



INSTITUTO CARO Y CUERVO
 APARTADO AÉREO 51502
 BOGOTÁ — COLOMBIA

NOTICIAS CULTURALES

SEGUNDA ÉPOCA

54

MAYO — JUNIO
 1991

IV FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO EN BOGOTÁ



HOMENAJE A LAS MUJERES LETRADAS DE COLOMBIA

PALABRAS DEL DOCTOR IGNACIO CHAVES,
 DIRECTOR DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO,
 EN LA FERIA DEL LIBRO EN MAYO DE 1991.

En este justísimo tributo de admiración que se rinde a las mujeres letradas, y entre ellas a quienes enriquecen con su presencia a la Academia Colombiana, me corresponde, como director del Instituto Caro y Cuervo, llevar la vocería para hacer breve pero cálida y cordial presentación de una dama esclarecida, doña Cecilia Hernández de Mendoza, la única sobreviviente del escogido grupo de investigadores que tuvieron el privilegio de conformar el equipo de fundadores del Instituto, y con ese honoroso título pasaron ya por derecho a la historia de la cultura patria.

En los selectos círculos de este país, y aun en los de otros pueblos americanos en donde se estudian y cultivan las letras hispanoamericanas, el nombre de la doctora Hernández de Mendoza, suficientemente conocido y apreciado, no necesita palabras de presentación. No obstante, porque el protocolo lo exige, el hacerlo en esta ceremonia para mí es deber gratísimo en el que se conjuga el vínculo institucional con los entrañables sentimientos de respeto, cariño y simpatía que le profeso a doña Cecilia, con admiración irrevocable.

Su ingreso a la Academia de la Lengua estuvo precedido de un prestigio bien ganado en el campo de las letras y en el de la filología. En efecto, la doctora Hernández de Mendoza, formada en la fa-

EN ESTE NÚMERO :

Vocabularios científicos y técnicos	3
Aproximación semiótica al ser copulativo	5
Otto Morales Benítez, miembro de número de la Academia Colombiana	9
Homenaje a San Juan de la Cruz	10
Arte gótico y argot	15



Doctora Cecilia Hernández de Mendoza, Profesora Emérita del Seminario Andrés Bello, Jefe del Departamento de Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo.

mosa Escuela Normal Superior bajo el magisterio de don Pedro Urbano González de la Calle, había complementado sus estudios en la Universidad de Columbia de Nueva York, y con una brillante tesis optó al grado doctoral en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, ganándose al mismo tiempo puesto de relieve entre los investigadores de nuestra tradición letrada. Ese ensayo, denominado *Miguel Antonio Caro, diversos aspectos de un humanista colombiano*, que la Imprenta Nacional dio a la luz en 1943, así como otros sobre *Pombo*, sobre *El estilo literario de Bolívar* y uno más muy celebrado con el cual se aproxima a esbozar una "Biografía de Dulcinea del Toboso", le dieron renombre, al punto de que en los concursos para integrar la nómina de los primeros colaboradores de los humanistas Félix Restrepo y González de la Calle para los altos estudios que propiciaba el Gobierno de López Pumarejo, la doctora Hernández ganó plaza por su sólida formación y como aventajada investigadora. Tan cierto es que a temprana edad tuvo merecido prestigio, que se ganó la alabanza consagratoria de nadie menos que de don Antonio Gómez Restrepo, cuyo juicio recogió Ortega Torres en su *Historia de la literatura colombiana*. Me complazco en repetirlo porque el apoyo de esa voz, una de las más autorizadas en el juicio crítico, contribuye a exaltar los merecimientos de nuestra ilustre académica. Entonces dijo el señor Gómez Restrepo, entre otras, las siguientes palabras:

Llama la atención que en años tan juveniles Cecilia Hernández Mariño haya logrado adquirir una ilustración que sería notable en un hombre de estudio; y que posea un envidiable equilibrio de facultades. Premiada por un excelente trabajo crítico en el centerario de Pombo, ha seguido lucíéndose en estudios, como el dedicado a la tragedia griega, que es un trozo de alta literatura.

Amplia y muy valiosa bibliografía acredita la producción literaria de la doctora Cecilia Hernández de Mendoza. Pero especialmente en su *Análisis Crítico de la Literatura Hispanoamericana*, y el ejercicio de la cátedra en el Seminario Andrés Bello, consolidó su prestigio de maestra de las letras con el cual ha enaltecido varias generaciones de discípulos, título que convalidó la Institución al exaltar su nombre en acto sobrio y solemne promoviéndola al honroso de Profesora Emérita, como testimonio de reconocimiento a los varios lustros de docencia universitaria en el claustro de la Casa de don Rufino José Cuervo.

En nuestra casa de Yerbabuena, en ese laboratorio de las ciencias filológicas y literarias, el Departamento de Literatura Hispanoamericana está regido por la autoridad de esta ilustre profesora, cuyo nombre suscita el acatamiento de quienes se iniciaron en los trabajos y en el estudio de nuestra literatura continental.



VOCABULARIOS CIENTÍFICOS Y TÉCNICOS

Comunicadores y científicos tropezamos con frecuencia, en nuestra labor profesional, con el problema del uso de términos científicos y técnicos. Es una dificultad que afecta a todas las lenguas, pero con mayor grado a aquellas, como el castellano, donde las palabras importadas son numerosas y crecientes y donde esta importación suele hacerse con escaso conocimiento del espíritu y la técnica del idioma propio.

Si ampliamos el tema a los neologismos en general, la presencia de tales vocablos en España y los países de América con distinto tratamiento puede convertirse en un factor de escisión de la lengua común y, en lo que se refiere a la divulgación, en un elemento retardatorio o equívoco del proceso.

No es este el momento de recopilar normas. Recordaremos solamente una de carácter general: "Como herramienta científica, un tecnicismo debe ser exacto, preciso y no dejar lugar a dudas; en segundo término debe ser, en lo posible, eufónico y estar dentro del 'espíritu del idioma', es decir, estas palabras habrán de 'sonarnos a español'" (RAFAEL ALVARADO).

El académico Manuel Seoane ha subrayado el hecho de que muchas de las voces que la Academia cataloga para incluir en su Diccionario son tecnicismos, pero que esta palabra puede resultar equívoca, ya que "el lenguaje técnico es el nivel de la lengua que corresponde al conocimiento especializado de una actividad, tanto en su ejercicio cotidiano como en su estudio científico", y precisa: "Habrá, sin duda, tecnicismos que no salgan de la comunicación entre quienes comparten una misma actividad, pero es inevitable que existan muchos otros que han rebasado esas fronteras y han entrado con más o menos fuerza en la masa circulatoria de la lengua general".

El estudio y la incorporación del léxico científico y tecnológico al diccionario tiene su historia, recordada por Rafael Lapesa en su discurso de apertura de la Primera Reunión de Academias de la Lengua Española sobre el lenguaje y los medios de comunicación (octubre, 1985). Como consecuencia de las llamadas de atención de Dámaso Alonso después de un viaje a través de las naciones iberoamericanas y en los congresos de academias celebrados en 1956 y 1964, la Real Academia Española creó en su seno una Comisión de Vocabulario Técnico, que empezó a funcionar en 1964.

Esta tarea empezó a dar sus frutos en las ediciones del Diccionario, con la eliminación de errores y la modernización y enriquecimiento del *Vocabulario científico y técnico* de la Real Academia de Ciencias (primera edición, 1983; segunda, ...).

En 1960 se creaba, en el Instituto de Cultura Hispánica, la *Oficina Internacional de Información y Observación del Español* (OFINES), cuya revista, *Español Actual*, publicó resultados de encuestas sobre la distribución geográfica de voces técnicas extendidas al uso diario y alguna vez sobre el léxico de una industria determinada.

Lapesa cita en este mismo trabajo la aportación de otras instituciones: el Instituto de Racionalización del Trabajo; la Junta de Energía Nuclear (que publicó el *Léxico de términos nucleares* 1973)). Otros vocabularios especiales se habían publicado y siguen publicándose. Lapesa cita tres de los más recientes y geográficamente distantes entre sí: *Los nombres científicos vernáculos en el lenguaje biológico*, discurso de ingreso de Rafael Alvarado en la Real Academia Española (1982); el *Diccionario de Climatología*, de Orlando Peña y Hans Schneider, editado por la Universidad Católica de Valparaíso (1982), e *Informática. Glosario de términos y siglas*, de Antonio Vaquero, catedrático de la Universidad Complutense (1985).

En el campo de las ciencias humanas, Lapesa encuentra asimismo una intensísima creación terminológica, cada vez más especializada, en psicología, sociología, economía, lingüística. Para atender a toda esta producción, la Academia creó en 1973 una Comisión de Ciencias Humanas.

Hemos de agradecer a la Real Academia de Ciencias la publicación de un "Vocabulario Científico y Técnico" y unos folletos sobre terminología en diversas disciplinas científicas.

En el estudio "El español de América hacia el siglo xxi", que recoge parte de las ponencias del Encuentro Internacional sobre el español en América, convocado por la Academia Colombiana de la Lengua y el propio Instituto Caro y Cuervo, se aborda también el tema. En uno de los trabajos del primer volumen, "La lexicografía del español en América", Günther Haensch destaca la falta de unificación idiomática entre los países que hablan español sobre términos de física nuclear, electrónica, economía forestal, etc.

Lo ideal, dice Haensch, sería disponer de un centro de terminología con un banco de datos que estuviera a la disposición de todos los países de habla española, para tener información segura sobre términos técnicos y lograr poco a poco una normalización, por lo menos

en lo que se refiere a los nuevos conceptos que surgen cada día en este universo de la ciencia y la técnica.

Para nosotros, el ejemplo más cercano y útil es el de Francia, que ha dado al neologismo lugar preeminente en su política idiomática y que cuida su idioma con todo tipo de medidas, políticas, científicas, administrativas, etc.

En cuanto a los extranjerismos, el problema admite matizaciones, que Lázaro Carreter (1985) formula en la Primera Reunión de Academias de la Lengua sobre el lenguaje y los medios de comunicación. El extranjerismo, recuerda, no es nunca un invasor: acude porque se le llama. Lázaro Carreter distingue los siguientes tipos de extranjerismos: el *neologismo necesario*, el que se impone porque otra civilización ofrece objetos materiales y conceptos apetecibles para la sociedad demandante; aquellos otros en que la necesidad *no es objetivamente demostrable*, como la sustitución de *nevera* por *frigorífico*; los que se limitan a hablas técnicas, como *leasing*, *black-out*, etc.; otros, a los que Lázaro Carreter califica de *préstamos*, cuando está extinguida o casi extinguida la conciencia de su extranjería: *barbacoa*, *desodorante*, *columnista*, *comando*, *devaluación*, *liberalización*, *radicalizar* y hasta *pomelo*.

En la reunión de academias sobre "El lenguaje y los medios de comunicación" se adoptaron unas conclusiones. Citamos las que se refieren a nuestro tema: sugerir a todas las Academias la conveniencia de que, junto a los creadores literarios y los técnicos del idioma, figure una proporción adecuada de especialistas en diferentes áreas de la ciencia y la técnica; constitución de un grupo de expertos en el seno de cada una de las Academias de la Lengua, integrado por técnicos del idioma y de la ciencia, que llevará a cabo la coordinación del trabajo terminológico en este campo.

