VICTOR HUGO, ABANDERADO DEL ROMANTICISMO

LA PERSONALIDAD DE VICTOR HUGO

Víctor Hugo, cuya dilatada existencia (1802-1885) se desenvuelve casi paralela a la del siglo pasado, es, por esta particular circunstancia, testigo apasionado a veces, otras protagonista de no pocos acontecimientos de importancia ocurridos en su patria durante la expresada centuria. La posteridad le recuerda, sobre todo, por su vigorosa personalidad de escritor; mas intervino también, ya ungido por la gloria literaria, en la agitada vida política de la Francia de entonces, llevando a la cámara legislativa (1849), su palabra inflamada en favor de la libertad de prensa o recabando la abolición de la pena de muerte; sin que faltara tampoco su voz en defensa de los desamparados, resumida en palabras que se hicieron famosas: "Yo soy de aquellos que piensan y esperan que se puede suprimir la miseria." (1)

Este año de 1952 nos trae el recuerdo centenario de su exilio en la isla anglonormanda de Jersey, a donde le llevó la amargura de ver derrocado, mediante el golpe de estado ocurrido en diciembre de 1851, el régimen republicano y democrático al cual había ofrecido tan fervorosa adhesión. En el exilio permaneció durante diez y nueve años, y rehusó con entereza el ofrecimiento de amnistía: "Cuando vuelva la libertad, volveré yo." (1)

Loado sea el varón que en horas de prueba, cuando se muestra el temple de las almas fuertes, es incapaz de vacilaciones y se aferra con dignidad a los sinsabores sufridos, antes que aceptar la claudicación envuelta en mal disimulados halagos. Mas aquí nos congrega, no tanto el eco de aquella actuación política sino una razón de mayor entidad, tratándose de Víctor Hugo: el homenaje debido a una de las más altas glorias literarias de Francia.

En la personalidad de Víctor Hugo deben señalarse, además, otros aspectos de particular interés. No es el tipo del escritor que se repliega en su propia intimidad, limitándose a ofrecer, de cuando

en cuando, las primicias de su talento creador, pero sin mantener contactos personales con gentes del oficio. Esto acaso pueda afirmarse de sus años de destierro, a lo cual, por lo demás, estuvo obligado por razones de aislamiento; más no de su mocedad y tampoco de la etapa de su mayor apogeo y fecundidad literaria, extendida entre 1827 y 1843, durante la cual estuvo a la cabeza del movimiento romántico.

Por otra parte, su prestigio literario no tiene como ámbito exclusivo el circunscrito a los límites geográficos de su patria. Pocas figuras de la literatura francesa han alcanzado, por cierto, relieve más internacional. Profusamente traducido, sobre todo en sus novelas, los nombres de *Nuestra Señora de París* y de *Los Miserables* han fecundado espiritualmente a muchas almas, y hasta el arte contemporáneo del cinematógrafo difunde versiones más o menos afortunadas de esos libros famosos. Y no se diga de su dilatada repercusión en el estilo literario de generaciones sucesivas de escritores europeos y americanos, seducidas por su brillante imaginación y su vigoroso retoricismo. A tal punto que ciertos excesos que todavía se advierten en algunos cultivadores de las letras en tierras de América no sabemos si atribuirlos a la perdurable influencia de Hugo o a la ardorosa frondosidad de los trópicos.

ABANDERADO ROMANTICO

La escuela romántica está integrada en Francia por un grupo de escritores que participan del movimiento de renovación artística que se desenvuelve entre 1820 y 1840 aproximadamente. Figura central de esta generación fue Víctor Hugo, no sólo por su destacada importancia literaria sino porque las batallas que se libraron contra los impugnadores giraron en torno a su persona, que fue objeto de virulentos ataques por la osada gallardía con que emprendió la defensa de los nuevos postulados del arte. Sus compañeros de grupo, reconociéndole su capacidad combativa, no vacilaron en rodearle como abanderado de la causa, a la cual, por lo demás, sirvió sin reservas aún después de apagados los ardores proselitistas y cuando ya el romanticismo, hacia mediados del siglo, parecía condenado al fracaso.

Víctor Hugo, sin embargo, no reúne en su persona ni manifies-

ta integralmente en su obra los atributos todos que distinguieron a los autores románticos. No le abatieron el ánimo los achaques melancólicos que se advierten en otras figuras de su generación, ni su poesía está impregnada de ese lirismo amoroso, cargado de fatalismo y desesperanza, de otros poetas de la época. No era hombre de sensibilidad enfermiza ni de humores sombríos, ni había sufrido los dolores de la existencia plagada de necesidades, ni participaba en la bohemia lindante con la mendicidad en que solían vivir algunos representantes de la escuela. Mas dotado de una imaginación poderosa y de un poder expresivo de inagotables recursos, se convirtió en verbo de vigorosa eficacia, brillante de forma y colorido, cáustico y certero en el ataque.

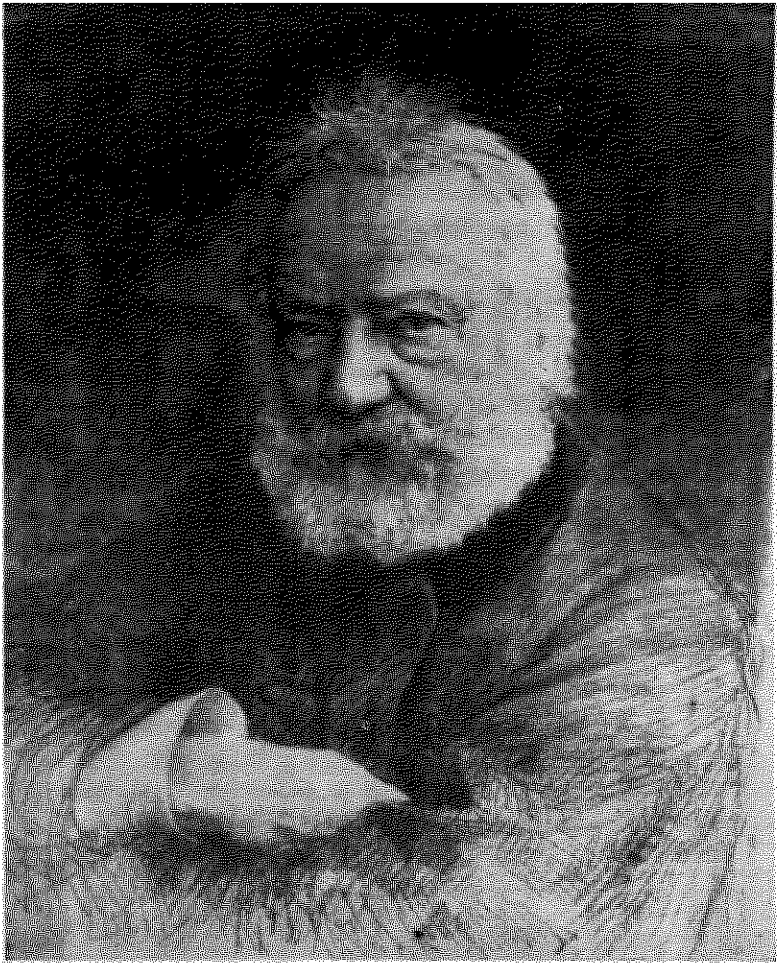
No es de extrañar, en vista de estas cualidades de retórico sobresaliente, que tomase el puesto de mando en las luchas enconadas que se suscitaron y a través de las cuales se logró, siquiera transitoriamente, levantar la enseña romántica en despliegue victorioso.

EL ROMANTICISMO COMO REACCION CONTRA EL CLASICISMO

Al hablar de Romanticismo en Francia surge inevitablemente una sombra de duda respecto a la intensidad y arraigo que haya podido tener tal movimiento en un pueblo cuya tradición cultural parece tan alejada de las violentas conmociones que trajo consigo la marejada romántica.

Hay quienes piensan, en efecto, que el romanticismo no pasó de ser una crisis pasajera en la literatura francesa, debida principalmente a causas extrañas, entre las cuales debe contarse el influjo anglo-germánico.

Mas esta posición no se compadece con la verdad de los hechos históricos, de raíz autóctona, a los cuales es preciso conceder parte decisiva en la génesis de la crisis, aunque sin negar la influencia exterior antes nombrada. Puede considerarse el romanticismo, desde este punto de vista, como una reacción contra los excesos a que había llegado el racionalismo clásico en el siglo XVIII. En la centuria anterior la tendencia racionalista predominante había frenado los impulsos de la imaginación y de la sensibilidad, aunque sin reprimirlos obtusamente. Mas durante el siglo XVIII la razón adquirió un imperio de tal modo irrestricto que hizo naufragar el sentido



VICTOR HUGO
(1802 - 1885)

poético, cortando las alas de la fantasía y ahogando las manifestaciones del sentimiento.

A fines del siglo y en los comienzos del XIX se experimenta la necesidad de abandonar esa atmósfera contraria a los impulsos genuinos del arte; se buscaban con ansia sendas de liberación que permitiesen escapar de las rígidas normas que la disciplina racionalista había impuesto, ampliamente favorecida por el sentido de autoridad emanado de la monarquía absolutista entonces imperante. Bajo tales auspicios la poesía hubo de someterse a patrones de exagerada rigidez; triunfaba, a costa de ella, una tendencia uniformadora que sólo podía servir para sepultar en germen cualquier brote de lirismo auténtico.

