fatte, col tuo stipendio!) e che — viva la faccia del Istituto Superiore di Magistero! — non sai un’acca di latino e sei tu stessa una, rosa, una rosa indeclinabile.

O amico novellino, stá in gamba se ti preme la pace dell’anima. Fra le tue colleghe ne troverai delle belle che ti abbaglieranno, delle civettuole che ti alletteranno, delle smaniose di marito che ti faran gli occhi dolci. Bionde che avran la dotta testolina circonfusa da un vapore d’oro, brune con lo sguardo così profondo da sembrar capaci di pensare; alte che ti daranno sgomento, piccoline da domandarsi dove abbiano spazio per tanta scienza. E tutte avranno, oltre il fascino di qualsiasi altra donna, il potere misterioso dell’intellettualità. Se devi ancora scegliere la compagna della tua vita, che tentazione pensare a una moglietta che intenderá subito i tuoi dissapori col preside e i tuoi crucci col Ministero, che ti può aiutare nella correzione dei compiti e nella stesura del programma didattico, e, senza che ti affanni a pagare un’assicurazione sulla vita, ti promette — se tu dovessi morire — di mandar avanti la famiglia col suo proprio lavoro!

Vero é che quando l’avrai sposata non avrà tempo di aiutarti (forse forse i compiti li correggerai tu a lei) e tu dovrai imparare a cullare, vestire, svagare i bambini e magari allattar-

li col *biberon*: e ti accorgerai che le donne le quali hanno studiato, non sono le piú colte: e la gioia di aver chi farà le tue veci allorché sarai morto, ti costerà mille tribolazioni finché sarai vivo.

Ma se gli uomini — e anche le donne, siamo giusti — potessero, attraverso le rosee nuvolette del fidanzamento, vedere la griggia vita coniugale, la santa istituzione del matrimonio scomparirebbe dal mondo. E invece, checché si dica, almeno tra noi, gli ottomila e piú sindaci del Bel Paese non fanno a tempo a levarsi la fascia bianca rossa e verde, che già debbono rimettersela per contentar due persone impazienti di legarsi fino alla morte.

Dunque, allorché ti troverai in una piccola città ove non avrai occasione di conoscere altre donne, e di professoresse ne avrai sempre cinque, sei, dodici a portata di mano, pensa che il Genio della Specie schopenhaueriano lavora in silenzio ad avvolgere i tuoi ispidi crini con le anella morbide della collega e che quando meno te lo immagini può darsi che venga costituito il nuovo nido professorale ove un professore ed una professoressa covano, generano e tiran su una nidiata di professorini.

Ma che dico “sta’ in gamba”, “vigila su te stesso” e simili parole vuote di senso? Ahimé, la statistica e la teoria dei grandi numeri prima che noi ci leviamo il cappello, accendiamo il sigaro o beviamo il caffè, sanno quante scappellate, fumate e bevute di caffè ed altri volontari si compiranno in una giornata. Perciò, se é destino che tu conduca all’altare un emporio di scienza come te, e la tua casa futura dovrà essere allietata da una doppia razione di compiti e l’uno e l’altro comodino del talamo avrà sul marmo il fido lapis rosso-turchino, ricalcitrare é vano, dibattersi é vano, lottare é inutile: tu — povero uomo condannato ad arrotondare una cifra di statistica — china il capo in silenzio e rasségnati a meditare sulla seguente espressione:

$$(2 \text{ stipendi} - 1 \text{ donna di casa}) < (1 \text{ stipendio} + \text{una donna di casa}).$$

Peró qualche consiglio, anche in questa materia ti potrà essere utile.

Non far conto di una collega conosciuta nell' anticamera della Minerva o in un congresso o in villeggiatura. Se no, quando sia giunto il momento classico (seguito a quello romantico!) affliggerete il Ministero per avere una stessa città: e noie, difficoltà, dispiaceri d' ogni genere vi faranno venire in uggia il matrimonio prima ancora di celebrarlo. Meglio, assai meglio scegliere la tua sposa nella stessa residenza in cui ti trovi tu e che non sia nativa di quella residenza: così quando sarete stufo id discorrere d' amore e di economia domestica, vi divertirete a dir corna del paese.

È bene che la sposa non appartenga alla stessa scuola, altrimenti conterete per due voti nel Consiglio degli insegnanti, e ciò produrrà gelosie e malumori: e che non insegni la stessa materia, altrimenti nasceranno, prima ancora che dei figliuoli, delle discussioni tecniche in cui nessuno dei due ammetterà di aver torto. Ma d' altra parte sarà bene anche che non sia insegnante di una materia diversa, perché se no spunteranno i pregiudizi di scuola: e il matematico si armerà contro la letterata e la geografa contro il calligrafo...