DIEZ DE LA SANGRE

*Aguerrido corazón,
incesante en este cuerpo
en cuyas tinieblas hiervo
y evaporo bermellón:
delta al mar de la visión
de mi noche circular:
desembocadura al par
de mi espejo abstracto, non:
reloj infalible: ion:
tierna bomba nuclear.*

ROBERTO PINZÓN GALINDO

Condolencias

CON PROFUNDA TRISTEZA ME HE ENTERADO DEL FALLECIMIENTO DEL DOCTOR RIVAS SACCONI Y QUIERO EXPRESARLES MIS MÁS SINCERAS CONDOLENCIAS PUES SÉ EL SINCERO CARIÑO QUE TODOS USTEDES LE PROFESABAN. COLOMBIA HA PERDIDO OTRO DE SUS HIJOS EJEMPLARES Y NOSOTROS UN AMIGO NOBILÍSIMO CUYO AMABLE RECUERDO SERÁ SIEMPRE VALIOSO ESTÍMULO EN NUESTRA LUCHA POR LA CULTURA. RECIBAN EN UNIÓN TODA MI FAMILIA CORDIAL AFECTUOSO SALUDO.

AÍDA JARAMILLO ISAZA

♦ ♦ ♦

Caracas, 20 de mayo de 1991

Señora Doña
ALCIRA VALENCIA OSPINA
Instituto Caro y Cuervo

Mi distinguida amiga:

Muchas gracias por su carta del 2 de mayo, que aprecio mucho.

Tuve ocasión de enterarme de la muerte de José Manuel el mismo día, porque un amigo común llamó de Roma. Fue devastadora la noticia y me dejó de una pieza. Hacía cinco días que había recibido carta suya y la invitación para que nos reuniéramos en mayo, allí en Roma. Le había contestado ya.

Escribí una paginita que se publicó en el principal diario de aquí y envié simultáneamente a *El Tiempo*.

Supe de las exequias que se le hicieron en Bogotá y de la conmoción que esa ausencia causa en toda la nación.

Para mí es una pérdida inmensa. Con el correr de la vida uno va aquilatando amistades y como poniendo aparte aquellas con las cuales desea quedarse para siempre. Un siempre muy relativo, porque llega la gran separadora, la infalible aguafiestas de la muerte, a ralea las filas y a dejar en el aire muchos sentimientos.

Nunca olvidaré los ratos de Yerbabuena, entre los más intensos y hermosos de mi vida. Y en esos recuerdos que tienen como centro a José Manuel están usted y su farmacia del alma, como llamaban en mi vieja universidad de Mérida la biblioteca, cuya voz es la única que no silencia fácilmente el tiempo.

Me alegra saber que la biblioteca suya y del Instituto se llaman ya Rivas Sacconi.

Con el homenaje de mi cariñosa y agradecida amistad la saludo

Su afectísimo,

MIGUEL ÁNGEL BURELLI

APROXIMACIÓN SEMIÓTICA AL *SER* COPULATIVO

1. *Introducción.*

Sabemos por la gramática de la lengua castellana que el verbo *ser* puede desempeñar tres funciones principales reconocidas: la del verbo propiamente dicho, como cuando decimos “aquí *es* donde se redactan las leyes”; la de auxiliar para conjugar otros verbos, “cuando *sea* llegada la ocasión”; y como cópula, que es el uso más generalizado en nuestro tiempo, al cual me refiero en esta nota, no porque los demás empleos no posean su propio valor, sino porque el tema se planteó a partir de las labores de corrección del *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, iniciado por don Rufino José Cuervo y continuado por el Instituto Caro y Cuervo, en los términos de la adscripción de ciertos textos en los cuales se observa cierta ambigüedad entre la caracterización de voz pasiva y la de participio adjetivo.

En las formalizaciones gramaticales, sobre todo en los textos dedicados a la enseñanza, casi siempre se procede a limitar los ejemplos o a inventarlos según las conveniencias del fenómeno que se desea explicar; lo cual resulta bastante funcional para dar cuenta de todas las modalidades de uso de una lengua, pero bastante inconveniente cuando dentro del contexto de un trabajo específico tropieza uno con textos extraídos del caudal de la literatura de una lengua o, peor aún, con el discurso oral de una comunidad lingüística determinada. Es por esto que, guiado por las explicaciones de don Samuel Gili y Gaya y por algunas otras lecturas de carácter semiótico, he intentado la explicación del empleo del verbo *ser* en su función copulativa, en los términos de una semiótica estructural y funcional.

2. *La función conjuntiva o copulativa.*

Hay ocasiones, bastante numerosas por cierto, en que el verbo *ser* es apenas un instrumento de junción sémica, eslabón sintáctico, cópula, elemento de unión o marca de cohesión discursiva que permite el tránsito de la resonancia sémica entre los microcomponentes textuales en los actos locucionarios de la enunciación pragmática. En esta función copulativa, afirma Gili y Gaya, “Una oración pasiva es por su forma una oración atributiva —. Podrá haber ambigüedad cuando el participio se ha adjetivado de un modo permanente en alguna de sus acepciones”. (*Curso superior de sintaxis española*, 102). Pero, —agregamos— mayor ambigüedad se suele presentar cuando la adjetivación del participio es apenas casual o momentánea, como en los textos que motivaron esta nota, en las monografías de *vingir* y *frisar*, de lo cual hablaremos más adelante.

Según lo expuesto, no obstante, podemos formalizar que en su función copulativa el verbo *ser* puede con-

figurar dos instancias sémicas: una, actancial o de transformación, la cual denominamos *función copulativa actancial o factual*; y otra, actorial o de estado, la cual denominamos *función copulativa actorial o nominal*. La primera permite la configuración de las llamadas estructuras de pasiva, donde el sentido de la *acción* del verbo permeabiliza la cópula y se deposita en el sujeto-objeto de la enunciación, como cuando decimos: “Las lecciones fueron escritas en máquina”; en tanto que la segunda función constituye los sintagmas atributivos o nominales, donde el sentido es de *cualidad* que permeabiliza la cópula y corresponde a un *estado* del objeto-sujeto de la enunciación como una condición inherente y resultante de una acción perfectiva en el momento de la enunciación o al momento referido en la enunciación futura, como cuando decimos: “Las lecciones fueron escritas [o “serán escritas”], no orales”.

En otras palabras, el problema sobreviene cuando un microtexto formal de pasiva, con morfología participial, como dice Gili y Gaya, se ha cargado de semas cualificativos, puesto que si lo miramos con un criterio formal y dentro de un contexto pragmático gramatical, como el *DCR*, por ejemplo, un macrotexto tal irá marcado como *Pas.*, mientras que si el mismo contexto lo miramos con un criterio semiótico, lo incluiremos dentro del apartado de *Part. adj.*, lo cual resulta ser ya un desfase mayúsculo, dada la rigurosidad de la obra.

Para los casos mencionados, sólo el sentido de contextualidad —unido al de presuposicionalidad— puede desentrañar los semas que ya subyacen en los microtextos, y de tal suerte definir o permitir la definición de la ubicación correcta de los macrotextos. Para estos casos juega mucho papel la intuición lingüística, la cual no es aceptada por el estructuralismo ortodoxo, pero que no es otra cosa que el juego de las competencias —no innatas, tampoco, sino— presuposicionales, al tenor del estructuralismo semiótico y de la pragmalingüística.

3. *El corpus.*

Dos son los textos que han motivado la presente nota, como ya ha quedado dicho arriba, los cuales presentan la doble posibilidad para ser incluidos, bien bajo la forma de pasiva, bien bajo el participio adjetivado. Veamos:

3.1. *De FINGIR:*

“A don García Manrique encomendó [don Juan] la caballería; y la retaguardia con la artillería, munición y vitualla (donde iba su guión), al Licenciado Pedro López de Mesa y a don Francisco de Solís, ambos caballeros cuerdos, pero sin ejercicio de guerra: lo

cual dio ocasión a pensar que la empresa fuese fingida, y don Juan cierto que el lugar estaba desamparado". Mend. *Guerra de Gran.* (Cl. Castal. 22. 326).

"El uno dellos [de los médicos] — más experimentado — vino a conocer aquello [de la enfermedad] ser fingido y que por las señales procedía de los efectos de la misma yerba que yo usaba". Alemán, *Guzmán* (Cl. C. 83. 236).

"Que es Teodora me parece, / Y en efecto ha entendido / Que fue el ensayo fingido; / Y, como nos aborrece, / Ha inflamado el corazón / En ira". M. de Amescua, *El ejemplo mayor de la desdicha*, 2 (Cl. C. 82. 221).

3.2. De FRISAR:

"Compré un jubón de fustán viejo, y un sayo raído de manga trenzada y puerta, y una capa que había sido frisada". *Lazar.* 6 (R. 3. 89).

4. Consideraciones.

Vamos, en primera instancia, a aislar los microtextos que en torno a FINGIR y FRISAR presentan la ambigüedad, y que han sido en algún momento motivos de complementación:

- (1) La empresa fuese fingida
- (2) Aquello ser fingido
- (3) Fue el ensayo fingido
- (4) Una capa que había sido frisada

Efectivamente, los cuatro microtextos presentan una forma y una estructura sintáctica de pasiva, es decir, una aparente función copulativa actancial o factual, en los términos que expusimos en 2; puesto que se puede pensar que en (1) la empresa fuese fingida por alguien, en (2) aquello pudo ser fingido por alguien, en (3) el ensayo fue fingido por los actores, y en (4) una capa que había sido frisada por alguien; con lo cual se cumplen los presupuestos requisitos para la actancialidad factual, que es que haya siempre un actante que ejecute una transformación o acción transformadora sobre un objeto, y que la cópula *ser* sea el vehículo de permeabilización de los semas de la actancia. Dicho en los términos pragmáticos, que tanto *la empresa* como *aquello* y *el ensayo* hubieran recibido la *acción* del fingimiento; y que *la capa* hubiera recibido la *acción* del frisamiento. Fijémonos bien: para que una microestructura discursiva comporte semióticamente el carácter de función actancial o pasiva, se requiere que el sujeto-objeto de la enunciación reciba la acción del verbo que aparece como participio en el microtexto en cuestión.

Sin embargo, al considerar los macrotextos que constituyen el corpus, tanto en 3.1 como en 3.2, éstos nos muestran que no ocurre allí en el momento formal de la enunciación ninguna transformación, ya que se consideran realmente cuatro enunciados canónicos de estado que, si bien presuponen alguna transformación, ésta

ya ha sido llevada a cabo con antelación al acto locutivo, y que el interés del hablante no está puesto en la actancia sino en el producto de ella, que es un nuevo enunciado de estado o marca de cualificación. Es decir que lo que importa en (1), (2), (3) y (4) no son las *acciones* de fingir ni de frisar sino los efectos del fingimiento y del frisamiento que han quedado en los sujetos-objetos, la empresa militar, aquello de la enfermedad, el ensayo y la capa, como una marca de modalización o cualificación.

Ahora bien, ¿cómo se logra este matiz semántico que en la práctica es muy claro? En el plano de la enunciación discursiva, mediante la ampliación del texto que constituye el macrotexto del ejemplo, o de los ejemplos que se van a llevar al Diccionario, en nuestro caso, y en la pragmática lingüística, a partir del descubrimiento de los semas constituyentes que comportan los microtextos — (1), (2), (3) y (4), en nuestro caso — y del sentido textual que manifiesta cada uno en su entorno discursivo. Esto nos permite reconocer y formular lo dicho en 2, es decir, la doble función copulativa del verbo *ser*.