Una ligera incursión en la preceptiva clásica permitirá esclarecer mejor los conceptos enunciados. Y debemos acudir, para mejor información, a la fuente de donde emanaron los cánones rigurosos que mantuvieron su hegemonía en la literatura francesa durante el último tercio del siglo XVII y en el transcurso del siglo XVIII. Me refiero al *Arte Poética* de Nicolás Boileau, aparecida en 1674, en pleno reinado de Luis XIV (1643-1715). La cita del soberano tiene una amplia justificación en este caso, ya que, constituído en protector de Boileau y conocida su manera absolutista de entender el ejercicio de la potestad real, se comprenderá cómo la doctrina contenida en la *Poética* llegó a convertirse en código de general aceptación.

A diferencia de la *Epístola a los Pisones*, del poeta latino Horacio, que le sirvió de modelo, Boileau se propuso legislar de manera inflexible en materia de géneros literarios, fijando con demarcaciones precisas las fronteras de unos y otros así como los atributos de las distintas composiciones poéticas. Considerando la *razón* como la facultad humana de mayor jerarquía, no vaciló en erigirla como árbitro supremo en cuestiones de arte, relegando a segundo término la imaginación y la sensibilidad:

> Aimez donc la raison: que toujours vos écrits
> Emprunt d'elle seule et leur lustre et leur prix.
>
> Amad pues la razón: que vuestros escritos siempre
> Demanden de ella sola su brillo y su valor.

Si los pensamientos y expresiones literarias debían someterse a

la mirada vigilante de la razón, era natural que surgiese una especie de paralelismo entre aquélla y la *belleza*, como producto esta última de la creación artística. Para poder satisfacer a la razón, la belleza debía reunir los atributos de *constante, absoluta, universal*; con lo cual en cierto modo se identificaba con la *verdad* (2). Boileau lo declara explícitamente:

> Rien n'est beau que le vrai.
> Nada es bello sino lo verdadero.

En la búsqueda de estos valores de universalidad, la literatura había de renunciar a todo lo particular y local, a cualquiera aspiración de expresarse individualmente o reflejar los motivos nacionales o cotidianos de la vida. Por donde se pierde el concepto de patria y los personajes serán entes de una humanidad indiferenciada.

En cambio, una exigencia del pensamiento racional en el sentido de concebir las ideas ordenada y sistemáticamente, de suerte que formen un cuerpo de unidad y trabazón armónica, debía traducirse, por lo que respecta a su expresión literaria, en ese carácter positivo de la *claridad*, de indudable raíz lógica, que es una de las más estimables preseas del genio francés. Boileau lo expresa admirablemente en un pasaje de su *Arte Poética* que bien merece recordarse, pues constituye una recomendación utilísima para cuantos se ocupan en el difícil arte de poner por escrito lo que se piensa:

> Avant donc que d'écrire apprenez a penser;
> Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
> L'expression la suit ou moins nette ou plus pure.
> Ce que l'on concoit bien s'énonce clairement,
> Et les mots por le dire arrivent aisement.

> Antes pues que a escribir aprended a pensar;
> Según que nuestra idea es más o menos oscura,
> La expresión la sigue menos clara o más pura.
> Lo que bien se concibe se enuncia claramente,
> y las palabras para decirlo acuden fácilmente.

Queda así expuesto, en cuanto respecta a la preceptiva de Boileau, lo que pudiéramos llamar el pensamiento orientador, del cual emergieron una serie de aplicaciones a los diversos géneros literarios, algunas de éllas relacionadas con aspectos importantes de la

a su vez las normas rigurosas que el *Arte Poética* de Boileau mantenía vigentes, como paradigmas del arte clásico. En otras palabras, se les ofrecía una oportunidad envidiable para emprender el camino de su liberación artística.

Ya en la primera edición de las *Poesías* de André Chénier, publicada en 1819, se anuncia una nueva manera que los primeros románticos acogieron con entusiasmo. Víctor Hugo escribió sobre la obra dos artículos elogiosos, y en uno de ellos, al hacer un paralelo entre Chénier y Lamartine, afirma: "Chénier es romántico entre los clásicos, Lamartine es clásico entre los románticos." (3). Lamartine, por su parte, comentaba, aludiendo sin duda a la temprana ejecución del poeta bajo el hacha revolucionaria: "Era una cuerda nueva, impregnada de sangre y de lágrimas, que la muerte había añadido a la lira moderna....."(4)

Los testimonios citados nos revelan que ciertos jóvenes de finura espiritual se encontraban ya ligados entonces por afinidades estéticas que pronto los movieron a constituirse en grupo. Surgió así el primer *Cenáculo,* fundado en 1823, en el que se conversaba sobre temas de arte, se escuchaba la lectura de versos y se promovía, en fin, un mayor estrechamiento de vínculos entre los participantes.

Un segundo *Cenáculo* se formó en 1828 en torno a Víctor Hugo, cuando llegó a convertirse en jefe indiscutido de la escuela romántica, tras de haber lanzado, a través del *Prefacio de Cromwell,* en 1827, el manifiesto revolucionario de la nueva generación. El entusiasmo que suscitó entre los partidarios lo expresa en términos de gran exaltación Théophile Gautier: "Tiempos maravillosos. El prefacio de Cromwell irradiaba ante nuestros ojos como las Tablas de la Ley sobre el Sinaí, y sus argumentos nos parecían irrefutables. Se operaba un movimiento semejante al Renacimiento. Una savia nueva circulaba impetuosamente. Se había vuelto a encontrar la poesía." (5)

El Prefacio de Cromwell no es, con todo, una obra de gran vigor doctrinal. Víctor Hugo, que no era dueño de una cultura literaria muy sólida, junta allí materiales y hace afirmaciones que no resisten una crítica seria, sobre todo cuando se refiere a situaciones históricas que no conocía bien ni podía, por tanto, calificar con acierto. El mismo había expuesto, antes de ese Prefacio, ideas so-

bre el particular, y continuó reafirmándolas en prólogos de obras suyas publicadas posteriormente. Mas es lo cierto que en ninguna otra oportunidad consiguió reunir tantos sufragios laudatorios de sus partidarios ni enconó con tanta intensidad los ánimos adversos.

Acaso porque tampoco presentó en ninguna otra ocasión un tan extenso alegato en favor de su tesis y sobre todo porque el *Prefacio de Cromwell* apareció en momentos de gran expectativa, cuando todavía los románticos incipientes no contaban con una bandera de lucha capaz de estremecer los seculares atrincheramientos del frente enemigo. Ni este último, por su parte, había sentido ante sus tiendas otras veces tratadas con tanto miramiento y respeto, el desafío vigoroso de una generación dispuesta a despojarle de sus antiguos lauros.

La eficacia del *Prefacio* nace, pues, del singular énfasis retórico que Víctor Hugo pone en la defensa de los nuevos postulados, de esa su potente voz sonora que con tanto denuedo lanza la clarinada de combate.

El planteamiento histórico que hace el autor en el citado documento es muy endeble, como que reduce a líneas de extremada simplicidad la producción literaria de las tres grandes edades del mundo, en su concepto: los tiempos primitivos, los tiempos antiguos, los tiempos modernos. La poesía, nos dice, está siempre sobrepuesta a la sociedad; en virtud de lo cual cada una de esas extensas épocas estará caracterizada por una particular especie poética. Refiriéndose a la primera, afirma con entusiasmo:

> "En los tiempos primitivos, cuando el hombre se despierta en el mundo que acaba de nacer, la poesía se despierta con él. En presencia de las maravillas que le deslumbran y embriagan, su primera palabra no es otra cosa que un himno. Y toca tan cerca de sí a Dios que todas sus meditaciones son éxtasis, visiones todos sus sueños. El expande su espíritu, y canta como respira. Su lira sólo tiene tres cuerdas: Dios, el alma, la creación: más este triple misterio todo lo envuelve, esta triple idea lo comprende todo." (6)

Los mayores esfuerzos dialécticos de Víctor Hugo, después de adjudicar a la edad antigua el género épico, tienden visiblemente a

señalar los perfiles de los tiempos modernos, con la fórmula de arte que les corresponde dentro de su tesis. He aquí cómo se representa el vuelco de la sociedad antigua hacia la actual, mediante el poderoso ingrediente de una nueva fe:

> "Una religión espiritualista, suplantando al paganismo material y exterior, se desliza hacia el corazón de la sociedad antigua, la mata, y en el cadáver de una civilización decrépita deposita el germen de la civilización moderna. Esta religión es completa, porque ella es verdadera; entre su dogma y su culto, ella injerta profundamente la moral. Y desde el principio y entre sus primeras verdades, ella enseña que el hombre tiene dos vidas que vivir; la una pasajera, la otra inmortal; la una de la tierra, la otra del cielo." (7)

La cita es importante, porque nos coloca en uno de los ángulos más favorables para comprender cómo los románticos, apartándose de la cultura greco-latina, que servía de soporte al arte clásico del siglo XVIII, contra el cual reaccionaban violentamente, se acercaron con devoción a la Edad Media, fecundada por el cristianismo. Mas esto no es todo: Víctor Hugo hace una crítica de la religión pagana, reprochándole su tendencia a igualar los hombres con los dioses, concediendo a los primeros ventajas y privilegios que su flaca naturaleza les niega. En tanto que la cristiana, al establecer un abismo entre el alma y el cuerpo, entre Dios y el hombre, coloca a este último en situación de mirar modestamente hacia la parte humilde de la vida; despierta en su alma una facultad desconocida hasta entonces, ya que inclinado por el soplo de humanidad que flota en los pliegues de la piedad cristiana, se hace capaz de sentir el hechizo de una "religión que hace de la plegaria del pobre la riqueza del rico, de una religión de igualdad, de libertad, de caridad." (8)

Nótese que las palabras *igualdad, libertad, caridad,* usadas intencionadamente por el autor, recogen algo así como el eco de las clarinadas revolucionarias de entonces y que al figurar, además, en un manifiesto literario lanzado contra el predominio del arte clásico heredado de los tiempos de Luis XIV, recaban subrepticiamente para el arte nuevo los atributos democráticos que tales términos proclaman.