—O allora? — chiederai tu.

—O allora — risponderò io — ma che é proprio necessario, ineluttabile, fatale che proprio tu, mio giovane amico, ti pigli una professoressa per moglie?

(Continuará)

Dino Provenzal.

NOTAS DE ARTE

(Julio Romero de Torres)

El arte es la exaltación de la vida. De otro modo: el arte da, a la vida, la facultad de llevar al máximum la realización de sus infinitas posibilidades.

De ahí que el criterio vulgar para justipreciar una obra de arte, que usa, como cartabón, la realidad, sea el único exacto. Pero sucede que el concepto de *vida*, en arte, no está bien depurado; y unos llaman *vida* a lo que otros llaman *pedestrismo*.

En cualquier tratado de Literatura Griega, léese: Sófocles pintó a los hombres no cómo son sino cómo debían ser. Está bien; pero hay que entenderse: *Deben ser*, en el sentido de lo que hubieran podido alcanzar si el choque encontrado de las distintas fuerzas naturales no lo hubiera impedido.

La caricatura nos permite, dentro de lo simplicísimo de sus procedimientos, la comprobación de lo aseverado. Caricatura es exageración. — Grotesta, desde luego. — El dibujante toma como punto de apoyo el rasgo característico — ARQUETÍPICO — y desde él se lanza al infinito. Lleva al máximum la posibilidad más enérgica que la vida adoptó — o por donde la vida se virió — en su criatura.

Claro es que a medida que el arte se complica, elevándose, el descubrimiento del rasgo arquetipo, o, de otro modo: el arquetipo que nos insinúa el artista en su obra, se hace más difícil de descubrir. De ahí la previa educación lenta e indispensable — de meditación, de sentimiento, de intención — necesaria para la aprehensión de los tipos artísticos superiores.

(Sería necesario aquí algunas aclaraciones sobre dos palabras empleadas: *complica* y *superiores*. Pero quedará para otra ocasión si se presenta).

Guyau, cuya doctrina artística nos parece falsa en conjunto, afirma: Artista es creador de mitos. Piénsese bien en

qué eran los mitos: el fauno, el sátiro, las náyades, el centauro, las musas, Apolo, Venus, Arcaeteri; y Aquiles, Néstor, Ulises, Antígona, Fedra, Helena... ¿Qué encarnaron los griegos en ellos? ¿Qué, sino la realización máxima, arquetípica, de una posibilidad vital?

Luego, pues, tenemos en las manos la piedra de toque, a nuestro juicio la única, para comprobar la calidad de arte que se nos ofrece. Llévemola al Salón Witcomb y ensayémosla en las obras de Julio Romero de Torres.

Fijémosnos, ante todo, que Romero de Torres se especializa en la figura humana. Lo cual nos facilita la tarea. En parte alguna nosotros, hombres, nos moveremos mejor que entre hombres. Lo demás de la naturaleza para ser entendido artísticamente debe ser humanizado. No otra cosa quiso expresar Enrique Federico Amiel en su conocido apotegma.

Y bien: Julio Romero de Torres ¿nos ofrece una exaltación de la vida? ¿Podemos, partiendo de sus figuras, llegar a los arquetipos? ¿Nos encontraremos con Platón?

Sinceramente, no. Un solo cuadro se nos aparece como *inconfundible*, como *único*. (Téngase en cuenta que de acuerdo con nuestro modo de pensar, los tipos artísticos son irreductibles, absolutos. De otro modo no serían arquetipos). Este cuadro, magnífico, por cierto, es "La Carcelera". Todo en él deslumbra; todo en él armoniza; todo en él es claro y es sencillo.

¡Lo que nos dicen sus ojos! Ira, pena, amor, pasión... Y los rasgos de la cara que se adivinan deformados por el dolor; crispatura latente que un esfuerzo inmenso por aparecer serena no deja manifestarse. Y la guitarra enhiesta, muda como ella, pero como ella presta a vibrar. Y la cara del preso — del HOMBRE — sus manos contraídas, su actitud de sufrimiento más por ella que por él mismo.

Pero, ¿y los otros? Los otros, no. Son todos iguales; idénticas manos; idénticos ojos; idénticos gestos; sólo cambian los colores y las actitudes. Sálvase, sin alcanzar a "La Carcelera", el retrato de Pastora Imperio.

Y he aquí, lector, la opinión sincera de quien no tiene miedo de equivocarse.