Por otra parte, en términos lexicográficos, como resultado ya de una formalización semiótica inconsciente, se suele sustituir la función copulativa actancial por su equivalente adjetival, el cual se confronta con un equivalente participial para establecer la diferencia significativa cuando se trata de explicar las oposiciones sémicas de los enunciados paralelos y puestos en cuestión, cosa que tradicionalmente se había hecho y la registran las gramáticas desde hace muchos años. Veamos cómo se plantean sobre los microtextos las oposiciones dichas:

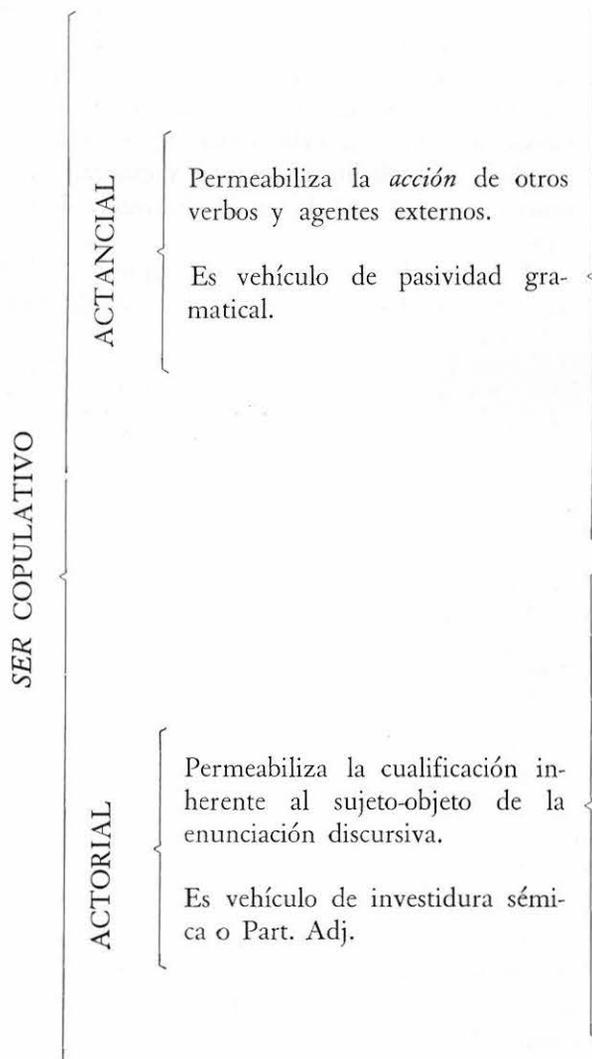
- (1) La empresa fuese fingida [simulada]
Copulativa actancial o pasiva.
- (1a) La empresa fuese fingida [falsa]
Copulativa actancial o Part. adjetivo.
- (2) Aquello ser fingido [simulado]
Copulativa actancial o pasiva.
- (2a) Aquello ser fingido [falso]
Copulativa actancial o Part. adjetivo.
- (3) Fue el ensayo fingido [simulado]
Copulativa actancial o pasiva.
- (3a) Fue el ensayo fingido [falso]
Copulativa actancial o Part. adjetivo.
- (4) Una capa que había sido frisada [cardada]
Copulativa actancial o pasiva.
- (4a) Una capa que había sido frisada [aterciopelada o tersa]
Copulativa actancial o Part. adjetivo.

Indudablemente que tanto los lectores como nosotros hemos tenido y tendrán cierta dificultad para aceptar esta formalización mediante la sustitución del sentido de (1), (2), (3) y (4) por participios y la de (1a), (2a), (3a) y (4a) por adjetivos, por el hecho de que

en estos casos no ha ocurrido lo expuesto por Gili y Gaya (*Curso*, 102), es decir, aquí los participios de FINGIR y FRISAR no han tomado significaciones permanentes dentro de la historia de las palabras, sino que su semantización es accidental dentro del macrotexto. Este hecho, si bien sirve para demostrar un poco la diferencia de sentidos, también nos demuestra que hemos de proceder por otros medios, bien como lo estamos haciendo, por semiótica, o bien por la teoría de casos, o cualquiera otra, en la demostración de aspectos de la pragmática discursiva donde las gramáticas tradicionales se queden cortas o su demostración sea más confusa que lo que se quiere demostrar.

5. Conclusiones.

5.1. El *ser* como verbo copulativo es de carácter permeable semióticamente, es decir, sus funciones son



únicamente de conductor de sentido. Conductor del sentido actancial en las oraciones de pasiva o función copulativa factual; y conductor de sentido actorial en las estructuras de participio adjetivado o función copulativa nominal.

5.2. El contexto macrotextual es el que determina o ayuda a determinar cuáles son los semas constitutivos de los microcomponentes que se juntan y permeabilizan sus sentidos a través de la cópula conformada por el *ser* copulativo.

5.3. En el siguiente cuadro resumimos lo dicho en el presente trabajo para que sirva de guía, por una parte, y por otra de punto de discusión de dificultades que puedan surgir no sólo en la redacción del *DCR* sino en algunos otros contextos de orden gramatical.

- * La empresa [militar] fuese fingida. [Importa *el hecho* de simular el movimiento de las tropas, sin la intención de hacer guerra].
- * Aquello [de la enfermedad] ser fingido. [Interesa mostrar *el hecho* del fingimiento de cierta dolencia simulada por el presunto enfermo].
- * Fue el ensayo fingido. [Se resalta *el hecho* de la simulación del ensayo de una obra, por ejemplo, cuando realmente no se estaba ensayando].
- * Una capa que había sido frisada. [Se considera *el hecho* del cardamamiento de la tela con la cual fue hecha la capa].
- * La empresa [militar] fuese fingida. [Importa *la falsedad* del aparato militar, *la mentira* del movimiento, *lo falso* del hecho].
- * Aquello [de la enfermedad] ser fingido. [Interesa mostrar *lo falso* de la enfermedad].
- * Fue el ensayo fingido. [Se resalta *la falsedad* del ensayo, su *carácter de mentiroso*, siendo que en tal momento no correspondía realizarlo verdaderamente].
- * Una capa que había sido frisada. [Se considera *la cualidad de tersura*, de *aterciopelamiento* de su superficie].

BIBLIOGRAFÍA

COURTÉS, JOSEPH, *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva: metodología y aplicación*. Con estudio preliminar de A. J. Greimas, versión de Sara Vasallo, Buenos Aires, Hachette, 1980.

CUERVO, RUFINO JOSÉ, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, materiales para el tomo IV, inédito.

GILI Y GAYA, SAMUEL, *Curso superior de sintaxis española*, 15ª ed., Barcelona, Vox Bibliograf, 1983. (Hay ediciones posteriores).

OTTO MORALES BENÍTEZ, MIEMBRO DE NÚMERO DE LA ACADEMIA COLOMBIANA



El pasado 23 de abril tomó posesión como miembro de número de la Academia Colombiana de la Lengua el escritor y político Otto Morales Benítez. El discurso de bienvenida estuvo a cargo del doctor Jaime Posada, subdirector de la Corporación.

El doctor Posada hizo una acertada semblanza del académico:

Es y ha sido el jurista denso y severo. El escritor laborioso y polifacético. El de verdad activo miembro de las academias. El periodista afirmativo. El dirigente político aplaudido y acatado por la opinión pública. El congresista de insigne trayectoria. El gobernante ministerial desvelado, renovador y probo. El animador de comisiones en favor de la paz. El catedrático con un sentido dinámico de la tarea universitaria. El escuchado experto en derecho administrativo y laboral. Y en legislación agraria. El señor campesino de hacienda modelo, gestor de riqueza regional y de equidad con sus trabajadores. El cultor fidelísimo de la memoria de su padre. El centro de un hogar amable y solidario, en veces cruzado por la cuchillada de la muerte. El viajero alerta y receptivo, conocido por su donosura intelectual en los certámenes internacionales. Ha sido, pues, todo cuanto humana capacidad pueda anhelar. Y ha sabido extrovertirse, sin repliegues ni perplejidades, en la práctica de la amistad y del apoyo a sus semejantes. Debiéndose reconocer, como corolario, que la república tiene para el cargo máximo una reserva atrayente en este pensador y estadista.

El interesante estudio del subdirector de la Academia describió, en rutas, la trayectoria intelectual del recipiendario. Una introducción: todo cuanto humana capacidad pueda anhelar. La ruta del Humanismo Clásico hacia el Humanismo Social. La ruta del hombre de letras y de ideas. La ruta del pueblo y sus heroísmos. La ruta del pensamiento libre. La ruta de la humanidad sin miedo. La ruta del empeño por la paz.

La ruta de la universidad. La ruta del periodismo. La ruta de Indoamérica y del mestizaje. La ruta de la Alianza para el Progreso. La ruta de un estilo literario con dignidad intelectual.

Y concluye con una reflexión que nos muestra al hombre de ideas que le imprime carácter e inteligencia a la Corporación.

Impera esta noche en la Academia, sobriamente, el tiempo civil de la inteligencia. Que sabe transmitir Otto Morales Benítez. No pertenece tal categoría especial, en la entraña y matices con que se ansía dibujarla, a la teoría de lo espectacular o tormentoso. Es el heroísmo de la contención y del germinar cotidiano. El de la conducta y la manera de ser y desempeñarse.

Pretende decirse que el país está urgido de un gran esfuerzo para despertar su conciencia nacional. Para movilizar y hacer fuertes los sentimientos nacionales. De convocación amplia y sostenida de una nueva mística inspirada en el alma, el hombre, la tierra, los principios colombianos. Que a los episodios momentáneos y a las situaciones fungibles, ofrezca soluciones y estímulos permanentes, hechos de las cosas propias y de un seguro optimismo en los recursos comunes.

Es tal la energía de un país y un pueblo en conmocionada marcha hacia su destino, que ni insucesos accidentales ni torpezas conjuntas alcanzan a frustrar su derrotero. Resulta superior el potencial en marcha. Los años inmediatos — aprovechados a fondo — serán decisivos y la transformación podrá resultar inconmensurable.

Pero no se hará sin un rigor o una medida, sin una norma orientadora, sin un poder aglutinante. Solamente un sentimiento colombianista, sin equívocos pudores ni desabrida petulancia, solamente un idioma y una doctrina que reviva a Colombia, que en ella crea y de ella se enorgullezca y hacia grandes jornadas aspire a movilizarla, abrirá mayores estadios de entendimiento. Hay que afianzar, alegre e irremplazablemente, sus fundamentos de supervivencia como Estado y como Nación.

Otto Morales Benítez tiene raza y espíritu para ser uno de los impulsores de tales empresas.

El discurso de Morales Benítez se tituló “El escritor Alberto Lleras Camargo”. “... Mi confusión se amplía al saber que tomaré posesión de la silla S, que enaltecía un hombre de tanta maestría en el manejo del idioma como Alberto Lleras Camargo, que ya no es un nombre, sino una institución en la historia y en la tradición culta de Colombia”.

En este estudio sobre el estadista y escritor colombiano se hace una brillante exposición del hombre de Estado y el escritor. “Este ensayo se ha ideado a través de las palabras. Con las que Alberto Lleras Camargo se enriqueció mentalmente. Palabras, las suyas, que defenderán su memoria y la consagrarán, volviéndonos a encender la certidumbre por las cosas que él amó — tantas y tan desiguales — en el empeño de colaborar con su pueblo y su continente, la postura social y doctrinaria frente al universo. Palabras que nos deben volver a iluminar la renovación de la grandeza por Colombia, que él siempre predicó, con pasión de neófito”

Homenaje a San Juan de la Cruz

Este año, el mundo hispánico rinde un sentido homenaje al poeta y escritor San Juan de la Cruz: se cumplen 400 años de su muerte. "Estamos frente a un hombre que llevó una vida heroica de santidad, es decir, un poeta elevado a una potencia sobrenatural", dice Fernando Arbeláez.