Mas, desde el punto de vista romántico, hay en la exaltación del cristianismo que Víctor Hugo nos brinda alguna otra cosa de suma importancia, porque hace depender de aquél, como dotándolo de una raíz de espiritualismo religioso, un sentimiento que se apoderó de significados representantes de la nueva generación literaria, conocido a través de la expresión "mal del siglo." He aquí cómo aparece caracterizado en el *Prefacio de Cromwell*:

> ' 'Haremos notar que con el cristianismo y por su causa se introduce en el espíritu de los pueblos un sentimiento nuevo, desconocido de los antiguos y singularmente desarrollado entre los modernos, un sentimiento que es más que la gravedad y menos que la tristeza: la melancolía." (9)

Y añade, con afán demostrativo, que en aquellos momentos el mundo sufría una profunda revolución, que era imposible no irrumpiese también en los espíritus. Si antes las catástrofes de los imperios no llegaban al corazón de los pueblos, al surgir la sociedad cristiana, en cambio, todo se trastocó. De las ruinas de la antigua debía surgir una Europa nueva; y se hizo tanto ruido sobre la tierra, que todo ese tumulto repercutió necesariamente en el alma popular. El hombre, replegándose sobre sí mismo en presencia de tantas vicisitudes, comenzó a sentir piedad por el género humano, a meditar sobre las amargas burlas de la vida. Y de tal sentimiento, que había sido para el pagano Catón la desesperanza, el cristianismo acuñó la melancolía.

Apoyándose en los robustos flancos de la religión cristiana, Víctor Hugo extrae, además, su concepción del arte romántico. La musa de los antiguos, asegura, no había mirado la naturaleza sino por un solo aspecto, rechazando del arte, sin piedad, todo aquello que no se conformase a un cierto tipo de belleza. Tipo al principio magnífico, pero, como ocurre siempre con lo que se repite sistemáticamente, trocado en los últimos tiempos en algo falso, mezquino y convencional.

> "El cristianismo —declara textualmente— conduce la poesía a la verdad. Como él, la musa moderna observará las cosas con un golpe de vista más alto y más amplio. Ella sentirá que no todo en la creación es humanamente bello; que lo feo existe al lado de lo bello, lo disforme junto a lo

gracioso, lo grotesco como reverso de lo sublime, el mal con el bien, la sombra con la luz." (10)

De este modo se planteaba ya un franco divorcio con la estética clásica francesa. Esta propugnaba una misión ennoblecedora del arte frente a las miserias de la vida; pedía al poeta una mirada de elevación que recogiese de la realidad sólo aquellos aspectos susceptibles de acomodarse al ideal arquetipo. Sometidos tales cánones, por otra parte, al gusto discriminador forjado en los medios cortesanos, fue preciso dotar a la creación artística de atributos que no desentonasen con las exigencias aristocráticas, y hasta resultó indispensable refinar el lenguaje, desechando cuidadosamente la expresión plebeya o vulgar.

Se comprenderá bien, ahora, cómo habrían de sonar a cosa herética y maldiciente en oídos acostumbrados a una melodía totalmente distinta, los conceptos tan peregrinos como insólitos que la rebeldía romántica arrojaba a la liza por boca de su más calificado paladín.

Mas el ataque apuntaba a blanco aún más sensible. Se pretendía resquebrajar nada menos que la cuidadosa estructuración de los géneros literarios forjada por Boileau en su *Arte Poética*, según la cual las especies teatrales estaban rigurosamente separadas en tragedia y comedia, de suerte que los autores no podían traspasar el campo reservado a cada una sin incurrir en graves reparos por parte de la crítica.

Mas Víctor Hugo no vacila en llevar adelante su pensamiento, en la seguridad de que el arte literario daría un paso decisivo que, semejante a la sacudida violenta producida por un temblor de tierra, haría cambiar por completo la faz del mundo intelectual. Era preciso que el poeta mezclara en sus creaciones, según acontece en la naturaleza, aunque sin confundirlas, la sombra y la luz, lo grotesco y lo sublime, o en otros términos, el cuerpo y el alma, la bestia y el espíritu.

¿Y cuál es la fórmula dramática que los románticos oponen a la cuidadosa separación clásica en tragedia y comedia? Víctor Hugo la expone en términos inequívocos, derivándola con facilidad de los conceptos enunciados:

"La poesía nacida del cristianismo, la poesía de nues-

tro tiempo es, pues, el *drama*; el carácter del drama es lo real; lo real resulta de la combinación natural de dos tipos, el sublime y el grotesco, que se cruzan en el drama como se cruzan en la vida y en la creación. Porque la poesía verdadera, la poesía completa, está en la armonía de los contrarios." (11)

El romanticismo tenía, pues, su verdad. Mas no era, ni con mucho, la sujeta a las reglas lógicas que los clásicos habían defendido y en cuya virtud las producciones literarias aspiraban a lo impersonal y absoluto, extraño a cualquier particularismo. La verdad romántica nada tiene que ver con la razón sino que es, simplemente, una invocación a los datos sensibles de la naturaleza y de la vida. Con lo cual el individuo, con todas sus virtudes y defectos, llega a ser el tema de la obra artística, sin someterle el autor a rectificaciones depuradoras de tendencia idealista. Se borraban, por tanto, los límites clásicos entre el plano sublimador de la tragedia, que sólo admitía seres de superior jerarquía moral, arquetipos tocados por la magia de la belleza, y el otro reservado a las especies cómicas, en que imperaban criaturas de más prosaica naturaleza.

En el fondo, el romanticismo se rebelaba contra todo dogmatismo en materia de arte. Sería verdaderamente extraño, nos dice Víctor Hugo, que en esta época la libertad que, como la luz, penetra en todas partes, no pudiese entrar en el campo que debe considerarse más libre en el mundo, o sea el reino del pensamiento. Y afirma con decisión:

"Apliquemos el martillo a las teorías, las poéticas y los sistemas. Arrojemos ese viejo enyesado que disfraza la fachada del arte. Ni reglas, ni modelos. O mas bien, no hay otras reglas que las leyes generales de la naturaleza, y las leyes especiales que, para cada composición, resultan de las condiciones de existencia propias de cada asunto." (12)

El ímpetu revolucionario representado en la rebelión romántica no respetaba, como puede verse, bastión alguno de la preceptiva clásica. Debía quedar a solas el poeta con un cetro de soberano creador en las manos. Y no lejos de la sangrienta arena donde se habían peleado arduas batallas por la liberación del hombre en

aquellos tiempos tormentosos, el romanticismo enarbolaba, con aire de triunfo, la bandera de la libertad en el arte.

Panamá, diciembre de 1952.

NOTAS:

(1) Cfr. Marcel Braunschvig, **Notre Littérature etudiée dans les textes**, Librairie Arman Colin, Paris, 1939, t. 11, pág. 490.

(2) Cfr. Gustave Lanson, **Littérature francaise**, pág. 501.

(3) Publicado en el **Conservateur littéraire**.

(4) En su libro **Philosophie et Littérature**.

(5) **Histoire du romantisme**, pág. 5.

(6) **Cromwell**, Preface, Paris, Nelson, Editeurs, pág. 12.

(7) **Cromwell**, Preface, pág. 15.

(8) Preface, 17.

(9) Preface, 17.

(10) Preface, 19.

(11) Preface, 32

(12) Preface, 45.

RICARDO J. ALFARO
(1882—)

EL DICCIONARIO DE ANGLICISMOS DE RICARDO J. ALFARO

UN JURISTA-FILOLOGO

Sorprende gratamente, de cuando en cuando, el encontrar personas que, sin ser, ni mucho menos, figuras descarriadas en el campo de su especialidad, se inclinan con fervorosa atención a otras áreas del conocimiento humano, no ya en actitud de mera curiosidad intelectual, sino con ánimo y aptitudes de colaboración franca en el acrecentamiento de la ciencia.

En algunos casos tales incursiones se explican por una equivocada elección de carrera, a lo cual contribuyeron los propios progenitores con una exagerada presión sobre el hijo en trance de orientarse profesionalmente. O puede ocurrir también que se traicione el propio interesado, creyéndose en la mocedad dueño de estas o aquellas propensiones que luego la prueba radical de su ejercicio en la vida se encarga de fallar negativamente.

Mas en ninguna de estas circunstancias se halla el doctor Alfaro. Es, a no dudarlo, uno de los más destacados juristas nacionales, con particular predilección por los asuntos que atañen el campo internacional, y en esta disciplina sienta cátedra, con singular competencia, en nuestra primera casa de estudios. Lo cual no es óbice, sin embargo, para que consagre parte muy estimable de su capacidad intelectual al estudio de problemas lingüísticos y no, por cierto, como un simple turista del idioma. Porque ha sabido aunar la inclinación con el saber, de suerte que es hoy, entre los panameños, hablista de indiscutibles méritos.

No es de extrañar, por tanto, que nos regale ahora con su *Diccionario de Anglicismos* (1), brote en modo alguno aislado e inconexo con el resto de su producción, sino culminación de una larga serie de preocupaciones idiomáticas, jalonadas, a lo largo de su vida, por distintos trabajos que son prueba fehaciente de su devoción a las letras. (2)

Un *Diccionario de Anglicismos* supone, como condición previa en quien se disponga a componerlo, el conocimiento a fondo de dos lenguas: la inglesa y aquella sobre la cual el idioma foráneo ejerce

su peligrosa influencia. Porque no se trata simplemente de registrar voces en una especie de inventario ajeno a todo espíritu crítico. La dificultad no reside en la tarea del colector, que podría ser larga pero en fin de cuentas realizable por cualquier mortal medianamente dotado.