O. M. C.

BIBLIOGRAFIA

Diego Luis Molinari: EL SOFISTA. Comedia de las ideas fundamentales.
— S. E. Argentina — B. Aires. 1922.

Ante todo digamos la condición esencial de nuestra crítica: se limita al libro. Es decir: prescindimos del autor en cuanto sea posible. A veces no lo es; por ejemplo: si se tratara de juzgar un diario íntimo, un epistolario o un libro de polémica. Por lo demás no vemos la obligación del autor de exponer sus ideas sobre hechos, cosas o personas cuando trata de realizar obra de arte.

Aclarado ese punto, decimos: El Sofista no llegó a convencernos. Un poco de culpa la tiene — y es lógico — esa calificación de: Comedia de las ideas fundamentales. Paréntesis: ¿Quién puso el rótulo? ¿El Sofista? ¿El autor?

Sigamos: otro poco de culpa — y es más lógico — la tiene nuestra ideas sobre los sofistas. Acuden nombres: Gorgias, Pitágoras y Sócrates. Los tres tenían talento o, cuando menos, agilidad y sutileza espirituales. Nuestro *Sofista* carece de ellas. Consecuencia inevitable: su fracaso. Porque fracasa siempre; no llega ni a sugerir la más mínima duda a sus interlocutores.

Su verba no lo ayuda mucho, a decir verdad. He aquí un párrafo suyo. Es en la *Jornada Primera* y se dirige a la Dama: “¿Tienes en mucho los elogios? Bien, señora; concedes importancia a las consideraciones de unos y desdeñas las de los otros, olvidando que la opinión de los por tí desdeñados — quienes te consideran — es tenida en consideración suma por los que tú consideras, quienes desdeñan tus consideraciones”.

Leemos en el Quijote: “Los altos cielos, que vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza”.

En la *Jornada Tercera* la escena entre *Ella* y *El*, mientras no aparece el Sofista, es hermosa. ¿Será que el autor tiene más temperamento poético que filosófico? Es posible.

¿Y las ideas fundamentales? Todas las ideas son fundamentales cuando sostienen o justifican algo. Lo cual significa que a veces son fundamentales y otras veces, no. Veamos: algunas de esas ideas fundamentales aparecen en los Intereses Creados. ¿Por qué en la obra benaventina son, en realidad, ideas fundamentales y en *El Sofista* no? Por la relación que hay entre las ideas y los personajes: en los Intereses las ideas surgen de ellos y chocan con otras y triunfan o son derrotadas; en *El Sofista*, los personajes aparecen como concreciones de esas ideas, que ya no son ideas — es decir: puntos de vista — sino clisés.

“*Mi lenguaje lo entiendo yo solo y entendiéndolo yo solo no puedo saber si existe o no, dado que yo no sé si lo entiendo porque no sé si vivo*”.

Son los últimas palabras del Sofista. Vienen deseos de contestarle: —Efectivamente.

Ataliva Herrera: PAZ PROVINCIANA (Poesías). S. E. Argentina. — Buenos Aires. 1922.

Curiosos por naturaleza corrimos a leer los juicios críticos que están al final del libro. Encantados.

Inmediatamente corrimos a leer el libro. Desencantados.

La obra de arte — por trabajada, por rebuscada que sea — cuando es obra de arte posee una característica inequívoca: su aspecto de organismo, de vida, de espontaneidad. Surgen las partes del poema o los versos de la estrofa, como las flores del capullo: naturalmente.

Naturalidad — apresurémonos a decirlo — no significa copia. Preferimos en mucho los *Viajes de Gulliver* a las *Guías para Turistas*.

Se trata aquí de la obra de arte considerada en sí misma. Estamos dispuestos a aceptarle al autor cualquier punto de partida con tal que, después, no cambie la ruta.

Será un error; pero, a nuestro juicio, el autor de *Paz Provinciana* hace como si se dijera: “Voy a escribir versos con tal o cual rima, con tal o cual estribillo”. Y los escribe.

Bien: no nos oponemos; pero no lo aceptamos. Cuestión de gustos y pareceres. Nos cansa esa monotonía del último verso siempre igual, impidiendo la libertad del movimiento rítmico. Cuando no se opone — como sucede en los versos de Arturo Capdevila, el más musical de nuestros poetas, quien maneja la repetición de palabras o frases con verdadero sentido armónico — bien venido sea.

Pero de veintiseis composiciones realizar quince con tal procedimiento de rima forzada, es demasiado.

Sintetizando: *Paz Provinciana* es artificial.