Noticias Culturales y el Instituto Caro y Cuervo adhieren a este trascendental hecho de la cultura española. En la Casa de Poesía Silva, el escritor y poeta Jaime García Maffla pronunció una especial conferencia que ahora, por su importancia, transcribimos.

EL « CÁNTICO ESPIRITUAL » DE SAN JUAN DE LA CRUZ

San Juan de la Cruz compuso el *Cántico espiritual* entre los años 1576 y 1584. Consta el poema de 40 canciones, de las cuales 31 fueron escritas en Toledo, entre 1576 y 1578; ocho en Baeza entre 1579 y 1584, y una, en ese último año, en Granada.

El *Cántico* está, afectiva, conceptual y estructuralmente, escrito sobre el modelo del *Cantar de los Cantares*, y estilísticamente sobre los moldes de la poesía amorosa tradicional, que le entrega, por una parte, el repertorio léxico y el sistema de símbolos, y por otra, las innovaciones que a esa tradición trajo el Siglo de Oro, en particular la lira, estrofa de cinco versos que combina el heptasílabo y el endecasílabo. De la propia historia literaria los nombres más próximos son: Garcilaso, Sebastián de Córdoba, Fray Luis de León y Boscán.

En la Advertencia de la edición del Apostolado de la Prensa, de Madrid, de 1928, se explica así la gradación espiritual del *Cántico*, en la escala del ascenso hacia la unión mística: *De la estrofa 1 a la 12 trata de la vía purgativa; de la 13 a la 21, de la iluminativa; de la 22 a la 35, de la unitiva, y de la 36 hasta el fin, del estado beatífico.* Pero no ha hecho carrera el *Cántico* en cuanto plasmación de la experiencia mística sino como cima de la expresión lírica, dejando por nuestro lado sentada la cuestión al decir que no leemos a San Juan para ir a él sino para traerlo hasta nosotros, aun como parte del sentimiento futuro, en esa trilogía misteriosa que hacen: lo poético, quien poetiza y el poema.

El *Cántico* nació del poema epitalámico palestino, comparte con éste un estadio de iniciación que plantea

problemas tanto a la conciencia poética —sus fuentes y sus soluciones— como a la hermenéutica, instaurando con naturalidad en el ámbito y la historia de la lengua española la variante de la poesía comentada, equívoca y plurivalente. Llama, a la vez, la atención sobre la palabra escrita —que es un objeto— y sobre la experiencia que la origina o la hace nacer y la hace ser, sobre el poeta como creador y la tensión espiritual del hombre; sobre la poesía como categoría y el verso en cuanto realidad. O, más propiamente, en cuanto dimensión del lenguaje y del espíritu, de lo inmaterial y de lo material, en actitud por la cual, según el comentarista clásico: *Estas coplas nos llevan directamente al tema de las oposiciones y contrastes, más cuando su motivo es el amor.*



De Vida del Santo Padre Juan de la Cruz, primer padre y fundador de los Carmelitas Descalzos junto con la Santa Madre Teresa.

Así como es exclamación, declaración y diálogo, el *Cántico* es alabanza y espejo que refleja la armonía de las esferas, misterio que echa luz sobre lo misterioso. En la comunicación con la lírica de su lengua, San Juan, no sólo en el *Cántico* sino en sus restantes poemas, hace una profunda asimilación que le permite revitalizar tópicos y expresiones ya hechas, dar nuevo contenido a figuras vacías y hacer propias locuciones que se han disuelto en el habla común, dando un giro interior a lo ya escrito. Una de sus adaptaciones más felices es esta de una poesía amatoria profana:

1a. versión: *Tras de un amoroso lance
aunque de esperanzas falto,
subí tan alto, tan alto
que le dí a la caza alcance.*

2a. versión: *Esperé sólo este lance
y en esperar no fui falto,
pues fui tan alto, tan alto
que le dí a la caza alcance.*

Y San Juan: *Tras de un amoroso lance
y no de esperanza falto,
volé tan alto, tan alto
que le dí a la caza alcance.*

Pero, a pesar del montaje de referencias y de búsqueda de huellas, de definiciones del tipo de poeta que es San Juan, si reflexivo o sentimental, meditador o intuitivo; a pesar de la unión de todos los puntos cardinales, de alusiones o equivalencias, fuentes o procedencias; a pesar, en fin, de la explicación del texto, de la interpretación del lenguaje figurado y del paso a la paráfrasis, el *Cántico* parece guardar intactos sus secretos, al cimentar su dimensión poética en el enigma, la ambivalencia y el hermetismo.

Sus versos dejan en nosotros, más que la memoria de una sucesión de episodios, los del amor, la resonancia de una superposición de estados afectivos y mentales, los de los protagonistas. Para ilustración, remitámonos a una lectura contemporánea, la de Colin Peter Thompson en el libro *El poeta y la mística*, recepción de una sensibilidad excéntrica, esto es, que vive en tiempo y lengua distintos a los del santo: *No hay — dice — una escena fija al comienzo del Cántico sino una queja dramática que parecería previa al poema mismo. Lentamente nos vamos dando cuenta de lo sucedido: en algún momento, el Esposo se le ha ausentado a la Esposa, y la ha lanzado a una búsqueda frenética. Ella interpela a unos pastores y a distintos elementos de la naturaleza (que adquieren la propiedad del habla) mientras continúa su queja. El cambio no se hace esperar: de repente, la Amada ve los ojos del Amado reflejados en una fuente; también súbitamente y sin expli-*

cación, su búsqueda parece terminar y se encuentra frente a los ojos del Esposo, que pide se aparte de sí porque no puede resistir la fuerza de su mirada. Con esta abrupta transición perdemos la pista y el control del poema. Cesa la queja, y la Esposa, convertida metafóricamente en Paloma, se lanza en vuelo hacia el Esposo. Éste la llama hacia sí. Es la primera vez que el Esposo habla en el Cántico, y lo hace bajo la extraña imagen de un ciervo herido que asoma por un otero al aire del vuelo de la Amada. A continuación nos encontramos ante una concatenación de imágenes hermosísimas pero inconexas con las que la Esposa celebra al Esposo (...). Sigue la descripción del lecho de ambos, misteriosamente rodeado de cuevas de leones, de púrpura, de paz, de escudos de oro (...). De repente cambia la escena. Unas jóvenes no identificadas corren a la zaga de la huella del Amado, hacia el toque de centella y de vino adobado. Se esfuma inmediatamente la escena y el delirio continúa: el poema fuerza al lector a dar marcha atrás en el tiempo cuando la Esposa describe su desposorio en la "interior bodega". Continúa el apóstrofe al misterioso auditorio y luego al Esposo, y se nos describe otra escena vagamente onírica: ambos harán guirnaldas de flores entretreídas en un cabello de la Amada (...). El Amado ha quedado preso en ese cabello y se ha llagado con uno de los ojos de la Amada. Volvemos al presente (...) cuando la Amada pide no ser despreciada por su color moreno (...). Nos espera un nuevo cambio: la Esposa pide (...) que cacen las raposas que parecen estropear su viña, para luego apostrofar a los vientos y pedirles, ya que se detengan, ya que soplen por su huerto. El Amado reaparece describiendo a la Amada que entra en el jardín y que reposa en sus brazos. Nos desplazamos vertiginosamente en el tiempo, pues ahora el Esposo pasa a relatar un suceso misteriosamente acaecido bajo un manzano que culmina con el desposorio de ambos. Regresamos al presente, y el Amado ordena, en nuevo caos verbal, a un grupo de animales, lugares y emociones en confusa unión, que no perturben el reposo de la Amada (...). A continuación, la Esposa invoca a las misteriosísimas 'ninjas de Judea' y les pide que no toquen los umbrales de los amantes (...). Continúan los requerimientos amorosos de sobretonos sonámbulos: ahora la Esposa pasa a pedir al Amado que se esconda (...). El Esposo habla por última vez, y posiblemente haga referencia al regreso de la Esposa a sí mismo cuando habla metafóricamente del regreso de la paloma al arca con el ramo. La Amada toma la palabra y termina el poema, cuyo misterio va en aumento. Distintos tiempos verbales se suceden indiscriminadamente mientras la Esposa describe al Esposo su futuro deleite en lugares secretos: el monte, el collado, la espesura, las "subidas cavernas de la piedra". El poema termina con una escena de vagos elementos bélicos, aparente-

mente inconexa del resto de las liras y de muy difícil intelección.

Es el *Cántico* una sucesión de olas, y actúa sobre el lector por la acumulación de imágenes contrarias; poema predominantemente visual y aun táctil, en su desarrollo no escuchamos el diálogo en postura neutral, sino que en su alternancia nos situamos en el corazón de uno y otro de los personajes, que consiguen el despliegue de un lenguaje distinto al de la comunicación, haciendo crípticas locuciones habitualmente transparentes, y otorgando con ello, como querría el espíritu moderno, *dar un sentido más puro a las palabras de la tribu*. La sucesión de estrofas, es, pues, sucesión de estampas y de estancias, de estados que van alternativamente resolviéndose en el habla y el monólogo, el lamento y el silencio. Son visiones que vienen del delirio, así como de la más razonada exposición, haciendo que verso y prosa sean no ampliación sino superposición, cargada, la segunda, de nuevas dimensiones y de nuevas tensiones.

Es aquí preciso detenerse en el argumento fijado exteriormente. *El orden que llevan — nos dice su autor — estas canciones es desde que un alma comienza a servir a Dios, hasta que llega a el último estado de perfección que es el matrimonio espiritual, y así en ellas se tocan los tres estados o vías de ejercicio espiritual por las cuales pasa el alma hasta llegar al dicho estado, que son: purgativa, iluminativa y unitiva, y se declaran acerca de cada una algunas propiedades y efectos de ella*. La prosa, pues, es sólo una perífrasis, con igual o semejante dimensión intuitiva y creadora que el verso.

Ahora bien, el inicial y más profundo problema que plantea el *Cántico espiritual* es su existencia misma. En principio, por dos causas: una, que la experiencia mística es, por su naturaleza, incomunicable o intraducible, intransmutable o irreductible, esto es, inefable (sin habla); la otra causa, porque quien ha llegado al silencio de la unión, que es el desprendimiento y olvido de sí, quien, decimos, por la elevación mística ha llegado a la supresión de los sentidos, no regresa al lenguaje, y no lo hace porque éste es una instancia del mundo, es humano, y porque su condición de materia enraizada en los estratos lógico e intelectual lo hace insuficiente y no apto para dar forma a las dimensiones espiritual y afectiva.

Pero es en este último trance cuando la teoría de la poesía habla, en el caso de San Juan, de un triunfo sobre el lenguaje, triunfo al cual llegaría por la destrucción de la univocidad de la lengua, para llevarla a los terrenos de la ambigüedad y de lo alógico, que son los de lo ilimitado e infinito. Con el giro anterior, la palabra poética puede, si no reproducir, sí dar un correlativo del lenguaje de Dios en sus *dichos en inteligencia mística*.