Las cuestiones que suscita una tal empresa son de mucha mayor entidad, si ha de acometerse con exigencias de rigor científico. Habría, en efecto, que esclarecer los problemas de orígenes y geografía lingüística, aparte del relativo a los valores semánticos de significación frente a los vocablos vernáculos, si éstos existen. Hay que pensar en los usos del término importado, cotejándolos con los peculiares del idioma, para mostrar su sinrazón y calidad forastera; en las causas que determinan su empleo, en el grado de penetración y arraigo que hayan adquirido; en la cronología y otros pormenores cuya dilucidación resultaría indispensable en un adecuado planteamiento técnico.

El doctor Alfaro midió en buena hora sus fuerzas para emprender la tarea, y a fe que le ha dado cima venciendo no pocas dificultades. Estaba para ello en condiciones que favorecían sobre manera el logro de tal empeño. Se había procurado un conocimiento sólido de la lengua española a través de maestros tan autorizados como Andrés Bello y Rufino J. Cuervo, complementados éstos con los trabajos gramaticales y lexicográficos de la Academia, que son de indispensable consulta. Y por lo que respecta a la lengua inglesa, su larga familiaridad con ella durante su prolongada permanencia en los Estados Unidos constituía una garantía de solvencia que es menester tomar en consideración.

Por otra parte, no debe olvidarse su calidad de panameño, que para el caso es elemento de primera importancia. Porque ha sentido como drama de su propia vida lo que para un expectador extraño a nuestro medio tendría únicamente el valor de una mera curiosidad intelectual. Cuando se sabe que en el Istmo de Panamá viven en permanente contacto las culturas sajona e hispana, con una tendencia poderosa de la primera a imponerse sobre la segunda, resulta fácil comprender cómo un panameño puede concebir como empresa de urgencia patriótica la de preservar a su lengua varnácula de los graves peligros que la cercan.

EL PROBLEMA DEL ANGLICISMO

Ricardo J. Alfaro plantea, no obstante, en términos de mayor amplitud, la cuestión relativa al progresivo incremento del anglicismo en lengua española. Considera que es un fenómeno que abarca una buena extensión del planeta, gracias al poderoso influjo económico y político que las naciones de origen sajón han alcanzado sobre el mundo contemporáneo. Contrapone, en sucesión histórica, la hegemonía francesa, que se enseñorea de Europa en el siglo XVIII, con la posterior de Inglaterra y los Estados Unidos de Norte-América. Son suyas las siguientes afirmaciones:

> "En la evolución de la lengua castellana el siglo XVIII y la parte mayor del XIX marcan la influencia de la francesa. Las postrimerías del XIX y lo que va corrido del XX acusan en nuestro léxico y nuestra sintaxis alteraciones cada día mayores que tienen origen en el idioma inglés. Ayer imperó el galicismo. Hoy contemplamos el reinado del anglicismo". (3).

El asunto, con todo, exige precisiones. Si se piensa en las zonas directamente sometidas a la influencia inglesa o norte-americana, puede hablarse, en efecto, de la tendenca hegemónica a que el autor se refiere. Y aun cabría señalar distingos según que el contacto se produzca de una manera directa y constante, o bien de modo menos insinuante, en razón de una menor proximidad lingüística. La región limítrofe entre México y Estados Unidos; Puerto Rico, Venezuela, Cuba y Panamá, por ejemplo ,sufren una presión mucho mayor que Colombia, Argentina o Chile. Y si se trata de España resulta indispensable variar por completo los términos de enfoque, en virtud de dos razones fundamentales: una es la resistencia que opone el idioma, cuya fuerza de conservación es tal que tiende incluso a proyectar su propia fonética sobre las voces importadas. Existe en Madrid un lugar de espectáculos denominado *Circo Price*. Pues bien, el madrileño pasa por alto la condición forastera de *Price* y pronuncia el término a la española. Lo cual prueba, en primer lugar, que el contagio de la lengua inglesa no se ha producido; no se la siente en relación de proximidad, aventando al oído, por así decirlo, la estructura fonética de sus propios vocablos, como ocurre, para citar un caso distinto, en Puero Rico.

Otra razón que impide en España la hegemonía del anglicismo

reside en la circunstancia de existir una especie de equilibrio cultural, característico de pueblos maduros, que hace de Inglaterra una nación que los españoles no miran disminuídos, como confesando su inferioridad, por lo menos en el orden cultural. Aun cuandó la preponderancia económica se haga sentir, no podrá invadir nunca los flancos atrincherados de la personalidad idiomática, de tanta o mayor fuerza que la inglesa. Será posible la introduición de términos, como los procedentes de los deportes; mas no en escala que preocupe seriamente, porque la posesión de la propia lengua es prenda de seguridad que mantiene acotado el campo contra toda invasión forastera.

El fenómeno que hoy se contempla en los países de América mayormente sometidos a la influencia norte-americana se parece bastante, en cambio, a lo acontecido en España cuando se produjo, en el siglo XVIII, la hegemonía francesa. Por un lado acontece que la nación preponderante proyecta en forma visible sobre la otra las manifestaciones económicas o políticas de su poder, que acarrea, a su vez, influjos directos en las costumbres, instituciones, lenguaje, educación, sin que la comunidad que sufre la arremetida sea lo bastante fuerte para oponer una decidida resistencia. Es más: existe algo así como un espejismo que magnifica y prestigia todo cuanto emana de la nación subyugadora, y hasta se forman castas de hombres peligrosamente inclinados al poder invasor. En España, por ejemplo, surge en el siglo XVIII y también en los comienzos del siglo XIX, con motivo de la invasión napoleónica, la casta de los *afrancesados*, que obtiene un franco repudio de la población no contaminada. Mas es lo cierto que el influjo se ejerce con acrecentada intensidad a medida que el contacto aumenta, a menos que se forje un núcleo de oposición fuerte, sistemática y constante, capaz de unificar los impulsos nativos de resistencia en un vigoroso movimiento de repulsa.

Pienso, por tanto, en términos de lo expuesto, que aun cuando no es posible desconocer el predominio que los pueblos sajones, particularmente los Estados Unidos de Norte-América, ejercen hoy en el mundo, se impone, para juzgar del fenómeno con criterio adecuado, una serie de distingos que permita separar las zonas de influencia directa de aquellas menos sometidas a la corriente hegemónica. Será entonces hacedero el establecimiento de una grada-

ción dentro de la cual queden clasificadas las regiones a las cuales llega la influencia extraña según la mayor o menor penetración con que aquella se ejerza. De tal suerte — y ello habría de requerir investigaciones muy prolijas — se conseguiría componer un atlas lingüístico en el cual fuese posible apreciar gráficamente la extensión y profundidad del influjo sajón en el mundo contemporáneo.

EL DICCIONARIO DE ANGLICISMOS

El servicio que Ricardo J. Alfaro presta a la vasta porción de gentes de habla española esparcida en distintos continentes con la publicación de su *Diccionario de Anglicismos* es imponderable y marca un hito de considerable importancia en los fastos de la cultura hispánica. Porque no se trata de un trabajo cualquiera, henchido a lo mejor de buenas intenciones pero escaso de elaboración, de contenido y de método. Se advierte, a poco de hojearlo, que hay allí acumulada una larga faena de acopio paciente de datos y observaciones, cuidadosamente cotejados con los modos de decir autorizados en una y otra lengua; tarea que supone, como ya he apuntado en otro lugar de este estudio, un cabal conocimiento así del español como del inglés a través de los repertorios lexicográficos y tratados gramaticales de reputación más saneada.

Y aparte de lo anterior, que reza con el mérito intrínseco del libro, cabe exaltar la utilidad que habrá de prestar a cuantos manejan oralmente o por escrito la lengua española, hasta ahora carentes de una obra que les pusiese al tanto de los numerosos errores a diario cometidos por ignorancia o descuido, que serán imperdonables en el futuro.

El libro del doctor Alfaro será, en adelante, guía indispensable de todo aquel que tenga en algún aprecio la corrección de su propio lenguaje por lo que hace a la intromisión de términos de procedencia anglosajona. Pues de tanta o mayor trascendencia que la higiene en el vestir, hábitos y costumbres, es el sentido de la pulcritud idiomática. Cuando escuchamos a una persona, nos impresiona bien o mal la propiedad o impropiedad de sus palabras, el grado de acierto con que maneja su lengua nativa, a tal punto que, si se debe, por razones de educación, o esfera social, exigírsele un fondo de cultura que la ponga a salvo de transgresiones graves, a través de su lenguaje podrá concedérsele o no crédito de buen ciudadano.

No se olvide, en efecto, que el idioma es resorte esencialísimo de la nacionalidad. Basta que un sujeto cualquiera abra los labios en presencia nuestra y enuncie unas cuantas palabras para que captemos sin más trámites su condición nativa o foránea. Si habla nuestra misma lengua, percibiremos por el acento si es conterráneo o de otro país; mas en este caso sentimos que un vínculo de fraternidad nos junta en una comunidad más amplia determinada por la unidad idiomática, como ocurre ,por ejemplo, con todos los integrantes de la gran familia hispánica.

Se comprende, por todo ello, la innegable conveniencia de mantener una vinculación firme de fraternidad espiritual entre cuantos hablan un mismo idioma, preservándolo de toda intromisión perturbadora. El efecto inmediato que produce el vocablo o giro extraño es, por cierto, el de una como desagradable incrustación de algo que no congenia con nuestro modo peculiar de ser. Se trata, para quienes tienen una sensibilidad lingüística agudizada, de una especie de huésped incómodo e inesperado, con el cual no podemos establecer una afectuosa relación de confianza.