Mariano Antonio Barrenechea: EL ESCEPTICISMO CONTEMPORANEO. — Sociedad Editorial Argentina — B. Aires. 1922.

Es éste el tercer volumen de la Sociedad Editorial Argentina que nos toca juzgar. Háse roto con él la cadena de obras malas que comenzaba a formarse.

En efecto: el ensayo del señor Barrenechea para darnos la medida y el valor exacto de lo que él denomina: "Escepticismo contemporáneo" es un esfuerzo serio y meditado — y continuado, sobre todo, cosa admirable en nuestro ambiente de "payadorismo" total — que se concreta en una obra apreciable por la solidez de su erudición, por la claridad del estilo y más que nada, por su especie dentro de las corrientes bibliográficas del país.

No es que juzguemos definitivo el presente libro — ni el mismo autor lo considera. — Aun queda mucho por decir acerca de tema tan hondo. Más todavía: falta *disasociar* — para usar el léxico gourmontiano — las ideas fundamentales y mostrarnos, desnudo, el corazón del Escepticismo contemporáneo. O de otro modo, aunque parezca paradoja, para descubrirnos lo afirmativo de las tendencias críticas.

Porque, dicho sea al pasar, aún no existe un solo sistema de ideas pura y exclusivamente negativo. Ni siquiera los misterios o los dogmas de las religiones lo son: el pecado original, la trinidad, la eucaristía, serán ilogías, serán razonamientos al revés, serán intuiciones casi inaprehensibles, a fuerza de inhumanas — en el sentido racional del término. — Diríase que toda idea por el simple hecho de ser, lleva consigo una afirmación. Rémy de Gourmont bien lo sabía cuando escribió en una de sus *Proménades Littéraires*: "Lo absurdo, en ideas, es no tenerlas".

Por lo tanto, en puridad de verdad, el escepticismo en sí, la no-creencia como fórmula trascendental *a priori*, no puede ni imaginarse ni concebirse.

Quiere decir, pues, que todo escepticismo es relativo. Para mí, sí; para usted, no.

No se tome lo anterior como crítica al señor Barrenechea, quien ha agrupado bajo el lema común de escépticos a varios espíritus "hors ligne" en el sentido espiritual y material de la expresión. Claro es que hizo bien; porque Gourmont, Nietzsche, Dostoyewsky, Stirner son para la mayoría votante y contribuyente, los escépticos, los peligrosos, los "indeseados".

—Su opinión sobre el libro, amigo crítico. Héla aquí: Un libro bueno aunque desigual.

El estudio sobre el divino Rémy — soy yo quien califica — nos parece hoy incompleto. Rémy de Gourmont debe ser estudiado nuevamente, a la luz de la Gran Guerra, para ver si resiste. Por nuestra parte creemos que se mantendrá incólume.

El estudio sobre Dostoyewsky nos parece excelente. Hecho con cariño, con amor, con apasionamiento, no por eso es injusto. Para nosotros Tolstoi es superior a su compatriota; pero... ¿a quien no es superior Tolstoi?

El ensayo sobre Nietzsche y el sobre Stirner se mantienen a un nivel justo; el primero debe juzgarse en función de los otros que el mismo autor ha dedicado al filósofo alemán; el segundo llama la atención acerca de un profundo pensador casi olvidado.

Y llegamos al ensayo principal de la obra: el que da nombre a libro. En realidad es una exégesis, una encuesta, un parangón. El señor Barrenechea ha procedido con criterio puramente objetivo, tratando el fenómeno psíquico como un fenómeno de historia natural. Está bien; pero no alcanza; falta ahora encararlo como fenómeno psíquico; es decir: histórico; desde el punto de vista de la conciencia individual y de la colectiva.

Ensaye hacerlo, señor Barrenechea; usted es capaz de llevarlo a buen término.

Y le quedaremos agradecidos aún cuando concluyamos por no estar de acuerdo.

O. M. C.

Roberto Gache: BAILE Y FILOSOFÍA. — Agencia General de Librería y Publicaciones — Buenos Aires.

En su último libro — que es una compilación de crónicas ya publicadas en "La Nación" — Roberto Gache ha conseguido desligarse casi por completo de la triple influencia de Azorín, Anatole France y Eça de Queiroz, que los críticos, sin pretender con ello menoscabar su originalidad, señalaron en el "Glosario de la Farsa Urbana". Su personalidad de escritor, en vez de resentirse por la ausencia de tan ilustre abuelo, se ha consolidado en una nueva manera no menos interesante, y su estilo, en el que se advertían ciertas vacilaciones, ha ganado en plasticidad. Analicemos, aunque no sea más que someramente, una y otra cosa.