Se trata del regreso del estado de la contemplación (regreso o paso) al de la acción con las palabras, de la unión con Dios a la tarea de la poesía. Y el mismo San Juan nos habla de la creación poética como de una tentación por la cual se abre la puerta al mal y al daño de la propia alma, una impureza en la cual se caería justamente después de la purificación, una caída después del ascenso, idea fijada en la *Subida del Monte Carmelo*, cuando habla de aquel que ha recibido *las aprehensiones por vía sobrenatural* y ha tenido *unas visiones que son parte de Dios*. En el capítulo VII de la *Subida* dice: *A cinco géneros de daño se aventura el espiritual, si hace presa y reflexión sobre estas noticias y formas que se le imprimen de las cosas que pasan por él por vía sobrenatural. El primero es que muchas veces se engaña teniendo lo uno por lo otro. El segundo, que está cerca y en ocasión de caer en alguna presunción y vanidad. El tercero es que el demonio tiene mucha mano para engañar por medio de dichas aprehensiones. El cuarto es que le impide la unión en esperanza con Dios*.

Por obra de este cuarto peligro, el regreso al lenguaje representaría una renuncia a la conquistada unión en esperanza con Dios. Lo primero que hay que decir es que la creación poética implica un riesgo. En el caso de San Juan, esa creación está del lado del irracionalismo y de la emoción pura, de la visión en cuanto tal y de la ausencia de una intelección, *por haberse, pues, estas canciones compuesto en amor de abundante inteligencia mística*. Está aquí la alusión a que el instante de la composición tiene algo de posesión, de salida de sí mismo, así como las palabras se convierten en declaración de una forma de ausencia de este mundo. Esta ausencia se revela en la dificultad del argumento, que ha hecho ver las liras del *Cántico* como núcleos aislados, como apóstrofes líricos que pueden ser intercambiados. En lo anterior están las bases del sentimiento y del pensamiento que sitúa a San Juan en el espíritu moderno: *En efecto, lo es — asevera Bousoño — y lo es, repito, rigurosamente, pues San Juan cuando escribe sus versos los concibe de un modo idéntico en lo sustancial a como los concebiría un poeta postbaudeleriano. Su técnica "contemporánea" es incluso más avanzada que la de Rubén Darío*.

La mención a Baudelaire alude al término, por él acuñado, de *Modernidad*, a la lírica moderna por él definida como aquella que se basa en el sentido positivo de las categorías espirituales, afectivas y estéticas tradicionalmente negativas, como la oscuridad del contenido, la incoherencia, el balbuceo, el dolor y la angustia, el sentido ennoblecedor del sufrimiento, la imagen irreal que se hace visionaria, la disonancia como nueva armonía, la carencia de significado como significado auténtico, el vacío que irradia en todas direcciones. También está la asignación de un mismo vocablo para

varios contenidos o de varios contenidos para un mismo vocablo, pero, sobre todo, la incoherencia y lo alógico como anuncio de un nuevo y distinto orden.

El tema propuesto en estas palabras es el del paso de la experiencia mística a la expresión poética, la relación entre la percepción de lo ilimitado y la limitación de la lengua del poema. Los versos todos de San Juan de la Cruz revelan un profundo conocimiento de los problemas técnicos de la poesía, ilustrado por Dámaso Alonso, en especial, de cuyo libro *Poesía española* tomamos, por el sentido que allí tiene, una cita de San Juan: *La compostura de estas liras son (sic) como aquellas que en Boscán están devueltas a lo divino, que dicen:*

*La soledad siguiendo,
llorando mi fortuna,
me voy por los caminos
que se ofrecen, etc.*

en las cuales hay seis pies, y el cuarto suena con el primero, y el quinto con el segundo y el sexto con el tercero...

San Juan desciende a la expresión poética, y lo hace en la convicción de haber alcanzado un estado de gracia, de que en él mora el espíritu de Dios. Y el problema continúa formulado: más que la necesidad de comunicación de la experiencia mística, tiene imperio



Estatueta de San Juan de la Cruz que Mosén Jacinto Verdaguer tenía siempre puesta encima de su escritorio, y en cuya contemplación se inspiraba al componer sus místicos cantares. (De *Homenaje a San Juan de la Cruz*. IV Centenario de su nacimiento. Trabajo hecho por Luis María Soler, 1945).

sobre él la aspiración a la creación poética. Está sentado el hecho de que el verso es un altavoz por el que habla el Espíritu, y si el poeta o el hombre son indignos de ese Espíritu, no lo son ni el poema ni el lenguaje poético.

No obstante, entrar en el terreno de la teoría poética es también desviarse del *Cántico*. Para volver a él, enfoquemos la imagen de San Juan como poeta, asumiendo como la más válida la postura de Gabriel Celaya en su "Exploración de la poesía": *Ante todo cabe distinguir entre la experiencia propiamente dicha y la operación poética que la plasma. Aquélla podría ser extraordinaria y quedar fuera de nuestro alcance, sin que esto nos vedara el tratar de comprender la operación poética que, como tal, se limita a transcribir aquélla por procedimientos que en principio no tenemos por qué suponer distintos a los de otros poetas cuando transmiten sus experiencias de otro orden.* Además, recordemos que la explicación en prosa es posterior a la composición de las liras, y su origen estuvo en que los primeros destinatarios lectores de éstas no supieron qué querían decir, y pidieron al santo que las *declarase*. Se le pide la exégesis, no los procedimientos, de la poetización, pero el resultado final es la puntualización de ésta en cuanto tal y no del contenido o del mensaje, llegando a ser una prolongación poética del canto. No hay, pues, *declaración* ni explicación. San Juan mismo toma una posición crítica, entre escéptica e irónica, frente a las aclaraciones en prosa, al dejar claramente dicho que el intento de comprensión implica un alejamiento de Dios.

Hay, ciertamente, coincidencias con la hermenéutica y con los rabinos intérpretes de la Escritura, pero es en cuanto poeta y no en cuanto místico que plantea San Juan el tema de la insuficiencia del lenguaje; no nombra la poesía en vía franca, pero hace equivalentes el fenómeno místico y poético, la inadecuación entre la emoción y las palabras. El prólogo al *Cántico* es una poética: *Porque quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir. Y quién finalmente lo que las hace desear. Ciertamente, nadie lo puede; cierto, ni ellas mismas por quien pasa, lo pueden; porque esta es la causa por qué con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten y de la abundancia del espíritu vierten secretos y misterios que con razones lo declaran.*

El prólogo, antes que una declaración de fe, es una teoría del lenguaje poético que trae o incorpora los sistemas orientales hebreos, de narración y metaforización, cuya vaguedad lleva no a la limitación sino a lo ilimitado. En cuanto a la anécdota, que en todo instante sigue en pie, es resumida por el mismo San Juan cuando consigna que la Esposa dice cinco cosas: 1. *Que ya su alma esta desasida y ajena a todas las cosas;* 2. *Que ya está vencido y ahuyentado el demonio;* 3. *Que*

ya están sujetas las pasiones y modificados los apetitos naturales; 4. y 5. Que ya está la parte sensitiva e inferior reformada y purificada, y que está conformada con la parte espiritual.

Se trata de la conciencia poética de San Juan como superpuesta a la conciencia religiosa, y de que la experiencia poética es tan iluminadora como la unión mística. En cuanto hombre de espíritu y poeta, San Juan está en la confluencia de cuatro tradiciones: primera, la castellana, que incluye a Berceo; luego, la italianizante, que hace el Siglo de Oro; tercera, la arábigo-andaluza, que incluye la lírica anónima de tipo tradicional, y finalmente la hebrea, donde se sitúan traducciones bíblicas como la de Fray Luis de León.

Están las lirias hechas de visiones y locuciones enigmáticas como materia a configurar por la mano del artista, decimos, en una composición auténticamente innovadora y sin continuadores en la poesía española (se la ha cotejado, en cuanto al irracionalismo, con momentos de las obras de A. Rimbaud y E. Pound, y, en la poesía española del siglo xx, V. Aleixandre o J. Larrea), que él se aplica a explicar en un tipo de exégesis que tomamos como de cuño oriental. Entonces nacen una descripción y un interrogante: la descripción consiste en decir que se trata de un poema epitalámico de corte clásico y de léxico a la vez rústico y palaciego. Y la interrogación, no ya por qué escribió el *Cántico*, sino por qué tenía que aclararlo. En cuanto a lo segundo estaría la justificación inmediata de que sus lectores pidieron al autor que hiciera expreso qué decían sus dislates.

No obstante, esos *dislates* eran ya una conquista comparable a las de Garcilaso y Darío, como una de las tres etapas, la segunda, en la historia de la evolución moderna de la lengua española. Este sería el momento central y cenital, el de la alogicidad de su lenguaje, que explica tanto la existencia del *Cántico* como la necesidad de la poesía, momento que enunciamos así: si la experiencia mística es inefable, incommunicable, intraducible o irreductible por la radical insuficiencia del lenguaje, se trata entonces de transfigurar ese lenguaje, en un acto por el cual es elevado a la categoría de poético. La poesía no es un uso del lenguaje sino su transfiguración, su metamorfosis, empresa en la cual se sirve Juan de las cualidades de la lengua hebrea, como Garcilaso se sirvió de la italiana y Rubén Darío de la francesa. Así, la poesía de San Juan se sitúa en la recepción de una tradición, la castellana, que revitaliza; en la incorporación de tradiciones que hacen parte de distintas concepciones (lo italiano, lo hebreo, lo árabe, el Islam...) del universo, de las emociones y de la realidad del lenguaje, concepciones que armoniza, y en la confluencia de dos tradiciones, que une hasta el calco: la del lenguaje religioso y la del lenguaje amoroso profano.

Si el punto de partida es la elevación mística, el de llegada es la composición del poema, triunfando este último sobre la unión y la intelección. Al cabo, es San Juan el artista que necesita configurar y crear más que comunicar o comprender, ya que: *mientras el entendimiento va entendiendo, no va llegando a Dios, antes apartando.*

JAIME GARCÍA MAFFLA

SAN JUAN DE LA CRUZ

San Juan nació en Fontiveros (Ávila) en 1542 y murió en Úbeda el 14 de diciembre de 1591. Su nombre en el siglo era Juan de Yepes, hijo de un pobre tejedor que murió muy pronto. La familia se trasladó a Medina del Campo y allí él entró al Colegio de la Doctrina para niños pobres. En ese lugar aprendió las primeras letras y trabajó como aprendiz de carpintero, sastre, escultor y pintor.

También prestó sus servicios en el hospital de las Bubas, pedía limosna en las calles y asistía a los enfermos con caritativa humildad. En el tiempo libre escuchaba las lecciones del Colegio de la Compañía de Jesús, y aprendió muy bien el latín y se formó en las letras humanas.

En 1563 entró en la orden del Carmelo. Entre 1564 y 1568 estudió en Salamanca Artes y Teología. Santa Teresa de Jesús que había conocido a San Juan en Medina lo asoció a la reforma de la Orden Carmelita. En 1571 fue nombrado rector del Colegio de los Descalzos de Alcalá.

Tiene gran influencia entre la comunidad carmelita a pesar de los históricos enfrentamientos entre "calzados" y "descalzados", que lo llevan a prisión el 2 de diciembre de 1577. Estuvo 9 meses preso en Toledo. En este período escribe su *Canto espiritual*. En 1578 se fuga de la prisión y se reúne con sus hermanos "descalzos" y de 1578 a 1585 forma parte del Capítulo de Almodóvar. Lo nombran superior del Convento del Calvario, funda un colegio en Baeza y es elegido prior de los Mártires en Granada.