Para los que, a fuerza de escuchar en labios ajenos la frase o el término impropio, van perdiendo poco a poco esa actitud de repulsa hacia una u otro e inconscientemente los incorporan a su propia habla, el *Diccionario* de Ricardo J. Alfaro habrá de ser un compañero de indispensable consulta, que les ponga al tanto del error y de las formas correctas con que la lengua española sale al paso de tan lamentables desviaciones.

Que el mal, con la ninguna labor de saneamiento emprendida en tiempo oportuno para conjurarlo, ha adquirido proporciones cuyo conocimiento produce una justificada alarma, lo demuestran los siguientes párrafos del autor, que esclarecen, al mismo tiempo, el propósito y alcance de su obra:

> "La influencia del inglés sobre el español contemporáneo ha sido de tal extensión y profundidad que el tema reclama y justifica una obra especializada y de mayor extensión. Ello no debe circunscribirse a los meros anglicismos de vocabulario, sino que debe comentar también los de sintaxis, a mi juicio más graves que los otros, porque afectan la estructura, el genio mismo del castellano. Este es el modesto esfuerzo que representan mis apuntaciones.

Resultado de mis observaciones sobre anglicismos corrientes son unos mil doscientos artículos, cifra reveladora de que la irrupción inglesa en nuestra lengua ha sido de mayores proporciones que la galicada de los siglos precedentes, por cuanto el *Diccionario de galicismos* de Baralt solamente contiene 851 artículos". (4).

El doctor Alfaro hace un recuento ilustrativo de las tentativas directas y ocasionales hasta ahora encaminadas a mostrar la existencia en nuestro idioma de voces procedentes del inglés. Se advierte, al conocer los resultados de su análisis, que no se ha emprendido, propiamente, hasta la suya, una obra abarcadora y cuidadosa, en donde se registre metódicamente el caudal, ya crecido, de esas voces foráneas. (5).

Y que el autor panameño ha procedido con tesonero afán, deseoso de realizar su tarea en forma completa y exhaustiva, es reconocimiento que no debe regatearsele después de estudiar atentamente el contenido del libro, elaborado, además, con un criterio de clasificación muy estimable, que ordena en once categorías los *anglicismos* hoy transportados a la lengua española, con grave mengua de su integridad y pureza.

Es de notar que mediante el considerable esfuerzo de clasificación a que aludo, el autor no se limita a *registrar* los anglicismos sino que a la vez, procura *valorarlos*. Lo cual me parece de suma importancia, pues el proceso de estrecho contacto de un idioma con otro da lugar a una serie de curiosos procedimientos de influencia que rebasan con creces el hecho escueto del traspaso de vocablos, invadiendo otras zonas, como, por ejemplo: el uso de palabras vernáculas homónimas de otras inglesas, no con su significado propio sino con el importado (*asumir*, por suponer; *aplicación* por solicitud); el empleo simultáneo de dos dicciones castellanas en forma que produce "una locución o giro anglicado" (*extender* cortesías, *rendir* servicios), sin duda por contagio del uso foráneo (6).

El doctor Alfaro, por otra parte, apoyado en el pensamiento de lexicógrafos y gramáticos de nota, hace girar su criterio de valoración de los anglicismos hacia un terreno que bordea cuestiones muy discutidas aunque salvanlo, en lo esencial, el principio de la integridad idiomática: me refiero a la renovación y enriquecimiento

del lenguaje mediante la aceptación de vocablos extraños. Transcribo a continuación su punto de vista.

"Las clasificaciones anteriores ponen de manifiesto que los anglicismos de lenguaje forman dos grupos fundamentales: primero, los superfluos, viciosos e injustificados, que son la gran mayoría; segundo, los extranjerismos y neologismos que pueden y deben adoptarse para enriquecer el idioma, y los compuestos y derivados, que se forman con arreglo a los procesos que reconoce el castellano, aunque la formación tenga por causa determinante la influencia del inglés.

"Son los anglicismos viciosos los que debemos evitar y combatir, sobre todo cuando se deben más a afectación que a ignorancia. Puede pasar que el zafio diga *güinche* por malacate o *norsa* por enfermera; pero no puede perdonarse a una persona culta que emplee *auditor* por contador o *parquear* por parar. Merecen un buen sepancuantos los numerosos individuos que por prurito de novedad, por esnobismo puro o por falta de miramientos por la corrección del lenguaje, usan terminachos absurdos y construcciones enrevesadas para transmitir ideas que tienen en español vocablos expresivos y giros consagrados por el uso de los escritores castizos". (7)

Si se tiene en cuenta que una lengua experimenta, por necesidad, un proceso de crecimiento que se da la mano con los avances de la cultura, resulta forzoso plantearse el problema en los términos que las circunstancias aconsejen. Conviene partir de un principio orientador: el idioma refleja el repertorio de ideas que constituyen el patrimonio cultural de la comunidad. A medida que ese patrimonio se intensifica o enriquece debe la lengua encontrar los vocablos adecuados para expresar los conceptos nuevos, provengan de la ciencia, el arte, o de otras actividades de orden social.

Ahora bien, dada la interdependencia de las naciones en el mundo actual, que no opone vallas infranqueables a ningún producto de la cultura, resulta fácil comprender cómo los descubrimientos y adelantos de un pueblo dado no han de quedarse encerrados en sus propias fronteras, sino que las traspasarán en beneficio de una porción más amplia del género humano. Y llegan a los países en donde se les importa, con su razón de origen, vinculada las más veces al término especial con el cual fueron designados en el lugar de na-

cimiento. Si el pueblo receptor dispone de una voz adecuada para la especie recibida, ésta obtendrá el bautismo que le tenga reservado el vocablo vernáculo, si logra imponerse sobre el extranjero. Mas si no existe, es lo más seguro que la palabra exótica adquiera carta de naturaleza, aclimatándose definitivamente.

Se deduce de lo anterior que no puede haber un aislamiento absoluto en materia lingüística. Si los adelantos culturales no son patrimonio exclusivo de las naciones donde se originan, tampoco habrá barreras de imposible traspaso para las palabras extrañas que arrastran consigo.

No son por ello ociosos, sino atemperados a un fenómeno cuya existencia no puede desconocerse, los conceptos con los cuales Ricardo J. Alfaro cierra la Introducción a su *Diccionario de Anglicismos*:

> "La adopción de neologismos y extranjerismos es fenómeno natural del habla humana. El purismo intransigente es seco, estéril, desabrido. El lenguaje no es laguna ni pantano: es río que corre por un cauce constante, pero que al correr aumenta su caudal con el de sus afluentes, renueva sus aguas y va dejando en las orillas parte de las arenas que arrastra. Ante este proceso eterno, es deber de cada generación apartar de las linfas del idioma todo lo que enturbie su limpidez o empañe su belleza". (8)

NOTAS:

(1) DICCIONARIO DE ANGLICISMOS:

Enumeración, análisis y equivalencias castizas de los barbarismos, extranjerismos, neologismos y solecismos de origen inglés que se han introducido en el castellano contemporáneo, y advertencias a traductores por RICARDO J. ALFARO, Individuo de Número de la Academia Panameña de la Lengua y Correspondiente de la Academia Española.
Panamá, Imprenta Nacional, 1950. 1 vol., 850 páginas.

(2) Recordamos, entre otros, los siguientes:

RICARDO J. ALFARO

El Origen del Lenguaje, 1915.

Apreciación literaria y filológica de la Oración de Gettysburg, 1939.

Las cuatro libertades de Roosevelt y las libertades de los traductores, 1941.

Una deuda de la América Hispana (Estudio sobre Rufino J. Cuervo y su obra). Publicado en el **Boletín de la Academia Panameña de la Lengua**. Segunda Epoca, Enero de 1945.

Una gema de elocuencia forense (Traducción del **Elogio del Perro** por George C. Vest), 1944.

Interamericanismo y Castellano, 1948.

El Derecho Internacional y la propiedad del lenguaje, 1949.

(3) RICARDO J. ALFARO

El anglicismo en el español contemporáneo, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1948, Folleto, 29 páginas. La cita corresponde a la página 3. Este estudio figura como **Introducción al Diccionario de Anglicismos** en la edición de este último, hecha en Panamá, Imprenta Nacional, 1950.

(4) RICARDO J. ALFARO, **El anglicismo**, op. cit., página 16.

(5) Vid. **El anglicismo**, páginas 14-16.

(6) Vid. **El anglicismo**, página 18.

(7) **Ibidem**, páginas 19-20.

(8) **Ibidem**, página 29.

Panamá, Enero de 1950.

LA GRAMATICA Y SUS LIMITACIONES

1. Una definición y sus consecuencias. — La enseñanza del lenguaje, sobre todo en los grados elementales, tropieza con un grave escollo, que procuran sortear de maneras a veces pintorescas los encargados de trasmitirla, acudiendo a expedientes pedagógicos que parten todos de una premisa bien conocida: la *gramática es una* asignatura de asimilación difícil para los alumnos e importa combiarle su exterior poco amable con el fin de hacerla manjar más grato al apetito estudiantil.

En casi todos los manuales destinados a la enseñanza circula, con ligeros retoques a gusto del autor, la siguiente definición: "Gramática es el arte de hablar y escribir correctamente". Por supuesto, los que así proceden nada añaden de sustancial a un concepto cuya procedencia es muy antigua y que se trasmite como patrimonio común a quienes, pretendiendo escribir textos, se preocupan menos de la verdad científica de sus afirmaciones que de la utilidad económica que puedan obtener en el mercado escolar.