El autor de "Baile y Filosofía" es, como diría Baroja, un humorista de "tono menor". Emplea — con suma eficacia en el "Elogio de los Botines Viejos", por ejemplo — uno de los procedimientos más característicos del género. Consiste ello en deducir, de pequeñas tautas, grandes efectos. En asegurar, verbigracia, que: "Nuestro espíritu es el eco de nuestro calzado", o que: "Deben estar muy cómodos los botines de un hombre para que pueda ganar una batalla o decir, por más breve que sea, una frase célebre". Maneja diestramente la paradoja, sutilísima y de un suave sabor wildiano, en las gacetillas referen-

tes al desnudo. Trueca en baladí a lo trascendental y reviste de insólita trascendencia a lo baladí en "Principio y fin de las cosas" y en la "Glosa total del baile", de donde copiamos estas líneas, que son, en nuestro sentir, la razón de existencia del libro. "... Si la perfección de un deporte depende del grado de su inutilidad, es seguro que los deportes más perfectos son el baile y la filosofía. Gira el bailarín sobre sí mismo como gira el filósofo, sin que sus movimientos le conduzcan a ninguna parte. El baile realiza así en el terreno de lo material lo que la filosofía en el terreno de lo espiritual..." Explota eficazmente lo grotesco. "El doctor Virgham, que estudió durante quince años la estética de la camisa, sostiene que debe entenderse por ropa interior toda la ropa que no es exterior" ("De la Ropa Interior"). ¿No es esta, acaso, una caricatura bien realizada de los eruditos y de la erudición? Satiriza ingeniosamente en "La muerte del hombre discreto" algunas de nuestras costumbres, y a veces, pocas veces gracias a Dios, descende a la más lamentable mediocridad en artículos como "Un poeta", cuya inserción en el volumen no alcanzamos a romper. En "El imperio de la noche" nos ofrece una página amarga — no menos estimable por eso — que parece arrancada del "Glosario".

Por cuanto al estilo de "Baile y Filosofía", dijimos más arriba que denotaba un progreso sobre el de la anterior obra de Gache. En efecto, elegante, castizo, sólido, juguetón por veces, musical y propio siempre, no produce la impresión de inseguridad cual en el "Glosario", donde había trozos, como "Las modistitas y su poeta", que parecían de Azorín, y otros que no se decidían a ser ni de éste ni del mismo señor Gache.

En resumen, "Baile y Filosofía" es una obra que proporciona un rato de excelente lectura, y su autor, un humorista de talento que enriquecerá nuestro acervo literario.

AREVIR.

Luis Mallol. — EL TRIUNFO DEL DOLOR (versos). — Bs. Aires. 1922.

Definiendo en cuatro palabras el carácter paupérrimo de aquella justa poética que en honor de San Luis Gonzaga y San Estanislao Kostka tuvo lugar en Murcia dos siglos ha, dijo D. Leopoldo Augusto de Cueto: "No faltaban poetas; lo que faltaba era poesía". Pues este libro del señor Mallol nos arranca una expresión de análoga estructura: "Aquí no falta un versificador; lo que falta es un poeta". Sus rimas, en efecto, nos dan a conocer un versificador; aún más, un buen versificador. Estos versos que acabamos de leer, como versos, no son objetables: demuestra su autor que conoce la técnica, que sabe dominarla, que tal vez pueda jugar con ella. Pero...

Estos versos que acabamos de leer, como poesías, no consiguen sugerirnos iguales optimistas afirmaciones. Hay en ellos una ausencia casi total de espontaneidad, de inspiración, de vida interior, de vuelo írico. Son como un bello cuerpo sin alma. O mejor, como una impecable escultura, tallada por mano maestra, si se quiere, y, si se quiere también, una escultura que "parece que habla", para valernos de un lugar común. Pero nada más que eso: parece. Se descubre en cada uno de estos versos algo así como un aliento de pueril entusiasmo, una ingenuidad que agrada, que por momentos se vuelve simpática. Dijérase que el señor Mallol es un adolescente que rompe sus primera lanzas... y que promete. He aquí lo asombroso: que promete. Y es asombroso porque, según creemos, ha de seguir prometiéndolo y nunca dejará de prometer; nada más que prometer. Sinceramente, quisiéramos equivocarnos; pero, enterándonos de que el libro que comentamos es el cuarto de versos que su autor publica, no podemos ya pensar en el atenuante aquel de las primeras lanzas...