Las diferencias entre los mismos descalzos llevaron a San Juan sin rumbo por varios de los conventos de la Orden y llegaron a pensar en enviarlo a México, hasta que en 1591 fue trasladado a Úbeda. Allí fue víctima de vejaciones y malos tratos que soportó estoicamente. Al poco tiempo murió y sus *Obras espirituales* quedaron inéditas. A fines de 1618, y con ciertos temores, fueron publicadas, pero se omitió el *Cántico espiritual* y se modificaron diferentes pasajes de otros libros. Sin embargo, acusado de "iluminismo", fueron denunciados a la Inquisición.

En 1630 fue publicado en España el *Cántico espiritual*. Otras obras de San Juan son *Subida al Monte Carmelo*, *Noche oscura del alma* y *Llama de amor viva*, que fueron publicados en latín y en las principales lenguas modernas. Hoy San Juan de la Cruz es considerado el más alto poeta en lengua castellana.

ARTE GÓTICO Y ARGOT

Para la mayoría de la gente, el misterio sólo radica en lo insólito. ¿Quién pensaría en asombrarse de lo que ve cada día? Los habitantes de las orillas del Nilo no hallan misterio alguno en los cientos de pirámides que bordean su río. Se les ha dicho que eran tumbas, y eso les basta.

LOUIS CHARPENTIER

Fiel a mi intención de mover la curiosidad del lector —por medio de modestos artículos, cuyo valor, si lo tienen, estriba precisamente en ello— hacia autores y libros quizá poco ortodoxos pero aptos, no obstante, para mantener viva la capacidad de asombro que siempre debiera acompañarnos, esta vez le corresponde el turno al sabio adepto Fulcanelli y a su renombrada obra *El misterio de las catedrales*, donde, a propósito del término *gótico* —aplicado al arte francés que impuso sus normas a todas las producciones de la Edad Media, y cuya irradiación se extiende desde el siglo XII hasta el XV—, el mencionado autor expresa:

Algunos pretendieron, equivocadamente, que provenía de los *Godos*, antiguo pueblo de Germania; otros creyeron que se llamó así a esta forma de arte, cuya originalidad y cuya extraordinaria singularidad eran motivo de escándalo en los siglos XVII y XVIII, en son de burla, dándole el sentido de *bárbaro*;...

Y luego de explicar que la expresión *arte gótico* se ha sostenido y conservado “a pesar de los esfuerzos de la Academia para sustituirla por la de *arte ojival*”, asevera:

Existe aquí un motivo oscuro que hubiera debido hacer reflexionar a nuestros lingüistas, siempre al acecho de etimologías. ¿Por qué, pues, han sido tan pocos los lexicólogos que han acertado? Por la sencilla razón de que la explicación debe buscarse en el *origen cabalístico* de la palabra más que en su *raíz literal*. Algunos autores perspicaces y menos superficiales, impresionados por la semejanza que existe entre *gótico* y *goético*, pensaron que había de existir una relación estrecha entre el *Arte gótico* y el *Arte goético* o *mágico*.

Para nosotros —prosigue Fulcanelli—, *arte gótico* no es más que una deformación ortográfica de la palabra *argótico*, cuya homofonía es perfecta, de acuerdo con la *ley fonética* que rige, en todas las lenguas y sin tener en cuenta la ortografía, la *cábala* tradicional. La catedral es una obra de *art goth* o de *argot*. Ahora bien, los diccionarios definen el *argot* como “una lengua particular de todos los individuos que tienen interés en comunicar sus pensamientos sin ser comprendidos por los que les rodean”. Es, pues, una *cábala hablada*. Los *argotiers*, o sea los que utilizan este lenguaje, son descendientes hereméticos de los *argo-nautas*, los cuales mandaban la nave *Argos*, y hablaban la lengua *argótica* mientras bogaban hacia las riberas afortunadas de Cólquida en busca del famoso *Vellocino de Oro*. Todavía hoy, decimos del hombre muy inteligente, pero también muy astuto: *lo sabe todo, entiende el argot*. Todos los Iniciados se expresaban en *argot*, lo mismo que los truhanes de la *Corte de los milagros* —con el poeta Villon a la cabeza—...

He aquí, a continuación, algo en verdad sugestivo, ya que fácilmente puede comprobarse lo acertado de la observación:

Todavía en nuestros días, los humildes, los miserables, los despreciados, los rebeldes ávidos de libertad y de independencia, los proscritos, los vagabundos y los nómadas, hablan el *argot*. ... El *argot* ha quedado en lenguaje de una minoría de individuos que viven fuera de las leyes dictadas, de las convenciones, de los usos y del protocolo, ...

Más adelante, Fulcanelli afirma que si el sentido corriente de las palabras “no nos permite ningún descubrimiento capaz de elevarnos, de instruirnos, de acercarnos al Creador, entonces el vocabulario se vuelve inútil”:

El verbo, que asegura al hombre la superioridad indiscutible, la soberanía que posee sobre todo lo viviente, pierde entonces su nobleza, su grandeza, su belleza, y no es más que una triste vanidad.

Y tras algunas consideraciones sobre la lengua como instrumento del espíritu y reflejo de la *Idea universal*, exclama con evidente entusiasmo:

¡Cuántas maravillas, cuántas cosas insospechadas no descubriríamos, si supiésemos disecar las palabras, quebrar su corteza y liberar su espíritu, la divina luz que encierran! Jesús se expresó sólo en parábolas: ¿podemos negar la verdad que éstas enseñan? Y, en la conversación corriente, ¿no son acaso los equívocos, las sinonimias, los retruécanos o las asonancias, lo que caracteriza a las *gentes de ingenio*, felices de escapar a la tiranía de la *letra* y mostrándose, a su manera, cabalistas sin saberlo?

Como remate de sus interesantes apreciaciones respecto del *argot*, Fulcanelli expone las que me parecen las más peregrinas, así:

Añadamos, por último, que el *argot* es una de las formas derivadas de la *Lengua de los pájaros*, madre y decana de todas las demás, la lengua de los filósofos y de los *diplomáticos*. Es aquella cuyo conocimiento revela Jesús a sus apóstoles, al enviarles su espíritu, el *Espíritu Santo*. Es ella la que enseña el misterio de las cosas y descorre el velo de las verdades más ocultas. Los antiguos incas la llamaban *Lengua de Corte*, porque era muy empleada por los diplomáticos, a los que daba la clave de una *doble ciencia*: la ciencia sagrada y la ciencia profana. En la Edad Media, era calificada de *Gaya ciencia* o *Gay saber*, *Lengua de los dioses*,... La Tradición afirma que los hombres la hablaban antes de la construcción de la *Torre de Babel*, causa de su perversión y, para la mayoría, del olvido total de este idioma sagrado. Actualmente, fuera del *argot*, descubrimos sus características en algunas lenguas locales, tales como el picardo, el provenzal, etc., y en el dialecto de los gitanos.

Es probable que el variado contenido de *El misterio de las catedrales* (esos colosales “libros de piedra”) exhale fuerte olor a alquimia —en resumidas cuentas, ¿no es Dios el Gran Alquimista?—, pero nadie puede negar que abre muchas puertas a la sorpresa y la meditación.

ROLANDO E. OVIEDO

«LOS ENSAYOS LITERARIOS DE LÓPEZ MICHELSEN» Y OTRAS PUBLICACIONES

ALFONSO LÓPEZ MICHELSEN, *El quehacer literario*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, Colombia, 1988.

El perfil político de algunos hombres recorta, frecuentemente, el concepto que otros hombres, ajenos a su pensamiento, pueden tener. Es el juego de los prejuicios, capaz de alterar las mejores intenciones críticas y desvirtuar la proyección de sus ideas.

Con Alfonso López Michelsen ha sucedido así. Su tarea política y su condicionamiento ideológico le distancian muchísimas veces de sus lectores, incapaces de hacer abstracción de aquellos factores para captar la dimensión de su cultura, ciertamente humanística.

Y si se logra esta abstracción, este libro resulta fundamental para conocer su capacidad, su sagacidad analítica, su formación integral —aunque muchas veces riña con principios ajenos— y su estilo. Todos esos elementos rubrican una tarea que aparece eclipsada por la del político, pero que —si se logra la antedicha abstracción— supera la de éste.

En *El quehacer literario* se recoge una serie de ensayos, a veces llamados “prólogos”, a veces “artículos y ensayos”, escritos en diversos momentos de su vida, es cierto, lo cual explica algunas alteraciones de ritmo y estructura literaria, de perspectiva y visión analítica, pero suficientes para mostrar al escritor, al pensador —más allá de la política— forjado en profundas disciplinas humanísticas y en una sólida aproximación a los temas que argumentan su trabajo.

Una oferta estupenda, en la cual vale destacar, por ejemplo, los trabajos sobre Tomás Rueda Vargas, aquel en el que se ocupa de “El Príncipe” de Maquiavelo, capaz de suscitar muchas discrepancias, el que dedica a José Asunción Silva y los que entrega a “María” y su semitismo subyacente y a Juan Lozano. Pero el libro es un todo

necesario para comprender al intelectual que se esconde detrás del político.

ÁNGEL SANCHO

El Colombiano, Medellín, 27 de junio de 1991.

*

GERMÁN VARGAS. *Los ensayos literarios de López Michelsen*. Cromos N° 3781. Bogotá, julio 16 de 1990.

El año pasado, en la sede de la Universidad de Kansas (Lawrence), uno de los profesores estadounidenses que integran la Asociación de Colombianistas Norteamericanos me dijo en un receso del encuentro: “Desde los primeros presidentes que tuvimos en los Estados Unidos no ha vuelto a haber uno que pueda hablar de literatura como acaba de hacerlo quien fue presidente de Colombia”. El catedrático gringo se refería entusiasmado al texto que acababa de leer Alfonso López Michelsen ante una sala totalmente colmada de asistentes que lo aplaudieron emocionados. La ponencia del ex presidente colombiano se tituló “Mi Gabriel García Márquez” y en ella López Michelsen hizo un lúcido análisis de la obra de nuestro Premio Nobel de Literatura.

La afición literaria de López Michelsen no es de ahora. Viene de hace años y él la alterna con serios estudios políticos. Le ha llevado inclusive a escribir una novela *Los elegidos* (Editorial Guanaria, México, 1953), en la cual muestra un adecuado manejo de situaciones, ambientes y personajes novelescos. Y que sirve para comprobar su destreza en el oficio literario. Otros libros de López Michelsen son: *La estirpe calvinista de nuestras instituciones*, *Cuestiones colombianas*, *El padre bohemio de un liberalismo burgués* y, sobre todo, *Los últimos días de López* (Ediciones Mito), un excelente estudio sobre su padre.

En fecha reciente, el ilustre Instituto Caro y Cuervo de Bogotá, en su valiosa colección literaria *La granada entreabierta*, editó una interesante colección de los ensayos de López Michelsen. Su título es *El quehacer literario* (Bogotá, 1989, 243 páginas), con prólogo del director del Instituto —Ignacio Chaves Cuevas—, quien señala con acierto la “prosa limpia, lozana y vigorosa, que se nutre en la elegancia y en el buen gusto”.

*

“EL QUEHACER LITERARIO”

CATORCE TRABAJOS DE CRÍTICA

En este nuevo libro, tan hermosamente presentado como es habitual en las ediciones del Caro y Cuervo, López Michelsen recoge catorce de sus trabajos de crítica en torno de escritores como Gabriel García Márquez, José Asunción Silva, Jorge Isaacs, Tomás Rueda Vargas, Luis López de Mesa, Juan Lozano y Lozano, entre otros. Están también una ajustada carta-prólogo al libro de Consuelo Araujonoguera sobre vallenatología y el texto que escribiera el autor para prologar una edición colombiana de *El príncipe* de Nicolás Maquiavelo (El Áncora Editores, Bogotá, 1988).