Esta ausencia de crítica, que debiera encaminarse conscientemente a determinar si la materia expuesta es o no deleznable, ha contribuído en gran parte a crear una mentalidad profesional que repite invariablemente los mismos conceptos recibidos, sin discutirlos ni valorarlos. De aquí el criterio tan difundido entre quienes enseñan el castellano en el sentido de conceder a la gramática la misión capital de transmitir los conocimientos indispensables para "hablar y escribir correctamente".

Elevado a tan exclusiva importancia el aprendizaje de la gramática, nada tan natural como convertirla en centro de todas las disciplinas que comprende el estudio del idioma, de suerte que todas conserven respecto de ella una posición subordinada. Pero como lo de más trascendencia en este caso es lo más difícil, la enseñanza del idioma, gravitando en torno a la gramática, ha llegado a convertirse en serio problema metodológico.

Los estudiantes sólo alcanzan a percibir el aspecto puramente externo del complicado engranaje gramatical. De modo que su primer intento de asimilación se detiene en clasificaciones, reglas y numerosas excepciones que no pueden confiar al razonamiento sino a la memoria. Si no cuentan con un profesor cuya competencia filológica le permita aclararles un tanto, mediante explicaciones dirigidas a la capacidad reflexiva del alumno, las dogmáticas afirmaciones contenidas en el texto, no pueden hacer otra cosa que retenerlas en forma mecánica para luego devolverlas al ser interrogados, sin ningún esfuerzo de comprensión inteligente.

Pasado algún tiempo y alejada la preocupación de obtener las calificaciones indispensables para la promoción, en torno a las cuales giran por lo general los afanes estudiantiles, los conocimientos de gramática quedan relegados al desván del olvido, habida cuenta de la superficial adherencia con que prendieron en la memoria de alumnos escasamente interesados en adquirirlos.

Tales resultados, como es fácil colegir, no pueden constituir el *desideratum* de una enseñanza consciente del idioma. Precisa intentar una reforma que mida más de cerca el haber permanente para el manejo de la lengua que aparejan los conocimientos trasmitidos en escuelas y colegios, de modo que se incorporen a la vida misma como sabia intelectual pronta a servir allí donde el problema del momento hinque la urgencia de una respuesta salvadora.

2. Origen y trayectoria de la hegemonía gramatical.—No es de justicia cargar sobre los preceptistas de ayer o de hoy la responsabilidad de haber encauzado en moldes tan rígidos los estudios que atañen a la lengua. Hay que buscar muy atrás la causa generadora de todo el proceso que ahora nos ocupa. Se trata de sorprender a los humanistas del Renacimiento en el primer intento de construir una ciencia del idioma romance, basada en la técnica empleada para la gramática latina.

Hay por entonces una curiosa pugna entre *lengua culta y lengua vulgar*, que reserva al latín el privilegio de constituir el único instrumento de expresión refinada para la ciencia o el arte; de modo que ninguna obra con pretensiones podía ser escrita en otro idioma que el usado por los clásicos latinos, modelos indiscutibles de buen decir. Las lenguas romances, derivadas de aquél, eran, en cambio, medio de expresión de gente zafia, sin ninguna cultura, que no

había barruntado, por falta de estudio, las delicias y delicadezas inherentes a los grandes maestros latinos.

Existe, sin embargo, el empeño de dignificar el romance, por parte de algunos escritores distinguidos, más o menos conscientes de la necesidad de proporcionarse un idioma literario de propia raigambre, creyendo, por lo demás, que, a fuerza de cultivo, conseguirían equipararlo al modelo clásico y hacerlo apto para cualquier empresa de cultura estética. De aquí deriva la idea de adaptar al castellano y a otras lenguas hermanas los cánones gramaticales establecidos para el latín, con la mira de ajustar a normas aceptadas por todos la corriente lingüística, en proceso de crecimiento, que representaban los romances europeos. Nace así la primera gramática en lengua española, publicada por Antonio de Nebrija en 1492, que señala el momento interesantísimo en que el hombre de Europa inicia el divorcio con la lengua madre y se dispone a crearse un instrumento de pensar alejado de tutelas extrañas.

Si tal es la primera tarea consciente encaminada a facilitar el conocimiento del romance castellano, la consecuencia no se hace esperar: la gramática constituye desde entonces el método indicado para entrar en contacto con los problemas lingüísticos y adquirir el dominio del idioma.

Un segundo momento en el afianzamiento de esta tradición está representado por la *Gramática general y razonada* que publican en Francia los jansenistas que forman la escuela de Port Royal (1660). Ella presupone una relación estrecha entre las leyes del pensamiento y las del lenguaje; de suerte que si es una misma la lógica de que se sirven los hombres para expresar sus ideas, ha de ser también válido el reconocimiento de una sola gramática para regular los fenómenos lingüísticos. Con lo cual quedan suprimidas las divergencias entre la estructura de unos y otros idiomas y se establece la peregrina teoría de que con aprender la *gramática general* se adquiere una técnica que hace innecesario el estudio especial de cada lengua, ya que todas obedecen a principios comunes.

La rectificación esencial de este sistema no la encontramos, al menos por lo que respecta al castellano, sino en el siglo pasado, con la magnífica labor que don Andrés Bello realiza en el campo de la filología. En el prólogo de su obra fundamental (1847) define con toda claridad su posición y afirma que "cada lengua tiene su teoría

particular, su gramática". Sus esfuerzos se dirigieron concienzudamente a la tarea de liberar el idioma castellano del yugo de la gramática general y de la nomenclatura latina, con un afán renovador apoyado en sólidas y pacientes investigaciones. Pudo así escribir la mejor obra sobre el español hasta entonces conocida y legar a la posteridad una fuente de admirable información, sujeta, claro está, a las transformaciones implicadas en los nuevos avances de la ciencia filológica.

Pero Bello tampoco pudo sustraerse del todo al imperio de la tradición. Compuso su *Gramática* con el laudable propósito de proporcionar a los americanos de habla española una guía que les preservase de caer en la desorientación idiomática, presintiendo que el castellano sufriría con el tiempo una desintegración en nuestros países, si continuaban sometidos a la anarquía lingüística que reinaba en su tiempo. Su *Gramática* contuvo, es justo reconocerlo, la corriente disgregadora; mas llegó a convertirse en código inflexible, merced al prestigio singular que su autor conquistó en el mundo hispánico; y la enseñanza se introdujo poco a poco en el cauce de la *venerable rutina* que tanto combatió el propio Bello, reduciendo sus proporciones a la vigencia invariable de los cánones gramaticales.

3. La gramatica no es "arte de hablar y escribir correctamente".—En todas las gramáticas elaboradas según los moldes tradicionales, se viene repitiendo la definición anteriormente citada sin crítica de ningún género. Hoy no puede aceptarse, a la luz de la ciencia del lenguaje, una afirmación semejante.

En primer lugar, la gramática no es un arte. Bajo esta palabra *arte* debe comprenderse un conjunto de reglas o principios para hacer bien una cosa. Por ejemplo: mediante el aprendizaje cuidadoso de las reglas relativas a la encuadernación, una persona puede adiestrarse en el arte de encuadernar libros. Ello supone, como es natural, la enseñanza impartida por un técnico en la materia, y luego, el aprovechamiento del alumno mediante una larga práctica.

No podemos afirmar lo mismo respecto de la gramática y el idioma. El lenguaje no es algo que se encuentra aislado de la gramática de tal modo que una persona pueda llegar a hablar con prescindencia de ella, y viceversa, la gramática no es algo tan separado del idioma que se pueda pretender estudiarla antes para luego escribir y hablar correctamente.

El error de tal definición consiste en suponer que no hablan gramaticalmente ni escriben su lengua con atención a las *reglas* de la gramática quienes, no habiéndola estudiado previamente, hablan o escriben con mayor o menor corrección. Esto es una fuente de graves *errores* cuyas consecuencias se palpan fácilmente desde el momento en que la gramática llega a convertirse, por decirlo así, en una especie de código *inflexible* o camisa de fuerza dentro de la cual ha de introducirse necesariamente toda persona que pretenda conocer su propio idioma.

Para decir verdad, no existe el idioma porque exista la gramática, sino que esta última se ha elaborado, en rigor, porque aquel estaba ya previamente formado. En este sentido se puede decir que la gramática no viene a ser en el fondo otra cosa que un conjunto de leyes y principios relativos a una lengua determinada, que fueron estructurados mediante una observación atenta de las normas que *inconscientemente* observa todo individuo que habla con alguna propiedad su propio idioma. Esto quiere decir que la gramática existe ya implícitamente en todo lenguaje que ha llegado a la plenitud de su desarrollo y tiene monumentos escritos que reflejan cumplidamente el grado de evolución obtenido. Según ésto, toda persona que vive en un medio social más o menos culto sabe hablar su lengua con bastante corrección, no tanto por saber gramática sino por el hecho simple de la convivencia con hombres que conocen y hablan bien la lengua materna.

De conformidad con lo ya expuesto podemos afirmar que el lenguaje es un fenómeno de *contagio social*, mediante el cual todas las personas que viven dentro de una comunidad idiomática aprenden, hablan y escriben la lengua que les sirve de instrumento de expresión, sin necesidad de someterse a un estudio riguroso de la gramática.

Esta posesión o dominio de la propia lengua da a todo individuo que la habla una *habilidad especial* para percibir cuándo se pronuncia correcta o incorrectamente, para advertir la condición de extranjero de una persona que pretende servirse de una lengua nueva, no siendo la suya propia. Es fácil comprobar este hecho si nos representamos, por ejemplo, el caso de los norteamericanos y jamaicanos que intentan hablar el español. Cualquiera persona que tenga este último como lengua materna puede sin dificultad adver-

dir los errores de pronunciación que cometen, sin que ello suponga un dominio perfecto de la gramática que le permita hacer tales correcciones. Una *sensibilidad lingüística* suficientemente desarrollada le capacita, eso sí, para, en un momento dado, distinguir entre sus conterráneos y los extranjeros que desconocen su lengua *vernácula*.

¿Cuál es, entonces, la función de la gramática en el estudio del idioma?

De una manera general puede decirse que *la gramática convierte en consciente el dominio inconsciente de la lengua materna*.

Con el pensamiento anterior queda reducida a sus justos límites la función que tiene la gramática en el estudio del idioma. No se trata de un arte de escribir y hablar correctamente. Con las objeciones formuladas antes queda destruída tal presunción. En realidad el estudio de la gramática nos sirve para adquirir un dominio más completo de los fenómenos propios del lenguaje; es decir, al conocimiento que todos tenemos de nuestra lengua por el hecho de hablarla desde la infancia, se une después la técnica necesaria para discriminar sobre las correcciones o incorrecciones idiomáticas.

Los grandes escritores casi nunca son grandes gramáticos. Ellos tiene una capacidad prodigiosa para expresar en la forma más elegante y correcta sus propios pensamientos; pero este dominio de la lengua no implica necesariamente estudio pormenorizado de leyes gramaticales. El idioma fluye espontáneamente de la pluma de un escritor excelente, del mismo modo que el agua de un surtidor vierte constantemente su influencia bienhechora sobre el pequeño mundo que lo rodea. Un artista del idioma cumple, no obstante, una función más noble y duradera, que consiste en crear modelos de buena literatura en cuyo estudio y deleite puedan educarse las generaciones del porvenir. Por ello es tan indispensable que quienes pretendan conocer y manejar su lengua con alguna destreza, se acerquen devotamente a los grandes surtidores literarios, que son en todo momento una fuente fecunda de inspiración y belleza artística.

4.— La Gramatica como Ciencia Historica del Idioma.—No ya en su carácter funcional de técnica para el aprendizaje sino en el proceso de su elaboración, la Gramática se ajusta a los paradigmas del método inductivo.

Limita su objeto a los hechos del lenguaje ya encuadrados den-

tro de una tradición que les asegura una relativa estabilidad y procede luego al examen comparativo que reúne los casos similares y establece las reglas correspondientes.

Ante la necesidad de construir sobre una realidad idiomática no susceptible de variaciones radicales, restringe su campo de operaciones a los modelos literarios de mayor aceptación, que analiza cuidadosamente y proclama como las fuentes más autorizadas del buen decir. Es, por tanto, una ciencia histórica, con base documental, que se apoya en la parte estática del idioma y rehuye toda aventura que adopte como punto de arranque la superficie insegura del habla cotidiana.

De aquí el carácter eminentemente conservador que suele distinguirla. Frente a toda corriente innovadora, es una valla de contención que impide las precipitaciones. La lengua culta viene a ser entonces aquella cuyos cánones están definitivamente consagrados en el cuerpo de la gramática. Por tal razón esta última viene a constituir la más firme garantía de estabilidad contra la condición cambiante de los dialectalismos.

Mas la circunstancia anotada nos revela una característica de singular importancia en el idioma, que delimita con toda claridad dos realidades bien diferenciadas: de una parte se nos ofrece el dominio de la gramática, que opera sobre el lenguaje histórico, circunscrito a las producciones de los buenos escritores y no susceptible, por tanto, de ulteriores rectificaciones; de otra parte, la lengua viva, de extraordinaria movilidad, que no está divorciada de la literaria pero rehuye sometérsele pasivamente, porque su fuente generadora reside en el dinamismo de la vida, que como el agua en perpetuo correr, es diversa a cada instante.

Todo el movimiento renovador que desde el siglo pasado viene actuando sobre la ciencia del lenguaje, encuentra su más firme base en la dualidad anotada, cuya decisiva importancia ha determinado la formación de una disciplina especial que con el nombre de *lingüística* opera sobre ese aspecto del idioma que representa la corriente vital, en pleno desenvolvimiento, no sujeta a la rigidez de los esquemas gramaticales. Las clases populares, con escasa o ninguna cultura, hablan conformándose en lo esencial a la estructura sintáctica del lenguaje culto, mas gozan de un amplio margen para introducir términos y expresiones de libre invención que, aun cuando contra-

vienen las normas establecidas, sirven al linguista como interesante material de investigación para determinar los principios que rigen las transformaciones idiomáticas.

5.—Lo Individual y Afectivo en el Lenguaje.—¿Nos es dable penetrar, con el arma de la gramática, en el secreto espiritual de los grandes escritores? Con el análisis externo de sus giros, que nos permite comprobar si coinciden con los paradigmas gramaticales, ¿lograremos introducirnos en el mundo estético donde se mueve, como en casa propia, el artista ante cuya obra nos colocamos en ademán admirativo?

No puede la gramática, en verdad, aspirar a cubrir bajo su alero el vasto panorama que abarca el lenguaje de un escritor. En otras palabras, con el conocimiento de aquella no acertamos a percibir el verdadero dominio del idioma que cabe en el arte de un buen literato. Ello se explica porque la gramática restringe su función a codificar las características que son comunes a los distintos cultivadores del lenguaje escrito; de suerte que, como la afinidad reside únicamente en las leyes que rigen las combinaciones sintácticas, o en las normas que regulan las variaciones morfológicas, tan pronto se traspasa el límite externo que separa la incorrección del acierto desde el punto de vista gramatical, se entra en predio vedado a quien sólo entiende de reglas y clasificaciones más o menos convencionales.

Como aquello que distingue y singulariza a un buen escritor es su estilo, es decir, justamente la causa que le impide identificarse con otros artistas de la lengua, la gramática, que busca regularidad y acoplamiento a normas generales, se encuentra imposibilitada para valorar críticamente la individualidad literaria.

Esta dificultad nos coloca ante una grave sospecha: que el lenguaje presenta una vertiente rebelde al tratamiento objetivo de la gramática y que con ser un instrumento de uso común tiene una raíz hincada profundamente en el alma de cada hombre que niega el derecho a ser confundida en apreciaciones de valor colectivo.

En último término, la palabra humana obedece a un imperativo de sensibilidad. Brota de los labios con una carga afectiva que le

proporciona suavidades de caricia o mordacidad de dardo emponzoñado; adopta la solemnidad del tono doctoral o se hace humilde en boca del menesteroso; envuelve la conminación de la orden severa o se ablanda hasta el fervor de la súplica; busca la curva ondulante de la interrogación o se dispara rápidamente en el acento admirativo; se tuerce para expresar la inquietud de la duda o muestra la serena majestad de la certidumbre.

Cada hombre la ejercita según la modalidad peculiar de su temperamento y está sujeta a variaciones en virtud de los diferentes estados emocionales que requieran expresión hablada. Hay, por tanto, una amplia zona del lenguaje que escapa a las reglamentaciones más cuidadosas, que repele el rigor de un análisis previo y tiene como carácter distintivo la espontaneidad individual. Por lo cual la gramática, que es técnica de razonamiento y abstracción, que persigue las características comunes para establecer principios de aplicación uniforme, encuentra considerablemente limitada su esfera de acción y no llega a explicarnos el contenido íntimo de ese mensaje que el alma trasmite a través de las palabras.

Panamá, 27 de abril de 1938.

IDEAS ESTETICAS DE ORTEGA Y GASSET

En varios de sus escritos trata Ortega específicamente de cuestiones estéticas. Pero cabe decir que en no pocos lugares de su obra, en general, esta preocupación está presente como una especie de soporte espiritual en donde el escritor toma impulso. Porque si bien nuestro autor, como formidable removedor de ideas, halla su razón de ser en el campo de la filosofía, no anda descaminada la presunción de considerarlo bajo la noble luz de filósofo injertado en un extraordinario hombre de letras.

Con lo anterior no trato, por supuesto, de colocar en planos diferentes lo filosófico y lo estético, sino de insinuar que en Ortega la vocación literaria es componente primordial de su personalidad y que de ella saca ventajoso partido el hombre de ideas, al conseguir para la difusión de su pensamiento el embrujo de una grácil vestidura.

Recuerdo, a propósito, que poco después de instaurada en España la República y cuando se discutía en las Cortes el estatuto constitucional, hubo de producirse cierta divergencia entre Ortega y el jefe socialista Largo Caballero como consecuencia de una intervención del primero que causó bastante desazón en el segundo. El incidente trascendió a la prensa, que recogió un comentario de Largo Caballero en el sentido de que Ortega, preocupado con exceso por afanes retoricistas, se pasaba lo más del tiempo en "pulir las piedrecitas de sus discursos". Respondió nuestro filósofo a su opositor socialista lamentando sobre manera que sus esfuerzos de persuasión se estrellasen "contra el magnífico tímpano de su alma, insobornable por la literatura". Y añadía que no le molestaba que le tildasen de *Literato*, tratando de rebajar el mérito de sus producciones, porque "literato, lo soy hasta la médula, y no es mía la culpa si al enunciar ideas, ellas salen cantando".

Hay, pues, en Ortega y Gasset, no sólo el empaque teórico del pensador sino, además, una finísima sensibilidad de hombre de le-

tras, capaz de crear la sustancia misma sobre la cual opera el análisis estético. De aquí que sus incursiones en el campo de la crítica de esta índole parezcan un natural desdoblamiento de sus excepcionales disposiciones para forjar por sí mismo la obra de arte.