En su nota de presentación de *El quehacer literario*, López Michelsen explica a qué se debe lo que él mismo llama “la copiosidad de mis prólogos”, y dice: “Comencé por escribirlos para mis propias obras y, en la medida en que fui creciendo en la estima pública, fueron muchas las personas que me solicitaron como un favor el que sirviera de presentador de sus libros”. Y agrega: “Algunos eran acreedores en grado sumo a mi esfuerzo por destacar méritos, a tiempo que otros demandaron de mi parte un exceso de buena voluntad, para no negarme a prologarlos”.

Quizá, al menos para el gusto personal del lector infatigable que firma estas notas, los más atractivos de estos textos agrupados en *El quehacer literario* son los que se relacionan con la vida y la obra de Jorge Isaacs (“Ensayo sobre la afluencia semítica en *María*”), los dos trabajos críticos acerca de *El amor en los tiempos del cólera* y *El general en su laberinto* de García Márquez y el referente al más

grande de los poetas colombianos, José Asunción Silva.

El texto sobre Silva, una conferencia leída por su autor en la Casa de Poesía Silva de Bogotá, resulta ejemplar. En él, López Michelsen se refiere en forma un tanto zumbona al hecho de que se le esté considerando como un "experto en Silva" y concluye expresando que tal vez todo se deba a que la familia materna de López vivió durante muchos años en la misma cuadra en que se mató el poeta del *Nocturno*, "a unas pocas casas de distancia".

El estilo incisivo y divertido de López Michelsen se manifiesta muchas veces en estos textos. Como cuando escribe: "El estudio de Guillermo Valencia sobre Silva (...) es deplorable (...). Da pena ver un ensayo plagado de citas en francés y alusiones a refinamientos, como las marcas de las bebidas, las clases de té y una serie de cosas que la vida contemporánea no permite degustar como lo hacían las gentes de finales del siglo XIX, en ciertos medios europeos".

López Michelsen afirma de manera categórica, y le sobran razones, que "la obra en verso (de Silva) no tiene una nota de mal gusto, no tiene una sola línea de cursilería". Pero uno no puede estar de acuerdo con las apreciaciones que expresa contra la novela *De sobremesa*, hoy reconsiderada y avalada en forma entusiasta por jóvenes ensayistas nacionales que han hecho sobre ella consideraciones críticas que la sitúan en el lugar adecuado que merece.

En todo caso, *El quehacer literario*, de Alfonso López Michelsen, es un libro que enriquece la escritura del ensayo en el país. Y es un libro que se lee con interés y con provecho.

GERMÁN VARGAS

*

ÁNGEL y RUFINO J. CUERVO. *Epistolario con colombianos*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, Colombia, 1990.

Un volumen más de la extensa serie que el Instituto Caro y Cuervo ha dedicado a la correspondencia que don Rufino, en este caso con su hermano, cruzó con notables personalidades del mundo intelectual que le era afín.

Y una vez más, como suele ocurrir con el género epistolar, esta colección pone de presente, con espontaneidad que quizás no provoca ningún otro género, el natural de las personas involucradas en él. De tal modo, aparecen sentimientos, inquietudes, reflejos emocionales e intelectuales que de otro modo quedan ocultos. Sin embargo, son pocos por desgracia los aficionados a su lectura, por considerarla, equivocadamente, monótona, fría y parcial en conceptos y temas.

Esta colección que ahora se ofrece a los lectores incluye correspondencia entre Rufino José Cuervo y José Manuel Groot, José María Villoria, José María Torres Caicedo, Miguel Vengoechea, José Asunción Silva, Soledad Acosta de Samper, Miguel Camacho Roldán, Lázaro María Pérez, Enrique W. Fernández, Juan Bautista Montoya y Flórez, Juan Henao y José Vicente Concha, entre otros. La edición está a cargo de Angelina Araújo Vélez, y breves pero certeras notas acerca de los interlocutores complementan la información que aporta este valioso libro, para regocijo y satisfacción de letrados.

En *El Colombiano*, Medellín, 19 de junio de 1991.

ÁNGEL SANCHO

*

Epistolario de Ángel y Rufino José Cuervo con colombianos. Edición, presentación y notas de Angelina Araújo Vélez. Archivo Epistolar Colombiano XXI. Bogotá, 1990, 410 S., 25 Illustrationen.

Dieser in gewohnter Qualität angelegte und durchgeführte 21. Band ist innerhalb der *Epistolario*-Reihe des Bogotaner Instituts der siebzehnte mit Korrespondenten des seinerzeit größten hispanischen Linguisten.

Die meisten der 158 Schreiben, von denen 49 die vorausgehenden Bände III, V und VII ergänzen, sind an Don Rufino gerichtet, von dem selbst 51 Briefe bzw. Briefenwürfe vorgelegt werden, wovon nur 3 in Bogotá, der Rest in Paris oder an einem europäischen Ferienort abgefaßt sind, sowie 3 seines seit 1882 mit ihm in Frankreich lebenden Bruders, des Romanciers und Kunstkritikers Angel Cuervo (der dem Museo Nacional seiner

Heimat wertvolle, in einem Anhang aufgeführte Exponate vermachte), und 4 gemeinsam unterschriebene. Der jeweilige Umfang dieser neuen oder ergänzenden Korrespondenzen reicht von einem bis zu 39 Schreiben, wobei in fast allen Fällen der Verlust von weiteren zu erschließen ist.

Die verschiedene Herkunft und Art der Verbindung der insgesamt 24 Briefpartner zu Cuervo und die Tatsache, daß sich diese Korrespondenzen von 1867 bis zu seinem Todesjahr 1911 erstrecken, bedingen sehr unterschiedliche Inhalte. Sie gehen von rein geschäftlichen über gesellschaftliche, politische, wissenschaftliche und literarische bis zu freundschaftlichen und verwandtschaftlichen Angelegenheiten und bieten auch Nichtspezialisten manche interessante, hier nur selektiv anzuschneidende Aspekte des Lebens und Denkens Cuervos und seiner teilweise historisch bedeutenden und wie dieser durchweg konservativ geprägten Briefpartner (unter ihnen auch zwei spätere Staatspräsidenten), von denen fast immer ein Porträt beigebracht werden konnte.

Insgesamt aber sind die Schreiben dieses Bandes nicht von dem Gewicht der vorausgehenden Briefausgaben. Uns beeindruckte hier besonders der von Kalamitäten verfolgte *poeta puro* (so Unamunos Urteil) J. Asunción Silva, der im vom Vater ererbten Laden fast erstikt und es genießt, 'a descansar un minuto en las cosas del arte, como en lugar más alto, donde hay aire más puro y se respira mejor'.

Am lesenswertesten sind immer wieder Cuervos Briefe, nicht nur, wie zu erwarten, in einem perfekten, oft literarisch herausragenden Spanisch abgefaßt sind, sondern wegen des Geistes, der sie beseelt und auch bei Lesern, die seine Überzeugungen nicht teilen, auf Grund der menschlichen Zuwendung, Aufrichtigkeit und Bescheidenheit Sympathie erweckt.

Selbst seine Schreiben an den offensichtlich sehr ergebenen und honorigen Verwalter in Bogotá, der ihn durch geschickte Anlage seines Vermögens vor den Auswirkungen der Inflation schützt und so eine von Erwerbstätigkeit freie wissenschaftliche Arbeit ermöglicht, sind nicht nur mit kommerziellen Dingen befaßt.

Wir erfahren u.a. etwas über die Lebensumstände im Paris des Jahrhundertbeginns, so von den Preisen für erste und zweite Klasse in den Omnibussen und Straßenbahnen, von der Reinheit oder Unreinheit der Luft und des Trinkwassers in den einzelnen Stadtvierteln, von den Kosten einer Haushälterin und denen eines Klavierlehrers.

Cuervos bekannte Hilfsbereitschaft zeigt sich darin, daß er dem Journalisten und Diplomaten J. M. Torres Caicedo mit Büchern und Geld aushilft, und die Schriftstellerin Soledad Acosta de Samper, *precursora del tipo moderno de las mujeres intelectuales*, unterstützt, nicht zuletzt ebenfalls mit Schätzen aus seiner umfangreichen Bibliothek. Einem Arzt, der nach vergeblichen Mühen, ein Zitat zu finden, ihn nur um die Referenz einer Gesamtausgabe von Gonzalo Fernández de Oviedo bittet, sucht, transkribiert und schickt er gleich die entsprechende Textstelle.

Was die Wissenschaft angeht, so erklärt Cuervo z.B. auf Anfrage dem Schriftsteller J. M. Groot die sprachliche Herkunft von *Cristo* und — auf Max Müller gestützt — von *Krishna* und *Jesús*.

Es ist typisch für den erzieherischen Patriotismus der Brüder Cuervo, daß — wie sie in einem Schreiben von 1893 unterstreichen — sie sich in der Beschreibung der Epoche ihres Vaters (*Vida de Rufino Cuervo*, 1892, zu der in einem Anhang die Besprechung durch einen Briefpartner wiedergegeben ist), absichtlich von der Darstellungsweise Groots absetzen: 'Nuestro sentimiento ha sido hacer amables y simpáticos a los fundadores de la Nueva Granada, de nuestra patria, recordando su laboriosidad, su honradez y su patriotismo; él por el contrario parece que no quisiera sino hacerlos pasar por impíos e ignorantes, con sus puntos de envidiosos y demagogos. Ha sido una de nuestras desgracias la debilidad del espíritu nacional, y creemos necesario afianzarlo avivando los recuerdos y ejemplos de nuestros mayores'.

Dem zwei Jahrzehnte jüngeren Literaten E. Zuleta rät der einstige Purist 1898 bezüglich der Verwendung von Amerikanismen zu seiner längst festgelegten endgültigen Haltung: 'Los americanos [...] no podemos limitarnos a emplear

únicamente las voces y locuciones que se encuentran en el Diccionario de la Academia, sino en obras de carácter enteramente general [...]. Cuando ha de hablar el pueblo y describirse sus costumbres y la escena en que se agita, sería mutilación cruel omitir todo aquello de que la Academia no tiene noticia [...]. Lo que hace D. Juan Valera, lo que hace Pereda, tenemos derecho a hacerlo nosotros'.

Cuervo tritt immer sehr bescheiden auf, spricht von 'mis pobres borrones' bezüglich seines Meisterwerks *Diccionario de construcción y régimen*, über dessen ersten Band übrigens sein Onkel Benigno Barreto 'tanto contento' empfand, daß er das sehr schwierige und umfangreiche Nachschlagewerk zweimal las, was ihm wohl niemand je nachmach, es sei denn die Bearbeiter einer eines Tages nötigen Neuaufgabe. Er sei, schreibt Cuervo 1896 jungen Leuten, die in der Provinzstadt Cartago eine *Sociedad Literaria* gründen und nach ihm benennen, 'un modesto cultivador de las letras, cuyas obras [son] corregidas cada día ya de los defectos nacidos de su propia insuficiencia, ya de los que patentiza el constante progreso del saber humano'.