El género que cultivó de preferencia fue el *ensayo*, apropiado como ninguno otro para servir de vehículo a la expresión del pensamiento, sin comprometerlo con las exigencias de un excesivo rigor técnico. El ensayo, en efecto, según lo concibe Ortega, es ciencia, pero prescinde de todo el aparato exterior de citas y comprobaciones inherentes a la exposición científica, y adopta un estilo menos severo y dogmático, en el cual llega a percibirse el íntimo calor que acompaña a todo alumbramiento intelectual. Podía el escritor, de tal manera, *llevado por un secreto afán de comprensión, acudir a temas* en apariencia humildes para mostrar luego, con profundidad y gracia, la escondida verdad de que eran portadores. Para poder adentrarse en la intimidad de las cosas y conseguir que nos confiesen su secreto hay que ir hacia éllas con simpatía intelectual, animados de la mejor disposición para amarlas y comprenderlas. "Cada cosa —nos dice— es un hada que reviste de miseria y vulgaridad sus tesoros interiores, y es una virgen que ha de ser enamorada para hacerse fecunda". (1)

Preocupó a Ortega la función de la crítica aplicada a los autores literarios, y en algunas ocasiones se detuvo a estudiar la significación de figuras como Baroja y Azorín. Estimaba, sin embargo, que la misión de la crítica no debe consistir en emitir juicios sobre la calidad de las obras, acumulando defectos en unas y señalando excelencias en otras, sino en orientar al lector, dotándole de una mayor capacidad de comprensión, para adentrarse provechosamente en la lectura del libro de que se trata.

"La crítica —dice textualmente— no es biografía ni se justifica como labor independiente, si no se propone completar la obra. Esto quiere decir, por lo pronto, que el crítico habrá de introducir en su trabajo todos aquellos utensilios sentimentales e ideológicos merced a los cuales puede el lector medio recibir la impresión más intensa y clara de la obra que sea posible. Procede orientar la crítica en un sentido afirmativo y dirigirla, más que a corregir al autor, a dotar al lector de un órgano visual más perfecto. La obra se completa

completanto su lectura."; (2)

La mayor preocupación de Ortega Gasset, en materia de orden estético, parece concentrarse en descubrir una óptica con la cual apresar los secretos de la *novela*. Que no se encontraba seguro de haber enfocado con acierto el tema lo demuestra el hecho de que volvió una y otra vez sobre el mismo, sin conseguir, a través de esos distintos sondeos, una iluminación definitiva. Entre las *Meditaciones del Quijote* (1914), su primer trabajo sobre el género, y las *Ideas sobre la novela* media una distancia de diez años, y es de presumir que su pensamiento haya ganado durante ese lapso mayor amplitud y densidad. No obstante, se cuida bien de lanzarlo con aires de suficiencia, y confiesa que como los críticos y novelistas, a quienes declara más calificados para hablar sobre el asunto, no se han dignado comunicar sus averiguaciones, se aventura a exponer las suyas sin pretender adoctrinar a nadie. (3)

En las *Meditaciones del Quijote* utiliza una técnica de aproximación que consiste en mirar la novela a través de una perspectiva histórica, procurando fijar las etapas que conducen desde la época representada en los poemas homéricos hasta la magna creación de Cervantes. Conviene indicar que el primer impulso lo determina aquí un entrañable empeño patriótico: Ortega intenta acercarse con afán de comprensión hacia una obra representativa de su raza, considerando a Cervantes una cima espiritual de tal magnitud que si alguien lograra descubrir el perfil de su estilo, se tendría ya una magnífica clave para avanzar con seguridad en el conocimiento de las esencias hispánicas. (4)

El pensador español refuta, en primer término, la tesis de Croce en contra de los géneros literarios, afirmando, por el contrario, su existencia a modo de categorías estéticas que indican la dirección que ha de tomar el artista para alcanzar determinados logros. Y como el hombre es el tema esencial del arte, los géneros literarios vienen a ser "amplias vistas que se toman sobre las vertientes cardinales de lo humano". Con la particularidad de que cada época, al significar ella en sí una interpretación radical del hombre, concede por esto preferencia a un determinado género. (5)

La épica es punto de partida necesario para llegar a una comprensión de la novela. El tema de la épica es el pasado, pero un pasado lejano, remoto, teñido de leyenda, que permanece, sin em-

largo, incorruptible, y preserva a sus figuras de la destrucción que proyectaría sobre ellas la vejez. Por ello los cantos homéricos mantienen un frescor y una especie de eterna juventud que hace sobre manera interesante su lectura. (6)

Mas los personajes de la épica nos atraen desde su remoto pasado como figuras únicas, exclusivas, que no podemos imaginar en ningún caso cerca de nosotros. En cambio, un personaje de novela, como la adúltera de *Madame Bovary* puede repetirse, lo concebimos dentro de las posibilidades ambientes, es una criatura que puede tener existencia en cualquier medio. Para que una figura llegue a convertirse en épica requiere un alejamiento legendario que la haga crecer, dotándola de naturaleza heroica, no susceptible de nuevas encarnaciones.

La novela se contrapone a la épica en cuanto el tema de ésta es el pasado remoto y heroico, en tanto que la novela encuentra el suyo en la actualidad, en el mundo que nos rodea. "Si las figuras épicas son inventadas, si son naturalezas únicas e incomparables, que por sí mismas tienen valor poético, los personajes de la novela son típicos y extra-poéticos; tómanse, no del mito, que es ya un elemento o atmósfera estética y creadora, sino de la calle, del mundo físico, del contorno real vivido por el autor y por el lector". (7)

Ahora bien, antes de llegar al *Quijote* la épica experimenta el cambio de rumbo que le imprimen los libros de caballerías, cuya materia no se aloja en un remoto pretérito ni suscita en el lector la creencia en la realidad de los sucesos relatados. Esos libros se basan exclusivamente en la aventura, no extraída de otra cantera que la imaginación, y por lo tanto no sujeta a limitaciones geográficas ni temporales.

En el *Quijote* se da el mundo ideal de la fantasía, que concede desde luego un amplio margen a la posibilidad de la aventura; pero ésta no campea libremente, sin frenos ni cortapisas, sino que sufre la rectificación impuesta por circunstancias derivadas del nuevo tiempo histórico que entonces se vive, el Renacimiento, dentro del cual mora Cervantes. (8) La aventura no podrá ya darse como especie libérrima, sin sujeciones de ninguna clase, sino que esta vez se le impondrá el correctivo de la crítica, que habrá de relegarla al plano de las cosas inverosímiles, a las cuales sólo concederá existencia el cerebro alucinado de don Quijote. En este sentido cabe

entender el declarado propósito de Cervantes de escribir una obra para poner en aborrecimiento, por falsos y descabellados, los libros de caballerías.

La novela, tal como Ortega la mira, viene a ser como un producto desgajado del tronco de la épica, gracias a un proceso histórico acompasado con los cambios de sensibilidad impuestos por las distintas épocas; de suerte que los temas no proceden ya del pasado remoto ni los personajes constituyen ya figuras magnificadas de talla heroica, que no pueden tener pares ni semejantes en ningún tiempo.

La actualidad que sirve de fuente a los personajes de la novela reduce la proporción del héroe épico a la más humilde de criatura humana con quien podemos tropezar en cualquier recodo, sin esforzar mucho la pesquisa.

La correlación entre la épica y la novela se repite, según el pensador español, entre la tragedia y la comedia. (9) Sin pretender escrutar la íntima conexión existente entre la tragedia y la religión griegas, que resulta empresa difícil para quienes no lleven dentro la fe religiosa de los atenienses, es indudable que la obra trágica se realiza en un plano colocado muy por encima del mundo cotidiano. Lo que en ella ocurre está dispuesto y movido por fuerzas que escapan a los recursos de los simples mortales.

El ímpetu ascensional a que la tragedia obliga existe, sin embargo, en el hombre, como posibilidad de elevarse espiritualmente, y esta aptitud le permite, precisamente, asistir al teatro donde tales obras se ofrecen y experimentar los transportes emocionales provocados por el espectáculo.

Ahora bien, al lado de esta propensión heroica anidan en el hombre una cantidad de instintos de signo contrario, lindantes con lo plebeyo y vulgar. Y basta con que el héroe de la obra trágica no se muestre en algún momento a la altura de su empaque heroico, para que se contamine de esa otra faz de lo humano que le asecha de continuo, afanosa de salpicar su ideal investidura.

Cuando el héroe se despeña, lo mismo que cuando cualquier hombre que vive en planos superiores sufre un descalabro, suscita el comentario jocoso, la burla o el sarcasmo. En esta vertiente que

se toca con el piso bajo de la naturaleza humana, se halla en germen la comedia, y de allí extrajo Aristófanes sus materiales para desatar desde la escena la risa y el escándalo.

Fernando de Rojas, al bautizar a *La Celestina* con el nombre de *tragicomedia*, forjó una denominación afortunada para designar una especie intermedia que recogiese a la vez dos tendencias que batallan por disputarse el señorío en el interior del hombre.

Cervantes, prolongando con genialidad el gesto de Fernando de Rojas, concibió la novela como género de intención crítica que si bien coloca a don Quijote en la vertiente heroica, heredada de sus antepasados trágicos y épicos, le depara a cada instante los bruscos descalabros que sus fantasías de caballero alucinado sufren al chocar con las duras aristas de la realidad circundnte. Y cada revés del pobre caballero provoca entonces la risa del lector, como contrapartida de las burlas y comentarios regocijados que en la obra misma desatan las locuras de don Quijote. De tal manera Cervantes hace entrar en la novela la tragedia y la comedia, creando así el modelo no superado del género en la literatura universal.

Panamá, noviembre de 1955.

---

(1) Ortega y Gasset, Obras, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1952, pág. 9.
(2) Op. cit. p. 16.
(3) Obras, p. 920.
(4) " p. 50.
(5) " p. 52.
(6) " p. 55-56.
(7) " p. 60.
(8) " p. 67.
(9) " p. 75.