Cuervo ist einerseits äußerst einfühlsam anderen gegenüber und ein Meister adäquater, freilich in unserer schnelllebigen Zeit und direkten Umgangsweise oft umständlich wirkenden, aber in Kolumbien durchaus noch heute geschätzter Formulierungen, z.B. bei Gelegenheit von Kondolenzten oder als seine Kusine ausgerechnet ihn und seinen Bruder, 'solterones impenitentes', um Rat bittet, was sie tun müsse, um in ihrer bevorstehenden Ehe glücklich zu werden. Andererseits ist er entsprechen dünnhäutig und reagiert schnell gereizt auf echte oder vermeintliche Angriffe auf seine Person oder die eines Freundes, kann aber auch verstehen und verzeihen.

Ab und zu äußert er seine Grundgedanken zu dem einen oder anderen Thema. So 1893 nach dem Tod eines Bruders, des Generals Antonio Basilio Cuervo: 'El culto de los muertos tiene no sé qué estabilidad o inmutabilidad que descansa y da seguridad al espíritu en este torbellino de frivolidades y de sombras pasajeras que nos trastornan y fastidian'.

Er ist zeitlebens schwer bedrückt durch die 'desórdenes y escándalos gravísimos, que, como tantas otras miserias, le hacen a uno palpar las miserias del hombre, en cualquiera zona que habite, y le desilusionan del progreso y la civilización'. Traurig ist er besonders in Bezug auf seine eigene Heimat, wo die Anstregungen des 'patriotismo ferviente, sincero, desinteresado' der 'fundadores', eine 'nación culta y libre' zu schaffen, durch den 'espíritu de partido' zunichte gemacht werden. Er verurteilt die Überheblichkeit mancher Zeitgenossen: 'cada cual se juzga dueño del saber universal; pero faltan los estudios serios, fundamentales, que en otro tiempo se hacían'; und er verweist immer wieder auf die Vorbilder der Vergangenheit: 'una nación se compone más de muertos que de vivos'; sie gelte es zu ehren, um 'la madre común' lieben zu lernen, 'cuyas entrañas no hemos de desgarrar por fútiles (para no llamarlos criminales) pretextos', und um in den Mitbürgern 'miembros de una misma familia dignos de fraternal respeto' zu erkennen.

Besorgt sieht er die Spaltung der Konservativen voraus, die 1892 eintritt, als sich die von seinem Freund M. A. Caro angeführten *nacionales* von den *históricos* trennen. Er verurteilt die politischen Gegner, die die 'partidos de orden y honradez' als Tyrannen beschimpfen, als Demagogen; denn, wenn sie selbst an die Macht kommen, 'son más tiranos que nadie', weshalb man ihnen widerstehen müsse: 'No quiera Dios que volvamos a ser débiles'. Doch nach allen Erfahrungen ist er ehr pessimistisch hinsichtlich der Zukunft Kolumbiens: 'se sobrecoge uno al pensar en lo que pueda venir después'.

Und was Europa angeht, fürchtet er einen neuen Krieg, hofft aber gleichzeitig auf das, was wir heute nach Katastrophen, deren Dimensionen er nicht ahnen konnte, *Gleichgewicht des Schreckens* nennen: 'es tan grande la responsabilidad de comenzar una guerra con las proporciones que ahora tendría, que es de esperarse que nadie querrá echársela encima'.

GÜNTHER SCHÜTZ

En *Hispanorama*, 58, junio de 1991, págs. 116-117.

BIBLIOGRAFIA



Marcelino Menéndez Pelayo
EPISTOLARIO

I

MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Epistolario*. Edición al cuidado de Manuel Revuelta Sañudo, Director de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1982-1989, 22 vols.

Julián Marías confiesa su pasión por las cartas. "Me parecen, escribe, uno de los géneros literarios más interesantes, sobre todo cuando no se las escribe pensando que son un género literario; quiero decir, cuando brotan de la espontaneidad y se escriben a un destinatario real y sin pensar en su posible publicación". En el caso de Menéndez Pelayo, que era un maestro, sus cartas son la prolongación de una cátedra desde la cual dicta sin pensarlo la más amena y fructuosa de las clases. A personas como Menéndez Pelayo era natural que se le hicieran consultas de todo género, desde una minucia gramatical hasta una curiosa información bibliográfica y la respuesta siempre luminosa y útil para el corresponsal. Pero no falta el rasgo puramente anecdótico y personal, sus amigos más cercanos se permiten libertades con él y de allí la parte más íntima y personal

que nos permite acercarnos a la personalidad del sabio, del hombre.

Son muy numerosos los epistolarios de Menéndez Pelayo publicados hasta el presente, todos ellos fragmentarios. Diez páginas del tomo I están destinadas a su enumeración y sobra decir que estas fuentes se utilizan en la edición que comentamos. Esta es, pues, la primera edición completa de la correspondencia epistolar del sabio santanderino y comprende los años 1868-1912, el de su muerte. El *Epistolario* está ordenado cronológicamente, cada carta lleva al comienzo el número que le corresponde en cada volumen y a continuación el nombre y apellido del corresponsal, y puesto que sólo hay cartas o documentos escritos por o a Menéndez Pelayo, se indica este dato así: De Gumersindo Laverde, A Gumersindo Laverde. Se corrige la grafía de las cartas adaptándolas a las normas correctas actuales. Se introducen algunos cambios de detalles por razones de economía y uniformidad, así las fechas que van siempre en cabecera a la derecha y con la misma forma: lugar, día, mes, año, sin preposiciones intermedias. Mención especial merecen los índices: el de nombres y temas y el de cartas. Basta examinar en el primero el nombre de Menéndez Pelayo, por ejemplo, para apreciar el trabajo que él implica y la utilidad para el lector. El futuro biógrafo de don Marcelino encontrará con facilidad las informaciones sobre el bibliotecario, los condiscípulos, los estudios y premios, familiares y allegados, obras publicadas o en preparación, el hombre, etc. El editor literario promete publicar en el último volumen los índices refundidos de toda la serie, lo cual será un servicio valiosísimo para el investigador. La edición es pulcra y cuidadosa como corresponde al prestigio de los editores.

Pasar la vista por los nombres de los corresponsales de Menéndez Pelayo, es repasar la lista de los hombres de letras más importantes de su tiempo, no solamente de España sino de toda Europa y de América. Enumerarlos sería tarea ímproba, pero cómo no recordar los nombres de los escritores españoles de su época, los de los hispanistas extranjeros como Morel-Fatio, Boris de Tannenbergh, Schuchardt, Blumentritt, Foulché-Delbosc y tantos otros.

Si se trata de colombianos, allí están Miguel Antonio Caro, Rufino José Cuervo, Rafael Pombo, Carlos Holguín, Soledad Acosta de Samper, Emiliano Isaza, Enrique W. Fernández, Martín Restrepo Mejía, Juanuario

Henaó, Antonio José Uribe, Monseñor Rafael María Carrasquilla y Antonio Gómez Restrepo, el amigo y admirador de Menéndez Pelayo, y tantos otros que volvieron los ojos al maestro de las letras españolas.

Felicitaciones, y muy efusivas, para don Manuel Reuvelta Sañudo, el cuidadoso editor literario de la obra, y a la Fundación Universitaria Española, que han hecho una realidad el sueño por mucho tiempo acariciado de tener a la mano la correspondencia de Marcelino Menéndez Pelayo.

MARIO GERMÁN ROMERO

* * *

Una visión de América: la obra de Germán Arciniegas desde la perspectiva de sus contemporáneos. Recopilación e introducción de JUAN GUSTAVO COBO BORDA; edición dirigida por Luis Fernando García Núñez. Bogotá, Caro y Cuervo, 1990.

Nacido en 1900 en Bogotá, Germán Arciniegas sigue siendo uno de los intelectuales más leídos, controvertidos e incisivos de América Latina. Publicado en conmemoración de los noventa años del escritor, este volumen contiene cartas y artículos sobre Arciniegas, escritos por críticos, filósofos, políticos, historiadores y otros dirigentes. La primera parte está dedicada a los escritores colombianos como Luis Eduardo Nieto Caballero, Jaime Posada, Carlos Lleras Restrepo, Javier Ocampo López, Belisario Betancur y Jorge Orlando Melo. La segunda está dedicada a los autores no colombianos: José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Víctor Raúl Haya de la Torre, Roberto Esquenazi-Mayo, Enrique Anderson Imbert, Harry Levin y Mario Vargas Llosa, entre muchos otros, y atestigua el impacto que ha tenido Arciniegas no sólo en Colombia, sino en toda América Latina, así como en Europa y los Estados Unidos. El gran número de argentinos refleja la influencia que Arciniegas ha ejercido sobre el pensamiento argentino.

Como muchos de los grandes ensayistas latinoamericanos de la primera parte de este siglo, Arciniegas fue un educador que ocupó el cargo de Ministro de Educación de su país. Sus tareas lo pusieron en contacto con muchos grandes pensadores (Thomas Mann, Jules Romain, Alfonso Reyes) y contribuyeron a desarrollar su creencia en la unidad fundamental de América Latina y en la universalidad de la experiencia latinoamericana. Para Arciniegas, América Latina, con sus inmigrantes provenientes de todo el mundo, es la "nueva Europa". Al mismo tiempo, Arciniegas fue — y es — un vigoroso defensor de las culturas nativas americanas.

Como lo ha señalado J. David Suárez Torres en un artículo publicado en *Latin American Writers*, la

posición más controvertida de Arciniegas es la crítica a España con respecto a la conquista. Desde el punto de vista de Arciniegas, América Latina fue "cubierta" y no "descubierta" por los conquistadores, que enterraron o destruyeron las magníficas culturas indígenas que florecían en el continente americano antes de la llegada de los europeos. Arciniegas cree que América Latina es esencialmente indígena y no española. *Una visión de América* incluye un interesante diálogo entre Arciniegas y el ensayista español Julián Marías, dirigido por María Esther Vásquez, en el cual Marías arguye que los restos arqueológicos que se han hallado en zonas que corresponden a los actuales países latinoamericanos no pertenecen realmente a las culturas de esos países: "no son colombianas, peruanas, mexicanas o argentinas". Marías considera que la tendencia de Arciniegas a enfatizar las culturas precolombinas es peligrosa, en el sentido de que conduce a la desestimación de la inmensa contribución realizada por los virreinos al futuro desarrollo de países como México. Arciniegas, por su parte, alega que las poblaciones indígenas de esos países aún exhiben innumerables características que tienen sus raíces en las antiguas civilizaciones precolombinas. A pesar de la disputa que Arciniegas tiene con España, su obra ha sido elogiada por muchos españoles. Ramón Sender sostiene que su prosa desborda de entusiasmo juvenil, aunque muestra cierta serenidad. Guillermo de Torre lo califica como un hábil escritor que ha infundido vida a importantes figuras de la historia latinoamericana.

Una visión de América ofrece un excelente panorama de la obra de uno de los más grandes pensadores de América Latina, un hombre que a pesar de sus noventa años continúa produciendo profundos y a veces irreverentes ensayos.

BÁRBARA MUJICA

En *Américas*, vol. 43, núm. 2, 1991, págs. 62-63.

NOTICIAS CULTURALES

SEGUNDA ÉPOCA

BOLETÍN INFORMATIVO BIMESTRAL
DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO

DIRECTOR DEL INSTITUTO

IGNACIO CHAVES CUEVAS

JEFE DE REDACCIÓN

LUIS FERNANDO GARCÍA NÚÑEZ

DIRECCIÓN EDITORIAL

JOSÉ EDUARDO JIMÉNEZ GÓMEZ

IMPRENTA PATRIÓTICA DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO