universidad de nariño

AWASCA

taller de escritores

AWASKA

ORGANO DEL TALLER DE ESCRITORES

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACION

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

Año 1 N° 1

Pasto, Nariño, Colombia Febrero 1977

DIRECCION

Humberto Márquez Castaño Director

Manuel E. Martínez R. Presidente

Guadalupe Patiño Meza Secretaria

INDICE

ALBERTO QUIJANO GUERRERO
Awasca 5

MANUEL E. MARTINEZ RIASCOS
La Creación Literaria 9

HAROLD ALVARADO TENORIO
Hacia Walt Whitman 13

ALVARO PANTOJA Ocaña
La Conducta Animal 25

LUIS NELSON GOYES ORTEGA
Por un Cambio de la Docencia
y el Aprendizaje Literarios 35

GUADALUPE PATIÑO MEZA
Poemas 53

SILVIO A. SANCHEZ FAJARDO
Jueves de cualquier mes y año 56

JORGE E. BASTIDAS PADILLA
Poemas 57

CECILIA CAICEDO JURADO
Notas de Presentación 63

ALVARO MORALES AGUILAR
La Encantadora Historia del Pueblo
de los Sonámbulos 65

HUMBERTO MARQUEZ CASTAÑO
El Ventarrón o si la Joda es Jodiendo 81

GONZALO JIMENEZ MAHECHA
"El Arte Griego: Los Comienzos y 3

la Grecia Geométrica",
Traducción 93

AWASCA

Alberto Quijano Guerrero

Con este vocablo, de pura estirpe incaica, se denomina el primer Taller Literario que, como iniciativa del Departamento de Humanidades de la Facultad de Educación, centraliza en la Universidad de Nariño los ideales comunes de imprimir a la lengua un contenido más allá de lo cuotidiano.

Etimológicamente, Awasca significa tejido. Bien vista la palabra, se advierte en ella que con precisión artística entrelaza una vocal tres veces repetida, al principio, al centro y al final, con tres consonantes que al urdir la textura fonética, pregonan el acabado de la trama. Ahí está el sortilegio del Quechua: con su antigua prestancia, con sus giros impregnados de misteriosas significaciones, con sus ricos filones metafóricos. Porque los términos no se quedan estáticos ni se anquilosan en imposibles parálisis. Son genitores de nuevos matices, de resonancias multiplicadoras, de impulsos dinámicos que vitalizan la vejez del tronco. Por eso el Quechua tuvo un poder civilizador que ni los conquistadores pudieron ocultar ni los misioneros destruir. Por eso es habla nacional en el Perú, al lado del Castellano, en adstrato magnífico de coexistencia idiomática.

Hasta el actual territorio de Nariño llegaron las migraciones de los Incas. Primero, entre 1463

a 1465, bajo la ambición de Tupac Yupangui. Luego, entre 1480 y 1490, ante los afanes expansionistas de Huayna Capac. Así se explica la herencia abundosa de los quechuismos, de hondas raíces populares, de fuerte vinculación toponímica y onomástica, de insustituible sabor vernáculo.

Esto justifica las aguas bautismales del Taller sobre la pura crisma del ancestro, en legítima revaluación de las voces de ayer y de las vivencias de hoy y de siempre. Esto reafirma la preponderancia de la greda nutricia ante el vano oropel del exotismo.

No hay que buscar en Awasca los primeros pespuntes de la palabra. Es preciso descubrir todo el simbolismo de la malla. Quien teje pone sus sentidos al servicio de la pieza: trenza los hilos, organiza los puntos, zurce el encaje, adereza los tintes, enliza las orlas, enrama las hebras, desenreda las redes y remata la urdimbre. Analógicamente el quehacer literario sigue las directrices del tejido: Quien atiende al reclamo de la urgencia creadora también se enfrenta al laberinto. Debe urdir, tramar, retejer, espesar, destejer, desurdir, destrenzar, desunir, enredar, desenredar. El Taller le facilita los instrumentos de trabajo: la familiaridad con la autocrítica, el análisis que construye, la observación que edifica, el comentario que corrige, la discusión que enmienda. Desechado el criterio de la perfectibilidad individualista, el producto adquiere la madurez de lo logrado. El Taller tiene esa virtualidad: acostum-

bra a reconocer que todo es susceptible de mejora - miento y que la decisión de someterse a un escrutinio voluntario, se compensa con el aporte de una valoración desinteresada.

Llegan al taller los que apenas inician el camino. Los otros, los que ya desbrozaron sus rutas, trazan tan sólo las directrices que orientan. Pero aún así, no se advierten las huellas de la artesanía. La hilaza, los filamentos y los pliegues tienen que dar la sensación del tegumento artístico. En esta labor alucinante de la imaginación, la fantasía, el sentimiento, el instinto y el subconsciente, el Taller regula la autenticidad del tejido. Como en los viejos tapices, debe esplender la plenitud adamascada sin que se note la vacilación del obrero. Surgen, de este modo, los poemas, los cuentos, las novelas, los ensayos, todo el ir y venir de lo real y lo mítico, todo el crear y recrear de los sueños.

Con este simbolismo empieza a circular el primer número de AWASCA, órgano de publicidad de un común empeño y confesión de fe en un propósito bien definido.

LA CREACION LITERARIA

Manuel Enrique Martinez Riascos
Presidente Taller de Escritores
"AWASCA"

Se ha hablado en demasía sobre la Creación Literaria, definiéndola siempre como algo artístico, es decir, como una acción que implica de por si el ropaje y noción de aquello que se tiene por y como ARTE. Como tal, es la manifestación humana de toda una serie de motivos y situaciones enmarcados en un momento histórico que se está viviendo o que se vivió.

Cuando decimos que la creación literaria es un arte, no estamos tomando como noción de ella algo restringido o propio de un tipo de personas o de autores; o sea, como exclusividad de ciertos "individuos" privilegiados o excepcionales; por el contrario, nos referimos al arte como un producto social como resultado colectivo y por lo tanto determinado por una serie de condiciones y situaciones de carácter económico, político y social. Entonces, no es que tal o cual autor literario en el género que fuere, resulte un portento por haber descubierto y presentado cierto producto innovador; sino más bien dicho autor por encontrarse bajo y en unas condiciones específicas del momento o de toda una época podría decirse fue llevado por el núcleo social humano donde vivía a ex

presar el sentir de aquellos; de ahí que se diga: La María no es el fruto laborioso de un Jorge Isaacs -única - mente- sino de concepciones y hechos dados en la época de este autor, precisados en los términos ya anotados; por tanto sino se hubieran dado esos presupuestos, aunque sean mínimos, no tuviéramos esa obra tan romántica ...!

De otra parte, la creación literaria no se queda ahí, como producto social, sino que marcha a la par con la árdua tarea y el esfuerzo constante en quien se plasma como proyección de la sociedad; puesto que, los autores determinados socialmente, ya que "no es la conciencia individual quien determina el ser social sino el ser social es quien determina la conciencia individual", proceden dentro de ese marco porque su creación no es sólo creación, sino también un proceso artístico social de producción literaria y por lo mismo un proceso no espontáneo, sino un proceso basado en una teoría y en una práctica referidas a realidades. Por eso se dice que "la práctica social artística" y en este caso, literaria, es la que nos va a cualificar en concreto si ese resultado se puede considerar como creación y producto literarios.

Asimismo, la creación literaria no aporta soluciones sino más bien, presenta hechos, situaciones, en una palabra vivencias; este es el punto central, presentar ciertos elementos para que el lector recree la realidad y así también la obra.

En cuanto al "compromiso" político, porque no se habla de otro, diremos lo siguiente: es inútil encasillar cualquier modalidad de creación literaria en esa noción porque toda obra encierra de por sí y consecuencialmente a su carácter social, un contenido político y por medio de éste se refleja una actitud sea de izquierda o de derecha; de tal suerte sobra hablar de compromiso: porque se sabe por la misma obra, como marcha dentro y fuera de ella su "vis" política y en relación a qué o a quiénes.

Finalmente señalemos que la creación literaria como un proceso de producción cuyo resultado, la obra, viene a constituírse en el vehículo potencialmente aprovechable para ubicar, investigar, y comprender muchos momentos de la historia de nuestras sociedades bajo los parámetros socio-económico y político.

HACIA WALT WHITMAN

Harold Alvarado Tenorio
(1974)

La crítica norteamericana tiene la manía de querer explicar la obra en la biografía de un autor. En un ensayo sobre Whitman, de Richard Chase, publicado en mil novecientos sesenta y uno por la Universidad de Minnesota, se puede leer: "Whitman fue, a su manera, un poeta tan intelectual como profundamente heterodoxo. Tuvo también su lado neurótico, -reservado, bisexual, caprichoso, escurridizo, autoritario, bohemio, libidinoso, indolente. Lo cual equivale a decir que las actitudes de Whitman no eran exclusivamente teatrales, sino que tenían su raíz en una profunda inadaptación al ambiente en que vivió ...." (p. 9), pero "La constante adhesión de Walt a su madre, casi analfabeta, es una de las realidades más notables de su vida y que más le ennoblecen. Su madre tuvo "el más perfecto y atrayente carácter, la más rara y menos egoista combinación de virtudes prácticas, morales y espirituales, de cuantas jamás conocí, y (fue) por mí la más amada". Más por conmovedoras que sean estas expresiones (hechas con ocasión de la muerte de su madre), no podemos dejar de ver en este hecho el origen de la sexualidad nunca bien determinada de Whitman, de su condición apa-

rentemente bisexual, inclinada más bien hacia la homosexualidad" (p. 13). Valery es uno de los críticos que más ha insistido en la necesidad de superar esta tendencia a explicar la obra por la vida del creador.

En varios de sus ensayos, y en especial en "La Enseñanza de la Poética en el Colegio de Francia", insiste en que si bien no es posible excluir la parte biográfica, de lo que se trata es de reducirla, haciendo una biografía espiritual, de la persona contingente y accidental. Algunas biografías, que inspiradas en los sistemas sicoanalíticos proclamaron las "taras" de Poe y Whitman, antes de la segunda guerra mundial, hicieron exclamar, al crítico y novelista Luis Lewinsohn, en su libro Expression in America (1931) que el puritanismo era el obstáculo más grave para la libre expansión de las energías creadoras en Norteamerica. En Whitman habría que rastrear, no tanto sus poses o la virtud de sus amantes, sino el origen de sus preocupaciones ideológicas y aquellos acontecimientos que de una u otra manera le llevaron a elaborar "Hojas de Hierba" y en particular "El Canto a mi Mismo" su obra más perdurable. La Literatura norteamericana equivale a percibir y comprobar una monstruosa desproporción entre los bienes materiales y los valores espirituales de esa sociedad. Las primeras manifestaciones de su literatura, exceptuando la traducción de las Metamorfosis de Ovidio, realizada por George Sandys (1634), y la General History of Virginia (1624) de John Smith, son obras de carácter ético-religioso extremadamente puritanas. Recordamos,

por ejemplo, los poemas de Benjamin Thompson (c. 1700) cuya intolerancia religiosa describe este cuarteto;

> Vigilen a los fieles en las reuniones
> y en las iglesias a todos los que alienten
> un espíritu de tolerancia, a
> fin de que ese malvado huevo no produzca un basilico que lo envenene todo
> con la herejía y con el vicio.

La antíquisima leyenda del basilico, que mataba con la mirada, proviene de la Europa Central. Se creía que esta serpiente de dos espolones, cabeza con cresta de gallo, y alas, nacía de un huevo de gallo empollado por una serpiente o un sapo, y Bouget, en sus discursos sobre los brujos, dice ser el producto de la cópula del sapo con el gallo.

De esta manera, los perseguidos puritanos, resultaron perseguidores. Se sabe que una tal Ana Hutchison, que vivió a principios del siglo XVII, fue expulsada de Boston por predicar públicamente que el evangelio había eximido a los hombres de la observación de la ley moral del Antiguo Testamento. Las exageraciones llegaron a tanto, que el primer silabario de lengua inglesa del Nuevo Mundo, el New England Primer, usado en las clases desde mil seiscientos ochenta y ocho hasta finales de la guerra de independencia, enseñaba así las letras.

A. En la caida de Adan hemos pecado todos.
B. Para mejorar tu idea, atiende a la Biblia.
C. El Gato (cat) juega y después devora.

Emerson es la figura norteamericana mas relievante en el campo de las ideas; más que filosóficas, sociales, del XIX. Nacido en 1803 y muerto a finales del siglo, su "revolucion trascendental" contrasta con el racionalismo puritano, aridamente teológico y utilitario de sus antecesores. Emerson formuló una "filosofía" de la vida, basada en la intuición de la realidad y destinada a desarrollar en el individuo el culto a la self-reliance. Autor de Essays, en ellos formuló las teorías de la over-soul, o del espíritu divino que anima y relaciona entre si las cosas creadas, y rechazando la mediocridad, "fruto de la imitación y el conformismo", animó al individuo a liberarse de cualquier vínculo ambiental y a contar consigo mismo. Thoreau y Whitman, seguirán en vida y obra estas teorías.

Cierta crítica sicoanalitico-literaria norteamericana ha calificado a E. E. Thoreau (1817-1862) de "anormal y excéntrico". No han comprendido, que sus manifestaciones antipuritanas tomaron la vía de lo "anormal y excéntrico", precisamente al tratar de superar aquello que le conducia, como a Whitman, al fracaso. Su pasión por la independencia, su teoría de la desobediencia civil, su figura de vagabundo, y hasta aquella negativa de pagar impuestos para la guerra contra México evidencian en este escritor su definitiva ruptura con la

ideología imperante de su época. Hay que reducir al mínimo de las actividades materiales, a fin de liberar el espíritu -solía repetir Thoreau.

Todos los poetas contemporáneos a Poe y Whitman, son figuras de segundo orden. Longfell, o Lowell Whittier, han quedado como representantes de una corriente burguesa, satisfecha por las exquiceces formales y escasamente dotada de lirismo.

Alguien ha dicho que Poe pudo muy bien haber nacido fuera de los Estados Unidos. En cambio, es imposible imaginar un Whitman europeo. La ideología, continente de su poesía, es tipicamente norteamericana.

En una de las ediciones de Leaves of Grass (Davis MacKay-Philadelphia, 1900) sintetizó Whitman lo que consideró esencial de su curriculum Vitae. Se dice nacido en West Hill, Estado de New York, hijo segundo de Walter Whitman y Louisa Van Velsor y que en mil ochocientos veinticuatro se trasladó a Brooklyn para estudiar en la escuela pública. Después aprenderá el oficio de impresor y dirigirá sucesivamente The Long Islander de Hunyinton, The Eagle de Brooklyn y The Crescent de Nueva Orleans, para en 1855 decir:

Tengo treinta y siete años. Mi salud es perfecta
y con mi aliento puro
comienzo a cantar hoy

y no terminaré mi canto hasta que muera

La primera edición de Leaves of Grass tuvo noventa páginas. Dos ediciones más alcanzó antes de la Guerra de Secesión en 1861. Al año de inciada, Whitman va a los campos de batalla, y para mil ochocientos ochenta y ocho: "Whitman esta ahora en su año 70. Se halla casi enteramente imposibilitado por la parálisis, consecuencia de sus persistentes tareas de hospital en 1863 y 1864. Pero, según hemos sabido, tiene ahora en prensa un volúmen de prosa y verso, llamado Novem - ber Boughs. Reside en la Calle Mickle, Camden, New Jersey.

Whitman fue un errabundo. Uno de sus prime - ros patronos, un tal Mr. Benton, editor del Long Island Democrat, se vió obligado a despedirle, porque éste en vez de asistir al trabajo, prefería recorrer los bos - ques. Y John Bourrouhgs, que alcanzó a conocerle en Camden, afirma que Whitman fue un poeta "libre, no terrenal, sin prisas, sin egoísmos, anticonvencional".

Whitman construyó su vida a imagen y seme - janza de Leaves of Grass. Todas sus expresiones y actitudes concuerdan con lo que dicen sus textos, repre - sentando fielmente aquellas ideas democráticas por las que propugnaban sus contemporáneos. En Whitman no hay, como quiere ver el crítico norteamericano, una tendencia al homosexualismo, por el contrario, toda la a- narquía, toda la borrachera democrática, le llevan a

exagerar las visiones de un mundo que parece reunirse en su torno, pues las fuerzas que impedían el desarrollo del individuo han sido derrivadas, y la self-reliance ha entrado de lleno a ocupar su puesto.

Whitman escandalizó a los mojigatos de una sociedad que no comprendían que tenían entre manos, y que sólo después de bien entrado el siglo veinte, han percibido. Las sociedades europeas, que habían conocido a través de los siglos muchas supuestas revoluciones libertarias, si encontraron tempranamente en él, a un cantor de sus aspiraciones. Las frase de Thoreau, hay que reducir al mínimo las actividades materiales, a fin de liberar el espíritu, debió parecer a los pragmáticos intelectuales norteamericanos, tanto o más extraña que este poema de Song of Myself:

Quédate hoy conmigo,
vive conmigo un día y una noche
y te mostraré el origen de todos los poemas.
Tendrás entonces todo cuanto hay de grande en la tierra y en el sol
y nada tomarás ya nunca de segunda ni tercera mano,
ni mirarás más por los ojos de los muertos,
ni te nutrirás con el espectro de los libros.
Tampoco contemplarás el mundo con mis ojos
ni tocarás las cosas con mis manos.
Aprenderás a escuchar en todas direcciones

y dejará que la esencia del Universo se filtre
/por tu ser.

Whitma, como el emperador que mandó a cons - truir la muralla y quemar todos los libros para que la historia comenzace de nuevo, pretendió destruir el pa - sado, dnado única validez al mundo que conocía y con - templaba, y cuya ideología representaba la posible igual_ dad de los hombres y la creencia en sus capacidades in- divduales para realizarce.

Después de una lectura del Canto a mi Mismo,se descubre ciertamente que hay muy poco de biografía en el texto. Whitman no se ha registrado a si mismo, y a quien hallamos, no es a una persona, sino a la inmensa masa de hombres de trabajo que comparten entre sí la idea de la democracia. El "argumento" como dice Chase, es una rapsodia que celebra la vida democrática, la fe- cunda creatividad del yo y la superación de la muerte.

El pasado y el presente se marchitan
Yo los he llenado y los he vaciado a los dos
y prosigo llenando lo que me espera en el futuro.

Esta unidad del yo en nosotors, ha sido entendi- da como un canto al individualismo, sin comprender que Whitman a quien realmente celebra es el hombre y la mujer que trabajan. "Sin ceder ni un palmo -dice en Días Ejemplares de América- tenían que estar en mis páginas, de la primera a la última, el hombre que tra-

bajó y la mujer que trabaja. Todos los grados de heroísmo y la altivez que los poetas griegos y feudales habían otorgado a sus personajes divinos o caballerescos -y aún mas altivez y mejor fundada que aquella - tenía yo que otorgar al promedio democrático de los Estados Unidos".

No se crea que Whitman desconocia lo que sucedia al lado del trabajo. En el poema 42 de Song of Myself:

Por todas partes, ojos que buscan monedas en el
suelo,
cerebros que se estrujan para alimentar la voracidad del
vientre;
por todas partes, revendedores, hombres que toman boletos, que
los
compran y que los venden, y que ni una sola vez
van a fiesta;
por todas partes gentes que sudan,
gentes que aran,
gentes que trillan;
por todas partes la burla de una paga ruín...
y los ricos perezosos que reclaman el trigo
sin cesar.

En una epoca de sumisión a los dogmas de una estética adocenada, Whitman no solo rechaza el

metro y la rima, sino que repudia la poesía "elegante" y convencionalmente burguesa de su tiempo, para convertirse en el primer poeta moderno de la literatura norteamericana. Song of Myself no es un poema "realista" pero en cuanto proviene de la experiencia y emplea insistentemente elementos prosaícos en la locución lírica, nos brinda una sensación de contacto inmediato con los sucesos, y nos descubre un elemento hasta entonces poco tratado: La Ciudad.

El parloteo en la calzada, el ruido de las llantas
de los carruajes,
el barrizal formado por las pisadas, la charla de
los paseantes,
el omnibus, el cochero con el alquila levantado,
el ruido metálico de las herraduras de los caba-
llos
sobre el piso de granito.

Whitman manifiesta en sus escritos una gran inclinación al mundo de la naturaleza. Pero no sólo entendida como aquello externo a los sentidos, sino ciertamente, en ellos. "La atmósfera no es un perfume, no tiene el gusto de la esencia, es inodora, ha sido destinada para mi boca desde la eternidad, estoy enamorado de ella: me iré al otero, que está junto al bosque, me arrancaré el disfraz y me desnudaré, deseo con frenesí que la atmosfera toque mi cuerpo".

Los contemporáneos no lograron comprender el gran significado y el gran paso que se daba al conquis

tar para los sentidos y el sexo, el lugar que debían ocupar, la reprimida sexualidad de todos los tiempos, se liberan en sus poemas.

instinto .... instinto... instinto.
instinto siempre procreando el mundo.
- - -
El sexo siempre,
siempre una malla de identidades y diferencias
y la preñez y el parto siempre
- - -
Para mi los machos y las hembras
para mi los adolecentes que luego amarán a las mu/jeres
para mi el hombre altivo que se encabrita ante el/desprecio
para mi la novia
y la novicia
- - -
Soy el poeta del cuerpo
y el poeta del alma
Los placeres del cielo son mios
y los tormentos del infierno también.
Los placeres, los injerto y los prolongo en mi/mismo
y los tormentos, los traduzco a una nueva lengua.

Esa es otra de sus grandes contribuciones al mundo moderno. El haber comprendido que la naturaleza de los goces, no está en el más allá de los sentidos, sino que su raíz se encuentra en la imaginación de

los cuerpos que se abrazan y se alejan. Enfrentar cara a cara los deseos y los reclamos del erotismo, implicaba necesariamente una ruptura con lo imperante. Dar rienda suelta a las pasiones que se acumulan en el lenguaje secreto de los sueños, y realizarlos en la escritura, indican cual fue la capacidad de comprension del futuro que tenia Whitman. El unico instrumento del erotismo es el deseo, pero cómo comunicarlo? Precisamente con el silabeo y el balbuceo de las palabras, y deseando que perdure, reteniendole con la escritura. El lenguaje es prisionero y guarda de las pasiones y de los deseos eróticos.

"Hojas de Hierba, dijo Whitman, son francamente el canto del Sexo y de Amatividad. Será muy dificil, pero se ha hecho imperativo, lograr que los hombres y las mujeres cambien de actitud respecto de la idea y del hecho de lo sexual, como elemento del carácter, de la personalidad, de las emociones, y como tema literario".

LA CONDUCTA ANIMAL

ALVARO PANTOJA O

Sin duda alguna y con las investigaciones minuciosas de muchos Biólogos en estos últimos años, se ha llegado a la conclusión de que los animales son sociables sin excepción alguna. Sus tipos de conducta se los puede comparar muy bien con los nuestros. Este aspecto comparativo es el objetivo especial de la Etologia, una ciencia nueva iniciada por el científico austriaco Konrad Z. Lorenz.

Es claro que las ideas de Lorenz han sido blanco de muchas discusiones, críticas y tergiversaciones, como sucedió con Darwin cuando publicó "El Origen de las especies".

Lorenz por medio de la Etología, ha aportado una serie de elementos para hacer del hombre un conocedor profundo de su espíritu y ante todo de su comportamiento.

En el campo científico, el hombre ha avanzado tanto que ha menospreciado su mundo interior: ya por las máquinas, ya por los viajes espaciales y otras cosas más; que de una u otra forma afectan el comportamiento humano.

A continuación encontrará el lector algunos

aspectos que Lorenz ha observado y experimentado sobre la conducta animal. Indudablemente el científico austríaco ha puesto en marcha el mecanismo por medio del cual el hombre como especie y ser pensante, tendrá un mejor porvenir y un futuro más seguro para las generaciones próximas.

La conducta se la puede definir como la respuesta de un ser vivo a los estímulos del ambiente que le rodea. Los tipos de conducta en los animales pueden ser simples o complejos. La integración del individuo a la sociedad se determina precisamente por estos dos tipos de conducta.

Lorenz señala que los animales a diferencia del hombre tienen una tradición de conocimientos; es decir, que las reacciones que en ellos se presentan dependen de la presencia del objeto. Por ejemplo, continúa diciendo Lorenz, la transmisión del conocimiento del veneno en las ratas o el reconocimiento de enemigos en los grajos, una especie de pájaros de pico y pies rojos.

La tradición en el hombre es acumulativa, o sea que no va a depender necesariamente de la presencia del objeto. Este tipo de tradición, peculiar de nuestra especie, se adquiere a través de la cultura. La tradición humana es más compleja que la animal, pues va a formar directamente nuestra riqueza intelectual, la cual se cimenta en la conservación del conocimiento y

en la innovación de datos. Estas observaciones las aclara muy bien Lorenz, ya que según sus palabras, la tradición en nuestra especie no se puede destruir porque es el hombre mismo (1).

El comportamiento de algunos animales es muy diferente al que comúnmente les asignamos. Por ejemplo, el combate entre las liebres es violento. Lo realizan apoyadas en sus patas traseras y se dan fuertes golpes a la manera de nuestros boxeadores. La pugna concentra tanto a los contendores, que lo que pasa a su alrededor no les importa en lo mínimo.

Lorenz observó también la lucha en los lobos, animales que tenemos como feroces y agresivos; y señala que el combate entre estos animales se realiza a menudo cuando hay invasión de territorio. Los actos violentos que eran de esperarse no se presentan, sino más bien hay una ritualización en el combate, es más, no hay derramamiento de sangre. El agresor llega a poner sus colmillos en la yugular del invasor, sin pasar de ahí. Le bastaría morder para que su enemigo quede mortalmente herido, más no lo hace porque añade Lorenz, las bestias mantienen una actitud mucho más decente con respecto a su propia especie, que los hombres para con la suya.

Las palomas, a las cuales tenemos por pacíficas y sumisas, se comportan distintamente a los lobos; en síntesis en el momento del combate son vio -

lentas, matan a su enemigo y luego posan sobre él, para indicar con esto su triunfo sanguinario (2).

Analizando más a fondo las sociedades animales, podemos anotar que los insectos son los más desarrollados en cuanto al trabajo especializado se refiere. Claro está que su grado de desarrollo es inferior al nuestro, como lo anota J. D. Carthy (3). El resto de animales como los peces, para no citar más que un ejemplo, pueden encontrar el alimento por sí mismos, no necesitan de danzas o señales especiales de sus compañeros para encontrar el alimento, como sucede en las abejas.

En las sociedades animales como en la nuestra hay una jerarquía repartida entre sus integrantes. Es el animal más agresivo el que toma la supremacía sobre sus compañeros. Carthy advierte que esta gradación es válida generalmente para ciertos aspectos de la vida en sociedad y cita el caso de las palomas que tienen un predominio menos rígido que el de las gallinas.

Carthy afirma que el orden jerárquico puede trocarse por varias razones.

En los monos, cuando hay superpoblación, el rango más alto lo adquiere el más fuerte, que en la mayoría de las veces es el menos apropiado para la orientación del grupo; así muchos individuos son eliminados sin razón alguna y los que han alcanzado el mayor ran

go tratan de mantenerlo por medio de la violencia directa. Este tipo de conducta es propio de los animales que viven en el cautiverio.

"La enfermedad de un individuo puede hacerle descender varios grados en su ordenación social. En los machos se puede causar artificialmente el efecto contrario, inyectándoles una hormona masculina - pueden ascender posiciones en su grupo" (4).

La vida en sociedad trae ciertas ventajas para sus integrantes, como la de ofrecerle una mayor seguridad, ya que es más diffcil atacar un grupo de animales que a uno de ellos. Otras de las ventajas de los agrupamientos de animales es la estimulación mutua de los miembros que la forman. Además, los animales que viven en sociedad logran alcanzar la madurez sexual más rápido que los individuos no agrupados de la misma especie (5).

Sigamos ahora con las sociedades de insectos, cuya organización minuciosa y paciente es objeto de interesantes estudios por parte de los entomólogos.

Las sociedades de abejas por ejemplo, se - componen de una abeja reproductora o reina, de las obreras que son quienes mantienen la colonia, y de - los zánganos. El desarrollo de una colmena depende prácticamente de las obreras; pues son ellas las

que cuidan de los huevos, alimentan las larvas, abren - las crisálidas, recoleccionan alimento, ventilan, asean y protegen la colmena en general. Tanto en las abejas como en las hormigas existe un ritual de compartición de alimento denominado trofalaxis, que es el lazo que liga a unas y otras. (6)

Las antenas de las abejas son factores decisi - vos en la compartición del alimento. Esta función es innata y fácilmente comprobable: si moldeamos una cabeza en plastilina y le insertamos dos alambres a manera de antenas, y luego colocamos esta cabeza en una colmena; las abejas harán trofalaxis como si la cabeza moldeada representara a una abeja verdadera.

Las abejas son capaces de aprender la posición del alimento, de reconocer los puntos por donde han pasado, como las formas del terreno, el color de las flores, etc. Pero ante todo, lo más importante en este aspecto, es que las abejas pueden comunicar la posición exacta del alimento al resto de sus compañeras, cuando regresan a la colmena.

Este comunicado lo realizan 2 ó 3 abejas por medio de una danza. Las abejas danzan según el plano vertical de los panales de la colmena. Cuando el alimento se encuentra cerca, la abeja danza describiendo una circunferencia; después gira y regresa al punto inicial. Si el alimento se encuntra a más de 100 metros, la abeja - danza describiendo una circunferencia, pero esta vez

cortada por un diámetro, luego gira a la izquierda o derecha, describe una semicircuferencia llegando al otro extremo del diámetro. Después corre el diámetro nuevamente, al llegar al otro extremo gira a la derecha o izquierda; complementando la parte restante de la circunferencia.

La danza realizada hasta el momento por la abeja, se basa también en la posición del sol; la dirección de éste se representa por una línea imaginaria que va verticalmente desde la parte inferior a la superior del panal, estando en la parte superior del sol.

El diámetro indica la posición del alimento - con relación al sol así: si la abeja se dirige hacia la parte superior del panal, el alimento se halla en dirección del sol, si se mueve hacia abajo vertical - mente, el alimento estará en posición opuesta a la del sol.

Si la comida forma un ángulo determinado con la dirección del sol, éste se indica en la danza por el ángulo formado por el diámetro con la vertical.

En el recorrido del diámetro, la abeja mueve su abdomen de un lado a otro. Cuando la comida se halla muy distante, la danza dura más tiempo. La danza que realizan las abejas, cambia ligeramente de una raza a otra.

Los días nublados no son obstáculo para que las abejas cumplan con la recolección del alimento, ya que sus ojos están capacitados para percibir los rayos ultravioletas y la luz polarizada.

Es innegable que los animales poseen ciertos privilegios que estamos empezando a conocer. Sus formas de comportamiento y organización son ejemplos claros de decencia y comprensión mutua para nosotros. Si Plauto hubiera observado la conducta de los lobos en sus combates, es casi seguro que no hubiera lanzado su famoso pensamiento "El hombre es un lobo para el hombre", habría cambiado al lobo por la paloma o la liebre.

NOTAS

(1) De lecturas dominicales de El Tiempo. Agosto 9 de 1970.

(2) De lecturas dominicales de El Tiempo. Noviembre 22 de 1970.

(3) La conducta de los animales, J. D. Carthy. Biblioteca Básica Salvat.

(4) Idem.

(5) Idem.

(6) Idem

POR UN CAMBIO DE LA DOCENCIA Y EL APRENDIZAJE LITERARIOS

LUIS NELSON GOYES ORTEGA

Con el ánimo de contribuir modestamente en el mejoramiento de la docencia y el aprendizaje literarios que se realizan a nivel de la educación secundaria y aún en la universitaria, me voy a permitir hacer unas cuantas consideraciones sobre el estado actual de dicha actividad y otras cuantas sobre cómo se podría re-orientarla ffn de hacer de ella una labor creadora, comprensiva, racional, útil práctica y encaminada a la investigación en búsqueda permanente de nuevos valores estético-literarios acordes con el pensamiento del hombre contemporáneo. De no proceder así esta clase de trabajo humano tiende a ser tenido en cuenta sólo como propio de una clase superior encargada de producir la obra para que la élite lectora la consuma.

1°. DESENFOQUE

En principio digamos que en nuestras escuelas secundarias como también en algunos cursos universitarios se viene dando tan sólo INFORMACION LITERARIA de manera descriptiva, superficial y

aparente, lo cual constituye una labor puramente formalista y en el mejor de los casos estructuralista; desligada de cualquier actitud que nos llame a la reflexión consciente, fuente del conocimiento, el enjuiciamiento, a la duda, a la explicación, a la verificación con la práctica y a la participación.

Situación ésta que deja en las ramas de la obra y de su autor, con datos tales como: el autor ... nació en ... en el año mil tanto..... murió en..... en el año mil tanto.... su obra tal.... trata de ..... comienza así... continúa de esta manera.... y termina en esta forma....; no permiten el acercamiento, sino que alejan e impiden el adentrarse en el meollo de la obra y de su autor.

En primer lugar hoy se hace urgente e indispensable la ubicación de la obra y de su autor dentro de la serie de aspectos concomitantes que concurren a determinar la sociedad, la época histórica, los valores dominantes y los dominados, el desarrollo cultural, político, económico y en fin toda la cosmovisión más o menos colectiva en que indudablemente están inmersos tanto el autor como los elementos materiales constitutivos de la obra. Aspectos que no únicamente hay que mirar en su conjunto sino también aisladamente como determinantes de cualquier concepción literaria que autor alguno tenga. Las condiciones materiales de todo tipo que rodean al escritor son factores que confluyen y determinan la caracterología tanto interna como externa de la cual se reviste la obra ineludiblemente. Toda la idiosincrasia de

un pueblo, de una comunidad, de una raza, de una clase social y del hombre visto individualmente; tienen que darse tácita o subyacentemente en todo tipo de escrito estético - literario.

No pueden desconocerse los conflictos y contradicciones que se dan en el acontecer dinámico de uan época y de una sociedad; pensando que la Literatura se margina de toda la serie de acontecimientos y fenómenos humanos que acumulados y conjugados dialécticamente constituyen el acerbo material y real mediante el cual se manifiesta toda agrupación humana que por más elementos heterogéneos que élla contenga, siempre será posible encontrar rasgos universales que sirvan de denominador común y generen algún modelo tipológico de sociedad humana.

Actualmente los planteamientos anteriores en lo literario son de excepcional referencia y lo que es más deprimente en algunos centros de instrucción sobre todo de religiosos, tal referencia sólo sirve para macartizar al profesor que así lo hace, señalándolo como persona peligrosa que atenta contra la tradición, "las buenas costumbres" y el prestigio del establecimiento.

Al negar de manera más o menos calculada y deliberada la cuestión perspectiva social, económica y política, se está haciendo ver el trabajo literario como algo exótico, ajeno e inocente ante la

problemática del hombre y de su mundo y, por lo tanto, extraño a que en la obra se devele, al menos, alguno de los innumerables conflictos que se dan en el seno de la sociedad humana.

Señalado, así, el más sobresaliente de los desenfoques actuales, tal como nos propusimos en principio, debemos indicar el método que permita ubicar la producción literaria y su autor en el contexto socio-económico y político como punto de referencia hacia el cual deben apuntar tanto el escritor como el lector, tanto el profesor como el estudiante.

Conviene que se haga comprender por qué y cómo toda obra literaria corresponde inequívocamente a un mundo de intereses personales, colectivos o de clase que se hacen patéticos explícita o implícitamente.

La persona que busca no solamente información sino formación literaria deberá descubrirlos y hacer consciencia de éllos.

Para el descubrimiento se pueden seguir ciertos indicios tales como nombres propios de personas, lugares, hechos, temas, argumentos, actitudes y lenguaje de los personajes, etc., que reflejan la conceptualización y el mundo que el autor quiere mostrar; por ejemplo es muy diciente el hecho de citar y hacer actuar en innumerables pasajes al "señor cura" en las obras de Gabriel García Márquez. Tal personaje no es gratuito. A través de él se

nos quiere comunicar muy sútilmente todo un cuestionanàmiento que es preciso decodificar e interpretar. Con el "señor cura" se está patentizando o concretando el predominio de la ideología impuesta por el cristianismo a los pueblos conquistados por los despiadados españoles; la influencia de tal personaje en la vida y la moral de gentes ingenuas y no ingenuas para quienes es valedera y justificable la división y desigualdad de la comunidad humana porque este mundo es un valle de lágrimas y de espinas y el mundo de la igualdad, la fraternidad, las risas y las rosas está más allá y a él sólo llegarán los "buenos", los bondadosos, los sacrificados, los que regalan su fuerza de trabajo, los penitentes, los humildes, los que nò impugnan a su explotador, los que no protestan y los limpios y sanos de corazòn. Igualmente con el "señor cura" se está señalando la causa de la sumisión y resignación a que se han visto obligados sobre todos los pueblos de Occidente por el temor a los castigos y represiones que dizque pueden efectuar fuerzas y seres ultra-terrenales -según las predicas de los curas. Como se ve, trás el "señor cura" que aparece como inocentòn, bienechor y bonachón está ausculto todo un mensaje de culturalizacìòn e imposición humanas, resultado del colonialismo social y moral ejercido por los misioneros, que es preciso decodificar connotàtivamente.

Creo que hacer consciencia de este personaje es descubrir todo un mundo no sólo alegórico sino

de realidades.

Se hace necesario, entonces, que no pasen desapercibidos tales mensajes y no se adopte la actitud formalista de decir que uno de los personajes recurrentes en la obras de G. G. M. es el "señor cura", que con ello se ha hecho suficiente análisis y por lo tanto ya no queda nada más que decir.

El meollo de la interpretación radica en saber por qué se da ese personaje, que, como dije antes, no es ni puede ser gratuito.

Cuando se procede a hacer interpretación connotativa del lenguaje artístico literario se habrá dado un gran vuelco en el desbrozamiento de la obra.

Los estudiantes aprenderán a analizar los contenidos que subyacen en las formas mas aparentes o externas, entenderán que detrás de cada palabra, de cada frase, de cada oración, de cada acto, de cada personaje, de cada forma literaria; hay un mundo post -semántico por por entender, ubicar, percibir y asimilar no con la simple captación sensorial sino mediante el uso de la intuición, la lógica, la inteligencia y la razón.

2°. LA LECTURA

a) La lectura de textos literarios se la está indi

cando para hacer de ella más que todo una actividad recreativa, erótica, lúdica y no para comprender y desentrañar los contenidos, los valores y los mensajes que el autor plasma en su obra escrita.

La etapa de la Literatura que nos recreaba ha fenecido o debe fenecer. Cuando se hacía Literatura de salón, de escritorio, sino consultar con la realidad se podía vanagloriar de lo fantástico, mágico, imaginativo, bello y uniforme, pero las etapas del exorcismo, del idealismo subjetivista, del lirismo lloricón, del romanticismo nacionalista, de la egolatría y el cinismo han caducado, debido a su profundo individualismo, a su indiferencia para con los problemas concretos del hombre,* a su egoismo y a su enfoque desorientador que hace vivir un mundo abstracto, nebuloso, de insondables lugares, de quimeras, de hadas extra - terrenales y en fin, de toda una falacia.

Hoy nadie que sea consciente de la valoración del hombre dentro de la única realidad existente: el universo material en todas sus formas y manifestaciones deberá asumir en la docencia literaria actitudes de ultra sensualismo o de metaficismo trascendente. No se puede tomar la literatura para disl

(*) Sin que ésto quiera decir que la Literatura tenga que resolverle sus problemas.

par o evadir los problemas de todo tipo que nos agobian en cada instante de la existencia: no podemos buscar en ella un narcótico para nuestras pesadillas diarias.

El docente debe despertar la conciencia de los estudiantes de par en par, para que no escudriñen lo estrictamente artístico -literario como lo fundamental sino que escudriñen los transfondos que nos hablan de la realidad, del hombre junto con sus pasiones, emociones, sentimientos, angustias, triunfos y, sobre todo,sus relaciones y contradicciones de clase, la división del trabajo, la imposición, la dominación, la justificación y los tabúes de todos los matices y géneros. Buscar esa complejidad de valores, adoptar una posición crítica objetiva y consciente, tomar la obra como una tarea de reflexión seria, apartarse de los moldes tradicionales y de los esquemas fijos, evitar el encasillamiento y el juicio apriorístico deben ser entre otros los puntos de vista que justifiquen la lectura.

b) Lectura de resúmenes. La lectura para que los estudiantes elaboren resumenes es otra modalidad tradicional que aqueja a nuestra docencia literaria. Lecturas y resúmenes que a ningún desarrollo cognoscitivo conducen. Motivados únicamente para cumplir con la tarea no hacen más que leer sin entender, pasan las páginas sin detenerse para la reflexión sistemática que los llevará al salto dialéctico de un estado de desconocimiento a otro de conocimiento.

Las lecturas superficiales, las reseñas y los resúmenes englobalizadores son una primera instancia en la docencia y el aprendizaje literarios para formarse ideas generales, unidades totales y conexas a fin de proceder hipotética y deductivamente tal como la estructuración lógico-matemática del pensamiento humano lo hace y lo exige para la adquisición del conocimiento. Pero de ahí a convertirse en lo central del quehacer literario hay un profundo abismo que los separa de la verdadera dimensión y estatus que constituyen el real leitmotiv del análisis, interpretación y conocimiento de una obra y de su autor.

La presente modalidad como es de gran dominio no hace falta indicar el proceso que permite realizarla.

3°. LISTA DE AUTORES Y OBRAS

Es muy notorio el hecho de elaborar listas interminables de autores y sus obras para que los estudiantes las aprendan de memoria y con ello poder erróneamente afirmar que quién las recite de memoria sabe Literatura.

Con listas de esta clase lo único que se obtiene es una acumulación cuantitativa de datos pero ningún conocimiento.

Para obviar esta falla contundente de la

docencia literaria me he convencido de que la mejor forma es la realización de cursos monográficos, es decir, orientar teórica y prácticamente en el conocimiento de un sólo autor o de una sola obra que pueda servir de modelo para otros casos; por ejemplo: al tratar de implantar el tema sobre la poesía castellana contemporánea bastará con examinar al egregio y génio Pablo Neruda en quién se condensan todos los matices de arte poético - profundo, sincero y concienzudo; dejando a un lado los poetas de segunda, tercera y última importancia para - que sean los estudiantes quienes les apliquen los mismos pasos procedimentales, los mismos métodos, las mismas u otras exigencias, las críticas que deben usar para conocer, en toda la extensión de la palabra, la perenne obra de Neftalí Reyes Boasalto.

Los cursos monográficos permiten que el discente se instrumente y habilite en el manejo e interpretación de los elementos y sus relaciones junto con las categorías que se involucran en la disciplina literaria. Además ofrecen la posibilidad real de poder profundizar y adquirir un cabal conocimiento que, asimilado conscientemente, genere matrices a manera de modelos conceptuales con los cuales sea factible dar explicaciones acerca de objetos literarios específicos.

4º. REFERENCIAS TEORICAS

La tendencia de querer hacer Literatura mediante la explicación de fenómenos absiractos es otro pro -

blema muy generalizado. Con definiciones de Literatura, tiempos narrativo, cronológico, ambiental, sicológico; espacio, acción, climax, estructura gramatical, estilo, escuela, figuras de pensamiento y de dicción, generación y grupos de vanguardia; jamás se logrará el conocimiento ni la formación literariós; estos aspectos no deben enseñarse directamente sino que los debe ir deduciendo el estudiante en la medida en que avance sobre la realidad literaria.

Corresponde al profesor encauzar a los estudiantes a que encuentren esos elementos que transformados en una configuración conceptual o semántica les permita operar por razón y lógica y no por definición.

Alguién podrá creer que entonces se está preconizando el proceder por el azar, la intuicióno el sentido común. No. Al contrario, en el grado de civilización y de cultura en que nos encontramos no se justifica el proceder a tientas; ya el trabajo del hombre nos ha preparado una amplia instrumentación teórico-práctica de la que es necesario servirse; no retroceder y ahorrar esfuerzos inútiles en aquello establecido sobre la base de la cientificidad.

Al estudiante hay que proporcionarle los aspectos teóricos básicos y generales primordiales que al tener ese carácter sean aplicables a casos particulares. Esos fundamentos hay que implementarlos en

faticamente en los primeros meses de clase e irlos evi - denciando con la realidad literaria que se vaya examinando. v. g.: se puede explicar en qué consiste el estilo directo ejemplificado en María de Jorge Isaacs; durante el transcurso del programa se podrán encontrar otros casos en donde se patentiza tal modalidad de estilo narrativo.

5°. GRAMATICA-LITERATURA

Teniendo en cuenta la vigencia de los programas que integran la Gramática y la Literatura producto de la concepción del método global en la enseñanza e interpretado como la acción de tener que decir de todo un "poquito" en cada clase sin tener que profundizar en ningún aspecto en particular, situación ésta que también refleja el legado enciclopedista, conviene señalar las siguientes orientaciones:

si bien no se puede desconocer tal integración didáctica de dos niveles totalmente distintos de la lengua. La gramática es un modelo teórico acerca de las leyes que rigen el funcionamiento de los elementos y sus relaciones que tiene una lengua específica mientras que la Literatura sólo aplica implícitamente a ésa pues su objetivo es diametralmente opuesto; la primera da cuenta de un conocimiento y de una facultad específicamente humana, la segunda apunta la creatividad, a la exterioriza - ción de una visión del mundo, a un mensaje ideológico, - etc.; no podemos por lo tanto en una hora de clase inte -

grarlas.

Si tenemos en cuenta que existe esa división real entonces debemos proceder por cada nivel, vale decir en una clase hacemos Literatura y en otra Gramática, preferiblemente esta última debe trabajarse sobre el texto literario; restrinjo el texto literario sólo a lo preferencial y no a lo total puesto que hay que tener en cuenta que la Gramática debe también contemplar aspectos orales del uso real que los hablantes hacen de su lengua.

Con el fin de no romper o separar a intervalos tan cortos cada nivel se puede programar los temas de cada nivel para períodos semanales, quincenales o mensuales. Procediendo de esta manera el estudiante verá con mayor claridad los objetos que se quieren conocer.

La simultaneidad en una misma hora - clase se presta a confundir los niveles como si fuesen puntos convergentes. Se hace la separación no únicamente para racionalizar el trabajo sino también porque como creo haberlo demostrado, en el segundo párrafo de este subtítulo. Gramática y Literatura son dos categorías que se dan a través de la realidad lingüística, pero entre ellas existe una marcada y definitiva diferencia.

También es bastante común el desplazar a un

segundo plano lo literario, dando toda prioridad gramatical. Recuerdo cómo en el texto "Nuestra lengua" para quinto de Bto., analizando escritos literarios se da primacía al establecimiento de núcleo nominal, adjetival, - verbal y de partículas de conexión y relación para determinar cuadros porcentuales que servirán de base y así emitir juicios "objetivos" de la calidad lingüística y literaria de la obra.

Si bien es válido que uno de los niveles que es preciso examinar en el texto literario es su estructura gramatical, esto no quiere decir que en él deba darse todo un esmero lingüístico. Muchas obras son valiosas desde el punto de vista de sus aportes literarios y sin embargo no exhiben una superestructura idiomática, esta resulta vulnerada y burlada respecto a los códigos establecidos por las desprestigiadas academias clasistas de la lengua.

Se puede y se debe realizar el análisis gramatical sin esperar encontrar una decantación de purismos, clasisismos ni ribetes academicistas.

6°. CREACION E INVESTIGACION

La actual orientación anula toda posibilidad inmediata de desarrollar la natural capacidad creativa y de transformación que existe en todo ser humano normal. Casi ningún profesor solicita al estudiante que elabora un cuento, que intente hacer una poesía, que relate algo

teniendo en cuenta la dimensión artístico-literaria. Con esta actitud negativa lo único que le estamos haciendo pensar es que la inventiva literaria (creatividad) es propia de no sé qué ingenios de la naturaleza.

Cuando se les indica el aprendizaje de determinados temas o modelos casi nunca sugerimos que siquiera los imiten; subvaloramos las capacidades de creación por considerarlos impotentes debido a su falta de dominio de la fecnica o por la temática tan anti-tradicional que puedan desarrollar.

Si bien "al principio se enredarán y caerán de bruces" -parodiando a Pablo Neruda- poco a poco alcanzarán la estructuración y madurez deseada y, de un grupo numeroso surgirá el nuevo cuentista, el joven ensayista, el original novelista, el comprometido poeta.

Para lograr lo anterior hay que brindarle la oportunidad a fin de que pueda materializar su aptitud literaria con la mayor libertad posible, sin atarlo a reglas ni condiciones, sin limitarlo a temas o espacios e igualmente hay que crear las condiciones materiales propicias como son los Talleres y centros literarios, los medios de publicación, la realización de concursos que lo impulsen a velar por la calidad y originalidad de sus escritos, como también se deben programar foros, mesas redondas, conferen

cias, etc., en donde tome parte activa y no sea un simple espectador o un combidado de piedra sino un participante dinámico y responsable de sus puntos de vista asumidos.

Un cambio de las tradicionales clases expositivo-magistrales por seminarios, da mejores resultados, pues en la primera modalidad enunciada el que sabe, piensa y habla es el profesor mientras que el estudiante se limita a cumplir con el papel de receptor pasivo de la información ya que lo consideramos que no sabe, ni piensa y por lo tanto no tiene derecho a hablar; en cambio los Seminarios fomentan el trabajo y las responsabilidades mútuas, permiten la profundización en el conocimiento, dan la oportunidad de participar individualmente y evitan el memorismo y la repetición mecánica.

Es bueno aclarar en este punto que no toda la docencia y el aprendizaje literarios han de efectuarse por medio de Seminarios, las clases magistrales se adecúan a ciertos temas que dado su nivel teórico o de abstracción son una modalidad más eficiente que los seminarios. Luego la cuestión no está en decidirse por una de las dos modalidades y adoptarla como única, sino que se puede distribuir el programa en las dos modalidades de acuerdo a la naturaleza de los temas.

Y qué decir de LA INVESTIGACION LITERARIA? Parece, ingenuamente, que la Literatura, al igual que en la mitología cristiana de la creación del universo, ya to

do está hecho y perfecto. Muy por el contrario, si algún campo se ha descuidado es precisamente la investigación literaria, poquísimo, o mejor, nada se ha hecho, por lo tanto queda un trabajo inmenso por emprender.

¿Si en este campo nada se ha hecho cómo impulsarlo?

Los intuitivos lectores y colegas pensarán que para ello hay que enviar a los estudiantes a las bibliotecas (tan descuidadas por cierto) a resolver cuestionarios improvisados e infructuosos. No señores, eso no es investigación, quizá información bibliográfica o documental.

La investigación tiene otro carácter: es búsqueda, indagación, descubrimiento, sistematización de elementos dispersos, comprobación y verficación de hipótesis, establecimiento de leyes (mutables por supuesto), fijación de una polfticas que responden a la pregunta: A quiénes servirán los resultados de la investigación?, cimplificación y generalización de modelos, y finalmente, producción no como simple acumulación de datos sino como un desarrollo cognoscitivo resultante del esclarecimiento de la unidad y la lucha de contrarios entre las diversas categorías materiales que constituyen la realidad literaria.

Pero, para poder llevar a cabo esta tarea se

necesitan requisitos de fondo, entre otros: preparación idónea de los docentes de la secundaria que les permita abordar el problema humanística y técnicamente; formación científica de los profesores universitarios; existencia del ambiente y de los medios materiales básicos; innovación de programas o sea cambio del sistema educativo, aspecto éste que no puede darse aisladamente ni como primero sino como una consecuencia lógica del virage del sistema político, económico y social que nos gobierna.

La última etapa indicada, como puede verse, está por encima de las posibilidades que ofrece el actual tipo de sociedad y su aparato escolar, pero pese a ello es necesario dar los pasos iniciales en pro de la adecuación de los requisitos que han de facilitar la tarea investigativa, lo cual sólo se logrará mediante un cambio radical y substancial del modelo del país donde vivimos, en el cual la educación se caracteriza esencialmente por ser el privilegio de unos pocos y no el derecho de todos.

P O E M A S

QUIMERA

Aún sin saber tu nombre
te quería;
más ahora
es tu voz
la que llega a mis sentidos
perturbando cada vez
mi pensamiento.

PRESENTIMIENTO

Algo me dice
que puedo quererte

Amor...
no olvides esperarme,
porque cada instante que pasa
me acercará más a tí.

PREGUNTA

Atravesando el sendero
a la montaña,
preguntabas:
¿ Qué es la revolución,
y obviando la respuesta
continué observando
la naturaleza.

L I Z

Reclinabas tu cabecilla
ensoñada
en mi regazo;
pensando
mitigar tus sufrimiéntos.

T I T U B E O

Al mirarte a los ojos
ya no tenías
la candidez de ayer
sabía
que todo había terminado.

No importa
si escribiéndote no entiendas.

ANGUSTIA

No sé lo que sentía
ni lo que pasó
dentro del corazón.

Quizá nunca puedas sondear mi corazón
para comprender mi llanto.

Guadalupe Patiño Meza

JUEVES DE CUALQUIER MES

Y

AÑO

Madruga el amor
que se durmió conmigo
y tiene la energía de la mañana
que altiva despierta cosas diarias
Usted también ha despertado
para darme vida este jueves
que tiene cara de viejo y ternura de niño.
Niña, qué es de sus ojos.
Tienen ese temblor de lejanías
o la serenidad de las noches de amor.
Ya se. Sus ojos son el grito de un niño
que florecerá en su vientre.
Niña, qué es de sus labios.
Tienen esa música de ave
que hace hembras las mañanas
o tienen la dulzura de un beso.
Ya sé. Sus labios sujetan mi nombre.
Niña eres como una mañana
traida del oriente
para vivir este jueves dulcemente.

Silvio A. Sánchez F.

E X I L I O

La libertad se marcha.
La fe se mata en primavera.
Este dios se acobarda y calla
bajo el látigo vil de los tiranos.
Sólo quedan fantasmas y guaridas;
hombres cubiertos de neblina,
hombres con dolor de parto,
y con manos aburridas del invierno.
Se duerme saboreando angustias,
ya casi ni se duerme;
amamos las montañas, los arados,
y los soles iracundos del desierto.
Los harapos confidentes de pobreza
con ojos asustados se dilatan;
se entierran como amarillas hojas estivales
gritos que, serenos,
impávidos y airosos
esputaron sobre la pétrea frente del tirano.
Con la sombra del sol y los venados
marchamos de ira llenos,
partimos con el valor del paria
que repudia las oscuras leyes
que encadenan insidiosas
las manos a los ojos.
No cantamos por ti, ni para ti,

canalla déspota y sombrío;
este canto como piel mordida por el sol,
altivo y bronco se levanta,
por los derechos que naufragan,
por hombres que claudican
a pesar de sus manos vacías
roñosas de inclemencia.
El odio terrible del vejado
no podrán matarlo los fusiles,
permanecerá como vergüenza sifilítica,
sobre el déspota, el delincuente y el canalla.

Jorge Eliécer Bastidas Padilla

FUTURO

No llevas mucho,
no llevas casi nada,
... no llevas nada,
tus bolsillos rotos,
las ilusiones muertas,
tu fe marchita.
No puedes amar mucho,
no puedes amar casi nada,
... no puedes amar nada,
la esperanza has perdido,
tu alegría está de luto,
sólo guardas en tus manos
la palidez de los inviernos.
No esperas mucho,
no esperas casi nada,
... no esperas nada,
la gente a tu lado,
muda, indiferente,
te mira tan lejano
que murmura misteriosa callejera:
"Es un duende esperando otro fantasma".
No sabes mucho,
no sabes casi nada,
... no sabes nada,
acaricias el vientre de tu tierra,
vives de su verde amor
sin perderte en todo,
como la premura de la muerte.

No deseas mucho,
no deseas casi nada,
... no deseas nada,
sólo quieres morir de sol,
a horcajadas del atardecer volver,
mientras hasta la sombra del sendero brillan
los muertos tesoros de tu sueño.
No entiendes mucho,
no entiendes casi nada,
... no entiendes nada,
no sabes si junto a tu paisaje estás más vivo,
si tu corazón es un lirio,
un pájaro de papel, un nardo,
si todo lo quieres rojo,
porque aún estás a ciegas,
bajo tus propias lunas
pálidas de hastío.

LOS SILENCIOS

Muerte que existes en boca de fusiles,
muerte que duermes como espanto
en la redondez orgíástica de los bastones,
estampido de recónditas estrías
que aullando como un salvaje llegas
a besar las vísceras de fuego.
Plomo... sensual caricia,
estampido á la vida que como grito nos es-
/pera,
estando aún la tarde dormitando entre la
/grava.

Aquí... tras la trinchera,
el francotirador del pensamiento acecha
tenso como Diana,
su boca late cuando el cielo baja,
porque las ideas en la frente
son como dardos en la llaga.
Aquí... tras la barrera infranqueable de
/_la idea

levantaré mi voz,
por todos los que callen,
ante la opresión infame,
vergüenza de los hombres,
ante esta opresión que está prohibida
aún bajo los mares;
opresión que el rojo lo conoce
no porque nace de la luz,
no porque salta de los prismas,
sino porque brota del pecho herido del re-
/belde

Levantaré mi voz
por aquéllos que andan por el suelo,'
imitando con torpeza a los insectos;
gritaré por hombres que yacen
con las cinturas vencidas como gajos,'
apolillados,' viejos,' desgonzados
inertes como maniquíes,'
con sus cabezas colgando como faquenes.
Gritaré por los que siguen en silencio
a pesar de mi aguérrida carcajada,
pondré la subversión de mi grito en alto,
seguiré sin renunciar a abrir los ojos,'
esperando que la tarde caiga
con sus gritos como dientes,'
y el certero plomo venga
a dejarme para siempre
dormido... sumergido en el limo de la tierra.
... Hay sangre en los peñascos,
sangre en las ciudades,'
.... sangre sin espantos,'
sangre de voces que crecen como pulsos,'
de voces que llegan su esclavitud gritando
... su esclavitud sin verdadera historia.

Jorge Eliécer Bastidas Padilla

NOTAS DE PRESENTACION

Por un hecho circunstancial tuve oportunidad de conocer a Alvaro Morales Aguilar; la primera impresión se consolidó con la lectura de su cuento "LA ENCANTADORA HISTORIA DEL PUEBLO DE LOS SONAMBULOS".

Desde sus frases iniciales, incluyendo el título, el lector asiste a un re-encuentro. El estilo, la forma e incluso el manejo del tema nos remiten al mundo fantástico que creara y manejara de manera tan brillante Gabriel García Márquez. Sin duda, Alvaro Morales Aguilar no puede entenderse como un epígono de la narrativa de Gabo, Morales se convierte, a juicio nuestro, en el trabajador permanente de lo literario que recibe no la influencia de una escuela o un autor, sino que acepta y elabora una concepción estética, la manejada por García Márquez, porque ella se corresponde con una realidad. Esa confluencia racial que se vive en las costas colombianas, que es además cultural, se traduce necesariamente en el tratamiento grandilocuente, con marcadas tendencias a la hipérbole; vinculando la magia, el simbolismo y la fantasía (trabajados conscientemente) en los planteamientos temáticos.

Sin embargo el tratamiento y la forma narrativa en su conjunto no se acerca de manera única al hábil mane

jo creador que impusiera García Márquez, A lo largo de la literatura colombiana, para particularizar, hay visibles antecedentes brillantes, recordemos por ejemplo "EL GRAN BURUNDUN, BURUNDA HA MUERTO". De esta obra a "LOS FUNERALES DE LA MAMA GRANDE" hay solo un paso en crescendo. Línea que la encontramos espléndidamente continuada en "LA ENCANTADORA HISTORIA DEL PUEBLO DE LOS SONAMBULOS".

Pero s a nivel estilístico el cuento de ALVARO MORALES AGUILAR registra verdaderos logros, es el tema a nuestro juicio lo que centra la atención. Si bien el camino narrativo tiene ligeros tintes barrocos, tendencia a la explosión verbal, a lo grandioso; el tema en cambio corresponde a la realidad objetiva, inmediata, concreta. Con un argumento tomado de la vida cuotidiana relaciona un problema social, enmarcando un "accidental" asunto económico en toda su complejidad estructural.

El haber logrado esta conjunción amerita aún más a su autor. El cuento produce el llamado "goce o sentimiento estético" y apunta a un contenido trabajado con categorías cientfficas.

Y como toda introducción no suele sino cansar al lector, dejemos de lado las disgreciones y pasemos a la lectura directa de la obra.

Cecilia Caicedo Jurado.

LA ENCANTADORA HISTORIA DEL PUEBLO DE LOS SONAMBULOS

Alvaro Morales Aguilar

(A mis compañeros de Docencia)

Como por sobre sus atormentadas vidas se cruzaba un oxidado y bamboleante puente de penurias y calamidades iguales a las ansiedades que durante una semana les envolvió el corazón en una densa nube de incertidumbres a los industriales que estuvieron al borde de la quiebra porque ya nadie se enfermaba de sueño en aquel pueblo, los asalariados de la educación pública y privada empezaron a gestar en el convulsionado vientre de sus inquietudes el sólido convencimiento de que para pasar al otro lado de sus neurosis sin mojarse los pies en la ciénega enfangada de sus desventuras no había por qué gritarle al gobierno en las calles que aumentara los salarios, salomónica actitud tangencial que en nada resolvía los problemas que el señor gobernador amamantaba en su atribulado corazón sin poder sacudirse de encima los aromados sueños de pasionarias y aleli'es y que lo obligaron a llamar al pueblo a los Siete Sabios cuando se convenció por fin con profundo dolor de su martirizado corazón que la moral que celosamente vigila

ba cual un furioso cancerbero se estaba desmoronando como un merengue y empezaba a heder a burro muerto , ignorante del amistoso y debatido conciliábulo que hici - mos y en donde acordamos multiplicarnos como los pa - nes y los peces bíblicos para no escurrirle el bulto a la responsabilidad de cada día mientras el cuerpo aguante el uso y resista el abuso y en que determinaron también matarse trabajando como burros en las agotadoras jornadas de la mañana de la tarde y de la noche en los cole - gios del Departamento de la Nación y en los otros, solución ni riesgos parecida a la de los industriales cuyas arcas repletas de sueño de gallina de huevos de oro empezaban a resecarse como uvas pasas cuando el insomnio se volvió costumbre y los llevó en actitud desesperada a acariciar la nefasta idea de invadir la república con una millonada de ejemplares de la mosca Tsé-Tsé y así salir de tanto menjurje que se les quedó enmochilado por que la "emergencia se tuvo por cosa natural y se organizó la vida de tal modo que el trabajo recobró su ritmo y nadie volvió a preocuparse por la inútil costumbre de dormir", extraordinario suceso que llenó de sinsabores de hiel al señor gobernador como la vez en que los otros sabios que llegaron antes de los Siete le exigieron que decretara la endogamia forzosa y obligatoria en todo el reino por los males que estaba ocasionando lo que los entendidos genetistas que vinieron se dieron en llamar "inadecuación genética y ambiental" que produjo algunas muertes de niños habidos en los esporádicos matrimonios efectuados entre los habitantes del pueblo y de los lugares vecinos y que fue explicada en términos de que lo

que pasa es que los genes de los que-no-pegan-el-ojo contienen mutantes del sueño que al entrar en contacto con los genes de quienes-sí-pegan-el-ojo provocan la muerte de las criaturas o bien antes de nacer o al momento mismo de la primera somnolencia, explicación por demás satisfactoria que logró aligerar y diluir del alma atormentada del señor gobernador la pesada atmósfera de clavos de su tribulación y que se regó como pólvora por el pueblo donde los educadores insistían en que los salarios ya no responden al desgaste de energías requeridas para seguir produciendo material e intelectualmente y en que no se nos paga lo justo que merecemos los asalariados de esta enflaquecida patria cuyos padres se encaraman en el dulce cincuenta de un solo zipotazo porque es que si Ud. señor mandamás quiere nuestras patas de gallina en ese paquete chileno de emergencias debe darle pero ya el Vo Bo al asuntico de nuestras dietas porque fíjese que eso de ser progenitor de la patria vale mucho en esta época que ya no es como antes que no era como ahora y porque esas dietas ultimamente no son para los únicos VoBos que hay este país y que somos los de tiza y borrador que trabajamos en este caluroso pueblo que tiene un río que se lava como un doliente caminante bajo el peso de sus culpas y unas bongas gigantescas que hay que ver cómo se sorben el sol a grandes bocanadas y en donde hubo un momento en que a causa del insomnio general los laboratorios de Estados Unidos, Francia, Inglaterra, y Alemania produjeron a troche y moche drogas somni

cidas que después nadie usó porque el insomnio se vol - vió costumbre razón por la cual los atribulados indus - triales casi importan la muerte con alas desde Africa , intención que por los inconvenientes de los costos fue rechazada y reemplazada por la fórmula más práctica y rentable de comprar a bajos costos la sangre de los in - somnes de escasos recursos económicos para elaborar con ella vacunas contra el sueño que fueron exportadas al Africa en donde la enfermedad del sueño estaba ma- tando que daba gusto a los pobres negros bosquimanos y hotentores que ignoraron por siempre la manifestación jubilosa y memorable de las diez mil solteras que des- pués de decretada la endogamia obligatoria sacaron de la iglesia a San Antonio con su ramito en la mano y con él en la vanguardia le dieron a la plaza donde estaba la catedral anclada como un elefante inválido las mismas - vueltas que Josué a las murallas de Jericó, entonando los más dulces y emocionados cánticos que fueron oidos ese mismo día por el papa a quien se le salieron las lá - grimas envueltas en el celofán del pensamiento de que este pueblo es sin duda el lugar que escogeré para refu- giarme porque las cosas se me están poniendo color de hormiga por Europa porque me siento conmovido por esa muestra de fervor y de piedad cristianos con que las mujeres acogieron la medida del señor gobernador con - vencidas de que se trataba de la respuesta sobrenatural a sus angustiosas y diarias peticiones de marido al Altí- simo que al fin las libraba del horrible terror a tener que padecer por el resto de sus amargadas vidas una aperga_ minada, camaleónica e histérica solterìa, aspecto este

que estaba lejos de preocupar a los trabajadores de la educación que no podemos seguir viviendo con esos sueldos que son pura pichurria que apenas si les alcanzaba para algunas comodidades como la de tener una esposa por la iglesia para espadadrapearle la sucia boca al que dirán de esa aristocracia coraiibe cuyo pecueco orgullo se sostiene sobre el achicharrado chirrido de sus abarcas tres puntá y que guarda sus engarrapatados pergaminos de cuero de vaca y burro viejo en la mochila y una más la otra para buscarle la lengua a la boca sucia del que dirán de esa misma sociedad de abarcones en cuyas axilas encuevan maritos que que mide la hombría por los desafueros de una bragueta incontinente por el yip el nisan y el renol por la motor y ni puel-por-la-cicla, humilde caballejo para que los profes jinetearan pirateadas sobre la inconsecuencia de un asfalto a pedacitos que no ha cambiado mucho desde cuando mi capitán Marino Viveros estuvo por aquí embarrándose las encharoladas botas en las pestilentes charcas donde proliferan los agrestes hongos del tifo exantemático y de un paludismo triste en contraste con la abigarrada gama de electordomésticos que iba desde la bandada de pájaros sapos de latón perso pluma con retráctiles pidocs de gelatina para cazar cuacarachas mosquitos y los jejenes de sus ensopadas desesperaciones nocturnas que les pican sus sueños plagados de culebras, desde las múltiples bocas neumáticas estratégicamente colocadas en todos los rincones de sus casas para graduar el ambiente interior al nivel de la placiedez que requiere un

denodado trabajador de la cultura que suda la gota gorda con tanto atarván cogido a lazo que nos cae por estas latitudes todavía matreros y que lo enfocan a uno como gallina mirando al señor ministro que eso si no lo tienen en cuenta para ascenderlo a uno de categoría o contimás para darle a uno más que sea una medallita al mérito con tanto como se jode uno por aquí con los descontinuados suiches para prender y apagar las luces con solo lanzarles una discreta miradita, con esas paleolíticas pantu - flas que lo único que hacen es venir corriendo a nues - tros abotagados pies al solo impulso leve de una amoro - sa señal telepática y eso que por lo menos uno está pertrechado con su buen arsenal de camisas discretamente perfumadas con las más finas y var adas colonias adap - tadas con rigurosidad matemática al tiempo de las jornadas a las cuales debemos responder dentro de las más estrictas reglas de la vie galant que nos hemos impuesto a pesar de que vivian sumergidos como Tántalo en el mazamorreo de sus angustias de vivir muy despaciosamente ante la desaforada preocupación de los buenos y humanitarios japoneses que tanto hacen todos los dias por la felicidad del género humano, del cual el señor gobernador empezaba a resentirse en lo más profundo de su sensible corazón que a veces se le ponía amargo como hiel de buey dada la indelicadeza de sus gobernados que no tenían nungún reparo en coger de comidilla diaria la moral ajena como lo hicieron en esa ocasión las ancianas que ya habían cumplido sus sesenta años de maldades, - suspicacias y malicias y que cual "oráculos desdentados" como él las llamaba se pusieron a vaticinar que "algo ra

ro anda por ahí" y que se fue saltando de boca en boca en el sapo del chisme y la calumnia hasta meterse en los escandalizados y abochornados oidos de la Sociedad de Amor Cristiano de la cual el señor gobernador era su fundador y presidente y que tuvo que rendirse a la evidencia del desmoronamiento de la moral sintiéndose obligado a mandar en busca de los Siete Sabios para que encontraran la verdad al precio - que fuese necesario, aun cuando estas preocupaciones nada tuvieron que ver con los desmedidos afanes de los industriales de encontrar efectivos remedios para cortarle el pescuezo al sueño cuando se enteraron por sus agentes viajeros que andan por el mundo en - fermos de soledad y de pingarria que en aquel pue - blo la vida empezaba a cambiar el ritmo de su giro - por causa de un insólito suceso sorprendente que hi - zo que las boticas se llenaran de productos químicos tales como las grageas de ajicetina elaboradas con el ají chivato del que dice el chiste que le zamparon a la mula lerda, a la mula floja por el orto lo mismo - que al dueño del animal con el cual se perdieron en lontananza en medio de los más dramáticos y estruendosos ventoseos cada cinco horas en medio vaso de agua más cinco gotas de ponzoñina poderoso extracto de la ponsoña del ciempiés rabomono contra la pereza y con ayuda de los transparentes levanta párpados marca Onassis combinados con las formas sutiles de divertimiento como ese sugestivo beibidol de muselina roja y su blusita color de atardecer que nacía en la dulce vertiente de los senos de las alumnas y caía

en murmurante cascada de encaje blanco en el desprevenido ojo tuerto del ombligo hasta el momento en que la gente se acostumbró al insomnio y los restaurantes , los crimes, las discotecas, las heladerías, el comercio,las cajas de cambio y hasta los bancos marcharon al compás del son que me toquen bailo porque ya son mil los estudiantes y los pobres tipos y tipas necesitan beber algo en los recreos o a la salida cuando yo te invito a los helados y al patacón y después a lo que tu quieras porque aspiro duro a ser solo tu dueño tuyo hasta el capullo tu mi rosa del rosal que quiero desflorar y porque en todo caso a nosotros nos parece compañeros comerciantes que es una solemne maricada esa de estar durmiendo mientras los profes están llenándo de billete con las acciones en las cuarenta ventas de mondongo que rodean al colegio y con la cancha de tejo en donde dicen que los tejos están hechos con la carne del meteoro que dizque cayó una vez por California y con la venta de pollo asado y de molleja de burro cazado al vuelo por Saturno y estofado en rico fricasé, menú que era del entusiasmo del señor gobernador en los momentos en que tribulación por tanta supertición, tanto vudú, maranguano y gusanera y por tanto culto al médico José Gregorio cuya fama se había metido al país desde Venezuela por las trochas de los incocumentados expulsados a plomo y a bolillo, lo tenían mortificado junto con esas bolas que rodaban por ahí y que lo hicieron llamar a los Siete Sabios a quienes fue a esperar ese día acompañado de una extensa comitiva al aeropuerto a donde llegaron en su propio dirigible por temor a un atentado terrorista y que fueron recibidos a

los dulces acordes del porro María Varilla interpretado magistralmente por la Banda de Miguelito y que entusiasmó tanto a los ilustres visitantes que echaron por el suelo el protocolo y se pusieron a bailar entre ellos mismos dando jubilosos saltitos y emitiendo gritos desaforados de felicidad el doce de Octubre en que llegaron ese día de la raza a hacer luz sobre el denso misterio de las criaturitas de las cuales las ancianas venian despotricando hacia tiempo suciosco emntarios que llenaban de pesar el apesadumbrado corazón del señor gobernador que una noche saltó de su perfumado lecho un tanto sobresaltado interrumpiendo dolorosamente la lectura de la Dama de las Camelias a causa del ligero temblor que sacudió al pueblo y que tuvo como se supo después su epicentro en la tosca tina a los cuatro vientos y a ojos vista donde ese viernes los profes departían alegremente en el instante en que uno de ellos por mamar gallo se le ocurrió decir que como están las cosas en lo que respecta al te-bi-lle-gar que no cae por ninguna parte lo mejor que podemos hacer es fundar un colegio que funcione de madrugada, idea que fue acogida al principio con una forzada sonrisa y miradas torpes de alcaraván tragando rana antes de que el cerebro asimilara el bocado después de los cual el grito de júbilo ahogó el purrúndún purrundá purrundún purrundá purrundún purrundá de la caja bacana del vallenato y le cortó la suspiradera ¡ay ombe! al emocionado acordeón y originó el corto estremecimiento que no pasó a mayores por el cual el señor gobernador se hincó de ro-

dillas y fervorosamente agradeció al Altísimo el no provocarle horribles desgracias materiales durante su administración que en uno de esos días se enteró de la proclama que nosotros los profesores sacamos a la luz del día porque analizamos el tal decreto cerochenta que es un inteligente y calculado instrumento para convertir a los sectores populares en jóven abundante y barata carne de cañón para la explotación capitalista bajo la asesoría de esos monocucos guayaberos saca presas del caldero que tienen a este país enmuñecado y por lo cual hemos decidido responder en forma correcta y consecuente a esa política sanguijueluna con que quieren tirársen a tanta gente inocente esos hijuemichicas oiga, fundando un colegio que funcione de madrugada para que así los sectores populares tengan acceso al bachillerato clásico que será nada más de ahora en adelante para los hijos de los mandamás de este pais y de este Departamento en donde la gente después que leyó la proclama con simpatía y desconfianza se vió sorprendida por el gigantesco letrero que pusieron en la casona que arrendó el Municipio y en donde se leía Colegio San Alberto Cossío del Pomar de las Luces Benditas de bachillerato clásico a solo una fumada de tabaco montao en burro de la plaza donde los estudiantes cuando el paro cívico le pusieron un gorro de papel al artífice de tanta sacadera de tripas y del corte de franela que le practicaron a tanto liberal desprevenido y consuetudinario y que empezaba su jornada a la una de la madrugada para terminarla a eso de las seis de la mañana, hora en que apenas si empezaba a despertarse el señor gobernador inundado en el

desconsolado llanto de su alma desgarrada porque tenía que desprenderse de sus perfumados sueños de anturios y claveles cuyos dulces olores lo perseguían todo el dia dejando tras de si una estela de ambrosínfa somnolencia que se anidaba en los rincones de su despacho donde ese día comunicó a los Siete Sabios sus tribulaciones por aquellas criaturas inocentes calumniadas porque se parecían y no se parecían y a cuyos padres tanto habían difamado recibiendo de parte de los ilustres visitantes la categórica afirmación de que en menos de lo que canta un gallo y se santigua un cura loco señor gobernador en menos de lo que dura un pastel en boca e perro tendrá Ud aclarado el misterio que hay en este pueblo que creció con inquietud de sus moradores y aumento de las calamidades del señor gobernador según la proporción malthusiana de la población con tantos turistas que si bien no se demoraron fueron remplazados por los enfermos de estreñimiento que vinieron del otro lado del mundo y que habían renunciado a seguir gastando dinero y tiempo inútilmente buscando el conjuro mágico que les hiciera regresar al lúgubre y desolado puerto de sus ojos a las desagradecidas aves de los sueños que no solamente los había abandonado a ellos sino a todos los infortunados que no "podían dormir no por cansancio, sino por nostalgia de los sueños y habían recurrido a toda clase de métodos agotadores. Los que se reunían a conversar sin tregua, a repetirse durante horas y horas los mism chistes, a complicar hasta los límites de la exasperación el cuento del gallo ca-

nón que era un juego infinito en que el narrador pregun_ taba si querían que les contara un cuento del gallo capón, y cuando contestaban que si, el narrador decía que no había pedido que dijeran que si, sino que si querían que les contara el cuento del gallo capón, y cuando constes- taban que no, el narrador decía que no les había pedido que dijeran que no, sino que si querían que les contara el cuento del gallo capón, y cuando se quedaban calla - dos, el narrador les decía que nos les había pedido que se quedaran callados, sino que si querían que les conta_ ra el cuento del gallo capón....." y cuando ya jartos de tanta fregadera con la misma cosa decían "nojoda" e intentaban puyar al burro, el narrador les decía que no les había dicho que dijeran nojoda ni había porque ser tan groseros porque ultimadamente si se van o se quedan a mi eso me importa un soberano recto que esto es lo que se gana uno por colaborar con tanta gente desagradecida "y así en un círculo vicioso que se prolongaba por no - ches enteras" por culpa del insomnio que si bien trajo prosperidad al pueblo no lo libró de muchas mortifica - ciones que inquietaron al señor gobernador y que mucha gente de todos los viernes y contritos golpes de pecho con una lengua viperima para peinarse con ella juzgaron como castigo del Que-todo-Lo-Puede porque es que se vieron tales cosas y eso que yo no hablo de putería pero es que esas muchachitas tan niñas ¡santa Bárbara bendi_ ta! y que al señor gobernador le empantanaron sus dul- ces sueños de astromelias y azucenas que desde enton - ces se sentía a su paso un triste olor de rosas mustias y se le agrió el carácter lo cual no le impidió sinembar-

go ayudar en todo a los Siete Sabios que un jubiloso día le comunicaron que todo estaba resuelto después de casi un mes de estar indagando sobre la vida ajena, de preguntar lo que no les importaba, lo que todo el mundo sabía pero que callaba por temor de encule - brarse con alguno y de apuntar en sus cuadernos lo que la gente inventaba para salir del paso y que les permitió evaluar la situación pidiéndole al señor go_ bernador que ese tercer día de noviembre les reunie_ ra a los ciudadanos y ciudadanas en la plaza para co_ municar los resultados de la investigación acto que se efectuó con la presencia de la Sociedad de Amor Cristiano presidida por el mandatario que ese día lu_ cía ¡ay! un tierno clavel ¡ayy! tiernamente colocado ¡ay, sos, camisón rosao! en la solapa de su saco de lino boyoeyuca y que se sentó con toda la comitiva acompañante y los Siete Sabios delante de una mesa larga adornada con un mantel blanquísimo y con be - llas canastas de tulipanes holandeses y girasoles de rusia que emitían primaverales efluvios como una na- ta dulce y transparente por sobre la cual el escurri- do y pequeño sabio que habló parecía sacar sus gan - chudas naricitas sustrayéndolas de la dulzona embria- guez que lo circuía por todas partes mientras hablaba girando sus perversos ojos de gavilán pollero, gavi_ lán pio pio, gavilán pao pao, que señores y señoras en verdad este pueblo no ha cambiado mucho desde la ida de mi capi Viveros porque todavía sigue asfaltado con cagajón de burro a pesar de que él obligó a los agua_ dores a ponerles a sus asnos mochilas en el jopo cuan_

do vendían el agua a cincuenta chivos la carga de cuatro galones en aquella época en que el acueducto era un sueño de oro dorado y me perdonan pero es que mi persona no habla bonito y espero que no me vayan a tragivesar lo que estoy diciendo y que no es nada raro en este pueblo en donde muchos hasta inclusive le están dando a lo que más quieren su puñalada trapera y marranera por - que quieren Uds saber por qué esos niñitos no se parecen ni a los taitas ni a las máes? Porque muchas ciudadanas se aprovechan de que sus maridos andan por la calle con los ojos espernancados como bolas de billar para ponerse a hacer casitas con los ciudadanos avivatos que le sacan más provecho al sueño que al inútil y estéril insomnio de los que se la pasan por ahí mariposeando de madrugada como si hubieran comido ensalada de luciérnagas mientras a sus mujercitas se las tienen atarzanadas todos esos ciudadanos avivatos que vimos saltando cercas cuando estuvieron a punto de ser sorprendidos o que vimos escondidos tras las ceibas y los palos de mangos en las madrugadas esperando para caerle al asuntico razones todas estas más que suficientes para entender el problema de los tales niños 'desaparecidos" porque no se parecen ni al pae ni á la máe y ni a la familia del páe ni de la máe pero que en todo caso se parecen a alguien, mas si todo esto sucede es porque a la gente de aquí se le netió la ventolera de querer ser ilustrados como si eso fuera para todo el mundo y no hubiera mejores cosas que hacer y es por eso que la santa biblia dice que "quien acrecienta su ciencia, acrecienta su dolor" porque fíjense una vez más cómo la ciencia es mala y este

pueblo ha sido castigado por mi Dios bendito que ha hecho la noche para dormir lo mismo que la madrugada y no para estudiar y es que eso es así y no de otro modo por lo cual Uds están contraviniendo la voluntad divina y ante tal grave asunto nosotros no tenemos más que una alternativa para que se acabe tanto mal y tanta desgracia en este pueblo:

O sois sabios con cachos
O analfabetos con sueño

EL VENTARRON O SI LA JODA ES JODIENDO

Humberto Márquez Castaño

Como quien dice que la cosa no es jodida sino jodiendo y que las últimas declaraciones de la Presidencia a los decanos de la Universidad, nos dan la pauta para decir cosas y para hacer cosas, porque si, porque es la verdad lo que ella dice, que es muy feo que quienes no votamos, ahora le tengamos que implorar democracia y comida, así, sin más ni que, porque si, como que si las cosas fueran fáciles, y como si el señor Presidente no hubiera tenido que sudar la gota amarga haciendose a la izquierda para poder subir a la derecha, y como si la izquierda se hubiera tragado esa joda, y como si no hubiéramos estado esperando a que le llegara el turno de hacerse elegir legalmente, para que quien gobernaba entonces pasara a hacer la izquierda; y como que si el Presidente anterior no hubiera declarado con la mitad de la sonrisa ya en el asfalto de los ex, que solo eran colombianos los liberales y los conservadores, para venir ahora a pedir Democracia a los -Gallos- Reyes, asi porque asi y sin más ni que, que jodan, está bien, quiso decir el Señor Presidente, pero que me pidan parte del botín, eso si, ni por el fundas, fue lo que debió pensar antes de contestar a la carta a los Decanos ya con su lenguaje de Presidente,

sin la sencillez doméstica, puesto en orden para ser enfocado por la televisión. Ni más faltaba!

Y ahora que las cosas son como son, y tienen que ser jodiendo, el carro ese se nos viene como un bólido, por la avenida mal iluminada que empezaba a encender sus escasos avisos. Y nosotros pensamos que si, que también esto es consecuencia de la joda, porque eso si, resulta que como la cosa es jodiendo, no solamente nos dejamos joder, sino que tenemos que seguir jodiendo, nos vamos a joder, porque aunque haya toque de queda y Estado de Sitio para jodernos más, tenemos nosotros que triplicar también la joda, y esta calle mal iluminada no obstante ser de las más céntricas, presenta por las noches un panorama de soledad y abandono debido tal vez al frio o lo lejos que queda de Bogotá, que hace pensar en una ciudad moribunda o por lo menos enferma.

Y resulta que cuando el carro se nos vino encima, la luz se veía de lejos como si fueran dos pelotas de fuego que al acercarse con fantástica rapidez daban la impresión de reducir el cuerpo a una forma de movimiento puro. Y nosotros que comentando las medidas del Estado de Sitio, y la paradoja del 122 para no usar el 121 al comienzo y tenerlo que aplicar después para aplacar la rabia desatada por el 122 con el argumento de los tres millones de votos, como si a esos tres millones no les diera hambre y como si los otros diez millones de votos no contaran, íbamos en dirección contraria a la del carro y vimos como en el cruce de la calle más próxima a

la dirección en que nosotros íbamos con el tercio de afiches debajo del brazo y el tarro del engrudo en la otra mano, un perrito se metió por nuestro lado y la pared del Hotel, dispuesto a cruzar la avenida en el mismo instante en que las pelotas de fuego se desvanecían para dar paso a la forma exacta del pequeño vehículo de carrera y el perrito volaba como Ricaurte en San Mateo, pero no en átomos volando, a estrellarse unos pocos pasos atrás de nosotros.

Y se nos olvidaron los affches y los policías que sonaban sus pitos, y nos acercamos al animal más por el susto y la confusión que por curiosidad y pudimos comprobar que estaba vivo y que nos miraba de un modo que para el golpe que debía haber recibido era más o menos normal. Orlando nos lo describió de tamaño mediano, blanco, con parches amarillos, gordito y de pelo lacio como cualquier perro de Parroquia no trabajador que no obstentase medallas de gran - campeón ni cadenas de oro para prenderse de una dama cuarentona, solterona o desplazada por su marido y echada de las voluntarias o de los costureros y que era un perrito de lo más simpático. De seguro era un perro aventurero, lo dedujo Clara Inés observando su mirada tranquila, imperturbable, casi un poquito resignada y satisfecha del animal cuando nos acercamos. Intentó mover la cola pero desistió quizás por considerarlo inútil o porque le dolió, nadie dijo nada al respecto. Como nos quedáramos mirándolo, él tomó la iniciativa e intentó acercarse arrás -

trándose unos centímetros hacia el andén como si tuviera el fatal presentimiento de que otro carro pudiera terminar lo que el primero había dejado a medio hacer. Entonces, lo confieso, a mi me dió una picadita de verguenza, de falta de solidaridad y entre los dos lo tomamos de las patas delanteras para llevarlo al punto en donde me imaginé quería estar y entendimos que el animal estaba como en casa. Contento, bajó las orejas en señal de agradecimiento, estiró las manos hacia adelante, recostó el hocico sobre ellas y cerró los ojos, lo cual entendimos como un gesto de que debíamos irnos - porque a cierto tipo de enfermos les molesta la presencia ajena, y nos apartamos reservadamente sin muchas ganas de seguir pegando afiches; para qué, si detrás iba la Defensa Civil arrancándolos.

Fue una verdadera ceremonia ritual aquello.

Por cuestiones comerciales o por respetar la voluntad del paciente no se nos ocurrió llevarlo al veterinario, aunque teníamos amigos en el ICA y otros - Institutos de ese estilo que pueden ayudar a los perros hambrientos y caídos, pero no lo hicimos. Es asunto de utilidad como ocurre con los Campesinos de un país que dizque conocemos muy bien en donde no se les da la atención médica adecuada, porque según el Gobierno dizque resulta costosísimo, pues dicen los funcionarios del - economicismo joven que no es comercial tener un médico para atender seis u ocho casos de muerte grave, - porque hay muertes que no son graves, a la semana. En

esto nos fuimos pensando y siendo un poco prácticos como el gobierno, que bah! eso se le va pegando a uno, pues decidimos olvidar el asunto, al fin de cuentas el perro tampoco era de nosotros, como no son del gobierno los campesinos a pesar de las borracheras oficiales que algunos les costean cada año.

Me despedía de los compañeros y me fuí a dormir. Quedamos de encontrarnos al día siguiente a una hora que ya no recuerdo porque de eso siempre hace días aunque el Estado de Sitio sigue igual o peor, y salí a hacer algunas vueltas por la mañana. Al regreso encontré al perrito despierto y como más animado. Algunos caminantes con su natural sentido de solidaridad que la Democracia Burguesa nos Inculca, como dice Clara Inés, y de seguro obedeciendo consignas de quién sabe qué virtudes de nuestro medio, le habían llevado panes, algunas salchichas y otros desperdicios propios de la ración para un perro popular, que el animalito miraba, olisqueaba de vez en cuando, pero por el momento no les concedía, esto podía verse a simple vista, ninguna importancia. Por la tarde después de reunirme con mis compañeros, el animal continuaba en la misma posición y al día siguiente, el montón de alimentos que poseía era asombroso, ni porque fuera un perro del IDEMA, dijo socarronamente el Padre Vélez cuando pasaba. Creemos que nos reconoció, pero sea esto cierto o no, en todo caso miraba a todo el mundo con un aire de indiferencia y suficiencia que

desconcertaba, habida cuenta de su presunto estado de salud

Volvimos a pegar los afiches en distintos luga - res, y varios días después, continuaba en el mismo lu- gar, pero Orlando nos llamó la atención una noche, arras- trándonos, para que viéramos a su lado tres de los hi - jos de la limosnera que vive en la esquina del Frente del HOTEL, dedicados a cuidar el perro de las pintas ama- rillas sin que supiéramos objetivamente por qué.

Los que pasaban tan asiduos seguían llevando el conocido alimento: panes, pasteles, etc., que el perro ya un tanto recuperado, comía hasta parecer reventar y los niños comían con igual holgura explicando de paso el abandono de la madre y el por qué se habían trasladado con su mugre y todo al lado del perro que tan importan- te había resultado para ellos

A Irene la llaman la Hija de Mao y estaba con no- sotros, y ella fue la que nos dijo que cómo nos parecía, y que después el Presidente decía que no teníamos dere- cho ni a joder aunque estuviéramos en Estado de Sitio y que nos fueramos a dormir para madrugar a clases, y que nos estuviéramos quieticos estudiando los clásicos y la constitución en la Universidad, y que qué diablos, pa- ra qué se estudia la constitución, si esa la pueden arre- glar al gusto de cada uno y para cada caso, o tirarla a un rincón o al Cuarto de San Alejo por períodos hasta - de más de 16 años, y que después estudiando eso y to -

dos sus apéndices de variaciones según las conveniencias querían tenerlo a uno estudiándola 17 años para luego obligarlo a violarla mientras los militares la seguían defendiendo con todas sus rasgaduras y violaduras porque es esa la función dizque para la que los habían creado hecho y formado con un lavado de cerebro permanente sin más ni mas, y qué tal les parece esta vaina, había terminado la Maoita o la Hija de Mao, nosotros estudiando la función de la Universidad sin mirar esos muchachitos que están ahí comiendo los sobrantes del perro accidentado, y otras cosas peores que no se ven desde aquí. A mi me gustó lo que dijo la Hija de Mao, y seguí saliendo a pegar algunos afiches con ella cuando no había toque de queda, y como la constitucion estaba suspendida, y nos era más familiar el Estado de Sitio, pues encontrábamos la Hija de Mao y yo, que las fuerzas armadas en esos días no tenían que defender y que por lo tanto, aunque no hubiera permiso, podíamos pegar afiches y hacer letreros, porque no se puede respetar una constitución violada y privada de los derechos civiles, así como cuando cogen a un delincuente común, lo pueden mostrar a todo el mundo sin respetar su fuero interno -Porque los muestran por dentro y por fuera- que la constitución manda respetar, porque ya no está cobijado por su manto maternal por ley inviolable. Y por eso fue que a los ocho días, cuando la fuerza pública intervino para quitar el perro de la vía Láctea como la había denominado Ulpiano por esos días del toque de queda, los niños se opusieron con

todas sus fuerzas, que entre otras cosas no eran muchas comparadas con las del Señor Presidente, y aunque no merecían muchas bolas, como comentó después el Comandante cuando nos llevaron a la Hija de Mao y a mi a declarar, al policía destinado para atender el caso en el orden del día: No sea pendejo, agente, no tenía que acceder ante los argumentos de esos pobres pelados. Pero Irene y yo estábamos de acuerdo con el agente, por lo que el más grandecito de los muchachos explicó: Mire, Señor policía, le dijo el Gamincito, que dijo tener doce años aunque revelaba cinco: Ud. dice que se lo va a llevar por la basura que hay, pero nosotros nos comeremos lo que sirve y lo que no sirve lo podemos botar. Dice - que hay que matar a nuestro perro porque está enfermo y hay que matarlo, según dice eso que dijo que protegía los animales, y yo le puedo decir que no es así porque come muy bien y mientras el enfermo coma no hay peligro. Dice que esta vía es muy central para dejarlo ahí, porque eso choca a los que pasan y no les gusta, pero tampoco porque si así fuera, no le traerían panes, - salchicas y todo lo que nos traen y en ese caso de que usted siga jodiendo, nosotros nos lo llevamos para la esquina de mamá, de modo que es pendejada que siga molestando, no se lo puede llevar mejor entonces nos vamos de aquí con perro y todo. Bueno, dijo por fin el - agente Ordoñez, con los ojos brillantes, tal vez recordando parte de su infancia, ya lo conocíamos de nombre, pero que no los vuelva ya a ver por aquí.

Y dicho y hecho, los mocosos desaparecieron -

con todo y perro. Irene y yo los seguimos. Intentaron convencer a la mamá de la conveniencia que para ellos representaba el perro, pero no, la mamá no permitiría al chandoso. Los limosneros también tienen sus caprichos y su moralidad pública, su carácter ético y propio, sus peculiaridades ciudadanas. Estaba feo y su esquina era muy central también, la obligarían a abandonarla. No importa, la abandonaremos, insistían los niños, pero tampoco, menos, cuando uno tiene una esquina en donde lo han dejado vivir tanto tiempo, es difícil encontrar otra para que lo vea más gente distinta, porque la gente tiene sus esquinas propias para posar con más frecuencia, le entendimos como argumentación a la vieja. Entonces no quedaba alternativa, la familia debía repartirse, y todo por un perro y un policía, dijo Irene. Los tres mayores se fueron con el perro a otra parte y la madre se quedaría en su esquina con los dos más pequeños.

¡Pero imagínense! Cuál no sería nuestra sorpresa al salir de mi apartamento para ir todos por Irene, cuando ya casi olvidado el asunto, nos encontramos con que precisamente, frente a las Residencias donde vivo, se habían ubicado nuestros amigos gamines, con el perro, que desde luego, ya tenía algunas cosas para su alimento, y, esta vez no cupo la menor duda, me reconoció, porque volvió a bajar las orejas igualito que la primera ocasión. De seguro, y de haberlo podido hacer, hubiera salido a mi encuen

tro, pero su intento se quedó a medio camino en la consabida estirada de manos y el movimiento de orejas.

Cuando regresamos con Irene para preparar la salida de los afiches clandestinos, no pudimos evitar la risa porque los encontramos ya con un pequeño techo de cartones fabricado sobre la acera, pero nos preocupó la trifulca de los alrededores y nos acercamos a comprobar lo que pasaba. Me encontré con la mirada del mismo policía que antes había venido a llevarse al perro por orden de la Inspección de ornamentación, y los tres guagüitas se agarraban de él como si fueran lo único que tuvieran en la vida. En el forcejeo, el niño del medio, al fin gamín y niño por añadidura, soltó entre sollozos un sonoro "Tombo hijueputa", y por mis carnes y de seguro por el centro de la mayoría, subió un corrientazo que nos electrizó, porque no es frecuente que esto se diga delante de los interesados, y en cuestión de segundos un golpe seco, una palmada cortante en la carita, y el niño cayó a media calle. Me acordé de la otra escena del perro y corrí al lado del niño. Medio abría los ojos. Una ambulancia lo llevó al hospital y la prensa dijo al día siguiente que un pequeño Gamín había muerto en la Carrera 20A # 16-52, por accidente.

Irene comentó luego su cantaletica de que así y todo no quieren que jodamos viendo a los otros dos pequeños que se los llevaba la policía a rastras calle abajo en dirección a las Galerías. Y cuando el grupito formado por el policía y sus dos pequeños "delincuentes"

se perdía en la esquina como una sarcástica trinidad de poder, justicia e infancia, bajó del Volcán ese viento fuerte, grueso y fecundado por basuras que barre a veces la calle de mi Residencia y arrastró consigo el pequeño rancho causa de la contienda siniestra, y al perro que se dejaba llevar como cualquier otra piltrafa de basura para irse a estrellar dos cuadras más abajo contra el muro que cierra la calle - dando la impresión de que la ciudad termina allí. Sin pensarlo dos veces, salimos detrás como embrutecidos para ver lo que ocurría, y pudimos comprobar que el perro estaba muerto, que el grupito de la ley-delincuencia ya no estaba, y que la sirena empezaba a sonar para anunciar el toque de queda, y.... que no podríamos dejar de joder.

TRADUCCION

Autor: Gonzalo Jiménez M.

Título del Artículo "EL ARTE GRIEGO: LOS COMIENZOS Y LA GRECIA GEOMETRICA.

Fue tomado de: "L'Art Grec" de JOHN BOARDMAN. París, Librairie Larousse, 1964. 286 p.
Se tradujo la introducción y el capítulo I hasta la p. 40.

INTRODUCCION

Nuestra concepción y nuestros conocimientos de la Antigüedad y del arte griego han evolucionado mucho luego de un siglo. Se reducían en el siglo XIX a algunos clisés: "la marcha griega" designaba el paso afectado, el busto inclinado hacia adelante, a la moda en esa época. Este término, del cual es difícil saber cuáles poses clásicas habían podido inspirarlo, llegó a ser corriente después de la llegada a Inglaterra de los frisos del Partenón, traídos de la Acrópolis de Atenas por Lord Elgin. Por primera vez unos sabios y unos artistas ingleses podían admirar un conjunto importante de esculturas de la más bella época. Algunos sin embargo, quienes sacaban su concepción del arte griego de la elegancia y habilidad de los artistas de la época clásica,

continuaban prefiriendo a Canova-él, quien, exclama - ba ante los frisos del Partenón: "Ah! si pudiera volver a comenzar todo!". Se admiraba el "perfil griego" de los actores del cine mudo, y el mismo Schliemann se - asombró ingenuamente, exhumando los esqueletos de los griegos muertos en la batalla de Queronea, que habían sido desprovistos de ese trazo clásico. Las danzas "griegas" de Isadora Duncan sobre las marchas del Partenón habrían parecido mas bien raras a los anti - guos Atenienses aun más que los ballets de West Side Story. Si el "estilo griego", un poco traspuesto, nos es familiar hoy, es porque lo reencontramos vagamente en la arquitectura de los bancos o de ciertos monu - mentos públicos. Existe hasta en calidad de puras y simples copias, tal el pórtico de las Cariátides del Erec - teion de Atenas, que adorna la fachada de la Iglesia de San Pancracio de Londres.

Esta concepción del arte griego está tan exten - dida, y la verdad es tan sutilemnte diferente que vale la pena estudiar cómo hemos sido inducidos a conocer el arte de la Grecia antigua. Los distinguiremos de los copistas romanos y del de los artistas del Renacimiento, quienes fielmente han mantenido la tradición clásica en el arte occidental.

Algunos monumentos de la Antigüedad griega permanecían visibles en los lugares de las colonias grie - gas en Italia y en Sicilia, pero los artistas y los sabios italianos naturalmente fueron atraídos primeramente por

los vestigios romanos. Las copas de arcilla modelada de Arezzo y las monedas fueron coleccionadas desde los siglos XIII y XIV. En el siglo XV se formaron algunas de las grandes colecciones italianas que englobaron objetos descubiertos fuera de Italia, porque ya los sabios visitaban las tierras griegas, y familias tanto genovesas como venecianas comerciaban libremente en el mar Egeo. El joven Miguel Angel era tan audaz que su obra pudiera ser tomada como antigua, y artistas como Piranese dirigían talleres donde estatuas mutiladas, por ejemplo las de la villa de Hadrien en Tívolí, eran restauradas y completadas.

Ya antes, algunas obras griegas habían llegado a Italia. Los grandes caballos de bronce dorado, que se alzan hoy sobre la entrada de San Marcos en Venecia, habían sido conducidos de Quio al Hipódromo de Constantinopla en el siglo V, de allí destinados luego a Venecia a título de botín de las cruzadas en 1.204. Allí iban a ser fundidos en el Arsenal, pero su belleza y su valor fueron felizmente reconocidos por el poeta Petrarca quien los atribuía al mismo Lisipo. De hecho, son sin duda un poco posteriores a la vida de este escultor. Mostraban a los Venecianos la brillante técnica de fundición de los Antiguos, que debía reencontrar Donatelle. Estos trofeos no debían quedar tranquilamente en San Marcos. Napoleón los llevó a París en 1.798 y los colocó sobre el arco del triunfo del Carrousel en las

Tullerias. Fueron restituídos a Venecia, a despecho de las protestas populares. Debieron ser de nuevo descendidos en el curso de la primera guerra mundial por temor a los bombardeos austriacos. Los dos leones del Arsenal de Venecia vienen igualmente de Grecia: uno del Pireo, el puerto de Atenas, el otro una bella obra arcaica, fue traída de Delos a comienzos del siglo XVIII, y se le debió injertar una nueva cabeza de técnica moderna.

Las grandes colecciones italianas quedan como una fuente importante para el estudio de la escultura griega, gracias a las copias romanas y a despecho del culto de la hoja de vid: que persiste aquí y allá: la copia de la Afrodita de Praxiteles del Vaticano no ha perdido sino en 1932 el ropaje de plomo que ceñía decorosamente sus riñones. Colecciones también se formaron en Francia donde Girardon, el escultor de Luis XIV, fue inducido a practicar una de las primeras operaciones de cirugía estética en la Venus de Arles (otra copia de Praxiteles) para adaptar su pose, su vestido y la línea de sus senos a la moda contemporánea. En Inglaterra, a comienzos del siglo XVII, el conde de Arundel había viajado a Grecia y adquirido varias obras originales importantes. Su colección está en gran parte en Oxford. Una de sus piezas sin embargo, hoy identificada como la gran ara de Pergamo, se desvió hasta Worksop donde fue integrada en la fachada de ladrillo rojo de una mansión georgiana. Una empresa de construcción la rehusó para la demolición, y no fue reconocida y salvada

sino en 1961.

Pero éstos fueron los grandes descubrimientos arqueológicos de fines del siglo XVIII y de comienzos del XIX que abrieron los ojos de la Europa Occidental sobre el arte griego original. Las esculturas del templo de Aphaia en Egina fueron a Munich, los frisos del Partenón fueron adquiridos por el Museo Británico en 1816. A despecho de vivos prejuicios y de malas condiciones de exposición, fueron apreciadas en su justo valor y tuvieron una profunda influencia sobre los artistas y más generalmente sobre las concepciones populares o sabias a propósito de Grecia. C. R. Cockerell, vistando a comienzos del siglo XIX el templo de Apolo en Bassae, hizo enviar igualmente los bajo-relieves a Londres. Cuando en 1845, Cockerell construyó en Oxford, las Galerías de la Universidad (hoy Museo Ashmolean), evocó en el exterior el modelo particular de las columnas de Bassae, y colocó al tope de la escalera un vaciado del friso esculpido de la cámara interior de ese templo. En este marco, y destacándose sobre un fondo pintado, este vaciado dá una idea del papel jugado en la arquitectura por este género de decoración esculpida.

La Exposición Universal de 1851 en Londres pagó también su tributo a la Antigüedad, pero los especialistas de la historia y de la arquitectura griegas se quejaron de que "los frisos del Partenón hayan sido atrozmente ensuciados, y que las figuras egipcias,

no solamente de hombres, sino también de leones y de esfinges tengan el aspecto de estar ebrias".

A partir del siglo XVIII, se descubrieron numerosos vasos griegos en los cementerios de Etruria y del sur de Italia. En un principio bautizados etruscos, su origen griego fue reconocido finalmente. Sin embargo, entonces se descubrieron por primera vez vasos griegos primitivos en tierras griegas, se les creyó fenicios o egipcios, tanto diferían de las estatuas o de los vasos pintados clásicos. La Edad Media había utilizado en la decoración las joyas del arte griego y romano y las había reproducido libremente. Las excavaciones del siglo XIX en la misma Grecia revelaron nuevos tesoros, tanto la gran estatuaria de Olimpia como los mármoles arcaicos de la Acrópolis de Atenas, así como una multitud de obras sobre las cuales los sabios podían apoyarse ahora para reconstruir el desenvolvimiento del arte griego, cuya historia vamos a tratar de resumir.

Persisten numerosos problemas promovidos por la comprensión del arte griego a despecho del aumento de los elementos de apreciación de que disponemos hoy. Pero más que sobre las consideraciones generales de datos, la discusión lleva ahora sobre la atribución de las obras a tal o cual artista. Quedan muchos informes por rebuscar en los relatos de autores antiguos para identificar, a través de las copias de la época romana, las obras griegas célebres, en particular los retratos.

Una feliz combinación de excavaciones, de observación y delicados trabajos de detectación permite llegar a ese resultado. Así fue posible por ejemplo probar que una serie de cuatro bajo-relieves, de la cual se conocían varias reproducciones tardías, adornaban originalmente la balaustrada circundando el ara de los Doce Dioses en la plaza de mercado de la Atenas clásica.

Las nuevas excavaciones descubren a la vez nuevas obras de arte y nuevas informaciones que permiten determinar la data de obras ya conocidas y comprenderlas mejor. Estos descubrimientos no son siempre voluntarios. Algunos de los más bellos bronces de la época clásica han sido encontrados en los restos de barcos que transportaban estatuas sin duda destinadas a los palacios o a las villas romanas. El puerto del Pireo fue saqueado por el general romano Sila, en 86 a. de J. C., y un conjunto de estatuas listo a ser embarcado fue dejado en su bodega. Esas estatuas fueron encontradas en 1959, entonces se excavaba un nuevo colector en una calle del Pireo. Se podría creer que todos los lugares susceptibles de ocultar obras importantes son conocidos ahora y agotados, pero nada hay de ello. Llega ésto a lo que se hace, lejos de Grecia, a los hallazgos que revelan obras sin rival en la misma Grecia. Pienso en Vix, a menos de doscientos kilómetros al sudeste de Paris, donde una tumba descubierta en 1953 proveyó la más bella y más grande de las cráteras arcaicas de bronce conocidas hasta entonces. Es en Bulgaria, en Panagurishte, donde en 1949, fue descubierto un extraor

dinario tesoro de vasos helenísticos de oro. Se encuentran igualmente nuevos lugares en Grecia, como el santuario clásico de Brauron en el Atica, o los palacios helenísticos del norte del país. En cuanto a los viejos lugares, están lejos de ser agotados. Los niveles inferiores de Delfos o del Heraion de Samos nos reservan maravillosos tesoros todavía. En Olimpia, transcurrían - dos mil años demasiado tarde para salvar la estatua de oro y de mármol de Zeus, y una de las siete maravillas del mundo antiguo. Pero, de 1.954 a 1.958 el lugar del taller de Fidias donde esa estatua se creó fue nivelado, y allí se encontraron herramientas, restos de mármol, moldes para las incrustaciones de vidrio y las matrices sobre las cuales la lámina de oro fue martillada; y, en un lugar apartado, el propio vaso (metálico) del gran artista que lleva grabada en su base la inscripción: "Pertenezco a Fidias". Aquello no nos restituye la estatua, pero nos enseña mucho sobre la manera como fue hecha y nos aporta una reliquia conmovedora del más grande de los artistas clásicos.

Hemos visto con qué confusiones abordan los sabios las obras que preceden a la época clásica. En efecto, nada más diferente de un vaso con figuras rojas que un vaso geométrico? Es que, la escultura del siglo VII, dejaría conjeturar que dos siglos más tarde unos artistas concebirían una estatuaria como la del Partenón? Esta es en un sentido la más notable lección que se puede extraer de una historia del arte griego. Un paso rápido pero resuelto de la estricta geometría, no admi -

tiendo por así decir decoración figurativa, a un realismo completo de la anatomía y de la expresión. Veremos ceder a la geometría bajo la influencia del arte del Próximo Oriente, y a los artistas griegos asimilar esos elementos extranjeros para fundirlos en un arte donde las más bellas cualidades de su tradición nativa continúan dominando, luego, hacia la época de las guerras médicas una ruptura con estas convenciones y un progreso continuado en el estudio de la representación del cuerpo humano los conducirá a la virtuosidad sin igual del siglo IV y de la Grecia Helenística.

Cuando, para distinguir un estilo de otro, empleamos palabras como arcaico o clásico, geométrico u orientalizante, se trata de una terminología cómoda simplemente, porque la evolución de un estilo a otro es continuada, acelerada solamente por influencias exteriores o el esplendor de una escuela particular. Hablar del estilo del siglo IV, por simple comodidad igualmente, es también un error evidentemente, porque esta noción de siglo era desconocida por los Antiguos, aunque distinguiesen bastante bien lo que era primitivo en su arte. Somos apenas menos reticentes para evocar el espíritu del Quattrocento o del Cinquecento italianos. De nuestros días, la distinción entre siglos o decenios casi no tienen sentido sino para "1.900" o los "años 20", que recubren períodos particulares.

Una palabra finalmente sobre las ilustraciones de este libro. Las más bellas pinturas sobre vasos son esencialmente lineales, en negro y blanco (o antes rojo). Las esculturas griegas eran pintadas, pero raramente subsisten trazas de colores. Allí hubo bellos frescos murales, pero ninguno nos ha llegado, exceptuadas algunas copias tardías. Pues si las ilustraciones de libros consagrados al arte griego parecen incoloras comparadas a ilustraciones de arte egipcio o de épocas más recientes por ejemplo, la explicación reside en ese problema de conservación. Los capítulos que van a seguir tienen por tema el desenvolvimiento y la evolución del arte griego, insistiendo sobre artes menos conocidas o demasiado fácilmente olvidadas, insistiendo también sobre las obras originales antes que sobre copias. Se tiende a escribir historias del arte no refiriéndose sino a algunas obras maestras, las mismas siempre, pero sería bueno tomar conciencia de las riquezas de las cuales nos privamos. No hemos hecho ningún esfuerzo para incluir en la elección de las ilustraciones todos nuestros viejos conocimientos, aunque tampoco hemos buscado deliberadamente lo inédito. No es más grave omitir en un libro como éste al Auriga de Delfos que descartar una multitud de obras menos conocidas, pero también -si no más- importantes.

CAPITULO I

LOS COMIENZOS Y LA GRECIA GEOMETRICA

No es difícil seguir el desenvolvimiento de la tradición clásica en el arte occidental, desde la Grecia del siglo V a. de J. C., a través de Roma y el Renacimiento, hasta el mundo moderno. Remontando en el otro sentido, hacia los orígenes, la historia no es menos clara, pero es extremadamente variada, y existen al menos dos puntos de vista sobre lo que se debería considerar como su comienzo. Una vez identificado el arte geométrico griego, se expusieron rápidamente las etapas que le unían a la época clásica. Esta fue la obra de los sabios de fines del siglo XIX que pudieron demostrar finalmente que el arte clásico no era ni una aparición súbdita, tal Atenea surgiendo toda armada de la cerviz de Júpiter, ni una brillante amalgama de las artes de Asiria y de Egipto, sino que había sido engendrado en Grecia, por los Griegos, y que su evolución no había sido sino superficialmente influenciada por otras culturas.

Pero al mismo tiempo que la importancia de la Grecia geométrica era reconocida, arqueólogos como Schliemann y Evans excavaban todavía más profundamente en el pasado de Grecia. Las artes de la Creta minoica y de Micenas se añadían a la lista de obras

maestras originadas en la tierra griega, y, ahora que ha sido probado que los mismos Micénicos hablaban griego, la pregunta lleva naturalmente a saber si los orígenes del arte de la Grecia clásica no deben ser buscados más lejos todavía, en los siglos que han visto la supremacía del Imperio micénico.

La dificultad ha estado en descubrir una filiación a través de la Edad Media helénica que siguió al hundimiento del mundo micénico en el siglo XII a. de J. C. Sería vano pretender que no la hay, pero el hecho reside en que el arte micénico mismo, simple forma provincial del arte de los Minoicos (que no eran griegos), es completamente diferente, a la vez en apariencia y hasta en la mayor parte de sus principios, del de la Grecia geométrica. Por esta razón, nuestra historia comenzará después de esta Edad Media. Los artistas griegos, liberados del peso aplastante de la tradición minoica, elaboran entonces sobre nuevas bases formas del arte que corresponden a su propio temperamento, y de donde nacerá la tradición clásica.

Por ésto no hemos escogido sino una sola ilustración para la edad de bronce de la Grecia micénica: la puerta de los Leones, en la entrada principal de la fortaleza de Micenas. Es bastante conocida, pero su presencia se justifica igualmente por el hecho de que es uno de los raros monumentos micénicos que los Griegos de la época clásica pudieron conocer, fuera de los muros macizos que atribuían al trabajo de los Titanes.

Además muestra dos rasgos característicos del arte micénico, extraños al de Minos: primeramente el carácter monumental de la arquitectura, bloques macizos y dinteles audazmente apilados para constituir las murallas de la fortaleza que abrigaba la vida de la realeza micénica; luego el carácter igualmente monumental de la estatuaria, impresionante aquí por su sola talla, porque si este arte precedía directamente de la tradición minoica, ésta era esencialmente miniaturista y decorativa. Más de cinco siglos debían correrse antes de que los escultores griegos posean en la escultura y la arquitectura un medio tal de expresión.

La renovación, o antes el renacimiento, del arte griego después de la caída de Micenas introduce en la historia a una villa que parece no haber tenido sino poca importancia en la edad de bronce, pero que denominará en lo sucesivo nuestro relato: Atenas. La ciudadela de la Acrópolis de Atenas había escapado prácticamente a los desastres consecutivos en la destrucción de las otras villas micénicas, y sus alrededores sirvieron de refugio a otros Griegos desplazados por invasores del Norte. Esos son los vasos de cerámica que nos permiten estudiar mejor esa evolución, y como cerca de un cuarto de las ilustraciones de este libro reproducen objetos de barro decorados-arte bastante apreciado hoy- nos es preciso explicar la razón. Casi todo lo que conocemos del arte de estos primeros siglos ha sido arrebatado

al sol,' y esas duras condiciones de conservación limi - tan la naturaleza de las pruebas de las cuales dispone - mos. Ni tejido,' ni bordado,' ni entabladura nos han llegado,' Solo el azar nos ha conservado algunas estatuas de mármol o de bronce,' la materia primera habiendo sido demasiado apreciada por las generaciones siguien - tes para sus construcciones o sus forjas. Pero un va - so de cerámica,' con su decoración pintada y cocida con él,' es practicamente indestructible. Puede ser roto,' pero a menos que se muelan los escombros,' de él quedará siempre alguna cosa. En una época donde el metal era precioso y el vidrio desconocido,' los recipientes de arcilla tenían múltiples usos y,' en Grecia al menos,' el artista podía ejercer aquí libremente sus talentos de dibujante.

Los vasos fabricados en Atenas hacia el siglo IX a. de J. C.,' llevan los más simples motivos micénicos,' de los arcos y de los círculos,' pero transpuestos por el empleo de compás y de pinceles variados en forma de peine que añadían una gran precisión a los modelos más vagamente trazados a manos del estilo antiguo. Algunos otros motivos geométricos simples aparecen,' pero el verdadero estilo geométrico griego no está concebido todavía,' y ésta época es denominada (por ' ésto) protogeométrica. La factura de los mismos vasos,' sus proporciones se mejoran y la decoración pintada en el cuello o los flancos es hábilmente adaptada a sus formas - simples y prácticas. Los pintores no habían olvidado el secreto de fabricación del bello barniz negro de los más

notables vasos de la edad de bronce y, mientras que el estilo protogeométrico se desenvuelve, más grandes superficies del vaso son cubiertas de pintura negra.

Los vasos que poseemos proceden la mayor parte de tumbas, y se añaden otros pocos objetos: algunas ffbulas de bronce (especie de alfileres dobles) y algunas estatuillas primitivas de arcilla, sobretodo cretenses. De la arquitectura domestica o de los templos no sabemos nada. Eran sin duda construcciones bastante simples en bloques o en ladrillos de tierra apisonada. En ésta época, la situación era la misma en toda Grecia. El estilo protogeométrico de los objetos de barro de Atenas pronto llegó a ser corriente en la decoración de los vasos aun lejos del Atica. Pero ésto no implica que Atenas ejerciese igualmente alguna especie de supremacía política en una Grecia constituida por ciudades y pequeños reinos independientes.

LOS VASOS GEOMETRICOS

El arte geométrico conoce su floración en el curso de los siglos IX y VIII a. de J. C. Nace, o antes emerge lentamente de la relativa obscuridad del protogeométrico y se perfecciona en una Grecia nueva de ciudades-Estados sólidas y prósperas. Mercaderes viajan para su comercio y colonos se establecen lejos de las aguas familiares del Mar Egeo. Los nobles

son atraídos por el lujo y el aparato de la vida de cor - te de las civilizaciones más antiguas del Egipto o del Próximo Oriente. Pronto motivos nuevos aparecen en los vasos geométricos. Los vasos son circundados por bandas continuadas de meandros, de zigzags y de triángulos. Los círculos y los semicírculos son más raros. Las partes del vaso están netamente separadas las unas de las otras por triples líneas y los motivos mismos están dibujados al trazo y sombreados. Todo ésto recuerda mucho los motivos de la cestería, pero aunque la influencia de esa técnica sea clara, hasta en la línea de ciertos vasos (copones en forma de cestas), no explica completamente el fenómeno de la decoración geométrica. Nuevas formas más refinadas se crean para responder a las necesidades más variadas de una sociedad enrique - cida.

Mientras que el artista protogeométrico limita - ba su decoración a partes bien definidas del vaso, el pintor geométrico deja pronto a los zigzags y los meandros cubrir el recipiente entero, ocupando los espacios dejados antes vacíos con bandas de motivos simples. El efecto del conjunto es complicado pero preciso, y la forma del vaso es respetada todavía, los motivos importantes eran colocados en el cuello, los espaldares y entre las asas. Pero el artista pronto no se interesa sino en los mismos motivos y en sus variaciones en detrimento del efecto general. Entonces el vaso no representa más la reunión de las técnicas del alfarero y del pintor. Las diferentes partes están divididas en trableros admi

riendo motivos diferentes de círculos, cruces gamadas, rombos. De ello resulta una especie de disposición en cuadros contiguos o ritmo fatigante.

Sin embargo, hacia esta época (comienzos del siglo VIII), el artista empieza a admitir en los vasos una decoración figurativa. Al principio, solamente animales -caballos, venados, pájaros- o antes un solo animal, en la misma pose reproduce exactamente para formar un friso, allí donde corrían meandros o zigzags; El efecto es todavía el de un friso geométrico, el cuerpo y los miembros de los animales, paciendo o en reposo, siendo trazados como un motivo repetido y no como un sujeto particular. Hacia la mitad del siglo, aparecen también figuras humanas, en escenas de una cierta complejidad. Las más bellas figuras en el tablero principal de los grandes vasos funerarios, de más de un metro cincuenta de alto algunas veces, encontrados en las tumbas de un cementerio de Atenas, y podemos estudiar allí como el artista trazaba el cuerpo humano. Se inspiraba directamente de la disciplina geométrica, solo la que conociese. Las partes del cuerpo son representadas por bastones y triángulos, la cabeza por una mancha, los muslos y las pantorrillas inflados como salchichas. La silueta entera es reducida a un motivo geométrico. Solo los contornos exteriores son trazados, y es solamente más tarde cuando se muestra un ojo en el rostro, mechones de cabello, la nariz, el mentón, los dedos y los senos. El artista pinta lo que conoce de los cuer

pos y no lo que ve. No coloca dos ojos en un perfil, pero en una escena de carro, dibuja el cuello, las patas, la cola de los cuatro caballos, y hasta las dos ruedas del carro la una al lado de la otra. El sudario en moldura cubriendo con paños de luto al cuerpo en un féretro se ha recortado para dejar ver claramente el cadáver. Las escenas de acción o de batalla son bastante fácilmente representadas por esos personajes esquematizados, con sus lanzas, sus espadas y sus arcos. La emoción es traducida por los gestos, por ejemplo las plañideras arrancándose los cabellos. En las urnas de las tumbas, vemos el cuerpo preparado para los funerales (prothesis) o el féretro conducido por carros al cementerio (ekphora), pero el grupo central está flanqueado por hileras de plañideras, de suerte que el conjunto forma todavía una composición geométrica simétrica. Algunos vasos representan batallas navales, y si, excepto lo arcaico del armamento de las naves, parece que los artistas hayan querido evocar a los héroes antiguos, es posible que la misma acción haya sido inspirada por la vida contemporánea.

Esas escenas descriptivas adornan también cada vez más frecuentemente vasos menos grandes. Muestran ya claramente ese interés por el arte del relato que juega un papel esencial en la tradición clásica. En literatura se expresa en los poemas homéricos. Efectivamente es sin duda hacia esta época cuando los cantos populares celebrando la edad de los héroes han sido compuestos y fundidos por Homero en poemas épicos.

Se reconoce, en personajes que figuran en los vasos a héroes de los mitos populares griegos, por ejemplo el combate de Heracles y el león. Tal vez otros son la muestra de episodios heróicos: duelos de la guerra de Troya, el naufragio de Ulises. Otros presentan bosquejos de la vida cotidiana: danzas, luchas, cacerías. No es sino al final de la época geométrica cuando vemos a esas siluetas rígidas suavizarse, y aparecer nuevas criaturas, tal el león enfrentando a un héroe, devorando a un guerrero o cazando. La aparición de esta bestia salvaje anuncia una era nueva.

Como en la época precedente, la decoración geométrica de los vasos de Atenas continuaba dando el tono a las otras villas griegas, pero se trata entonces de una imitación menos servil, y se la puede distinguir de algunas escuelas locales de pintura geométrica tardía. Ninguna parece haber ensayado las escenas descriptivas complicadas pintadas en Atenas, pero los vasos de Argos en Peloponeso, y de Beocia en la Grecia central llevaban fuera de las variantes de los motivos geométricos habituales, los grupos de personajes. Creta y las islas abrigaban también escuelas interesantes. El principio fundamental de la decoración geométrica nunca fue olvidado y permaneció como uno de los elementos esenciales del arte griego a través de los siglos.

LAS OTRAS ARTES

El estilo figurativo reaparece en otros numersos objetos fabricados en el siglo VIII a. de J. C. Los conocemos por las ricas ofrendas que acompañaban entonces a los funerales, o que eran depositadas en los templos locales tanto en los grandes santuarios como Delfos y Olimpia, a donde afluían dones de todo el mundo griego y hasta del extranjero.

En la parte plana de los broches o en la curvatura de los alfileres fíbulas fabricados er Atenas o en Beocia al final de esta época, están grabados personajes parecidos a los de las más trabajadas pinturas. Allí se encuentran los más simples en las vendas de oro que ceñían la cabeza de los muertos. Estudios más evolucionados de animales anuncian ya un nuevo estilo. Otra indicación de la influencia del Próximo Oriente, es la reanudación de la talla de los sellos en Grecia. Los primeros sellos en bloques de caliza cuadrados, pero los dibujos que llevan son puramente geométricos y desprovistos de todo espíritu oriental.

Las figuras en relieve redondo presentan un problema bastante diferente. Poseemos algunos ejemplos de caballos y de ciervos de un estilo bastante elegante que, aunque sean ya vaciados en un molde redondo, son todavía muy próximos a las figurillas talladas al cincel o al martillo de las cuales derivan probablemente. Algunas veces se trata de grupos más complejos: yegua o cierva

con su pequeño, mostruo que parece un centauro en lucha con un dios. Otras figurillas de bronce, vaciadas en pleno en moldes individuales, son entregadas en un estilo plástico mucho más libre y se resienten del modelado fácil de la arcilla o de la cera de donde derivan sus moldes. Sin embargo, sus anchas espaldas y sus cuerpos alargados las aproximan a los personajes pintados en los vasos, Estos bronces son generalmente de hombres desnudos que representan tal vez a un dios -Zeus en Olimpia- y algunas veces armados de un casco, una lanza y un escudo. Raramente encontramos grupos, como la caza del león, o personajes en acción, como el fabricante de cascos agachado en su trabajo o el conductor de carro. En la Caza del león de Samos, el artista ha puesto a la bestia (que nunca había visto) patas de elefante, además de unos lomos y unas mandíbulas macizas bastante exactas. Numerosas figurillas de hombres y de caballos eran destinadas a decorar los bordes de calderas de bronce. Estos magníficos recipientes constituían ofrendas de valor; reposan sobre tres pies finos, forjados y grabados con motivos geométricos. Más tarde los pies son moldeados y llevan en relieve las escenas con personajes habituales. Hay relativamente poco de los pequeños vasos de bronce. Este metal era todavía bastante raro y reservado para las ofrendas a los dioses y, más tarde, para los nuevos modelos de armaduras enteramente de bronce.

En arcilla aparte de las estatuillas extrema

damente simples que conducen a alguna investigación, existen algunas curiosidades, como los ídolos de Beocia en forma de campanas, coloreados como vasos, y algunas obras mucho más evolucionadas en las cuales los rasgos son destacados por la pintura.

Grecia presenta, desde el siglo VIII a. de J. C., una variedad de artes y de técnica que comienzan a evocar a las del arte miscénico, y aun a la riqueza de la misma Micenas. Solo la arquitectura permanece modesta. Construidas en ladrillo de tierra apisonada, las casas, tienen a lo sumo una pieza y pueden admitir un ásbide o un pórtico a las columnas. Algunos modelados de arcilla fabricados en Argos reproducen este tipo de casa o santuario. Una figurilla cretense representa cabañas redondas todavía más simples, con una chiminea central. La ilustración 28 en particular nos muestra una cabaña que se utilizaba como baño sagrado. Se pueden ver allí una puerta amovible, una diosa sentada y dos mirones y su perro sobre el techo.

Varias características de la nueva época sin embargo no sugieren otra cosa sino una evolución local natural del arte protogeométrico: hay joyas de oro, los sellos de piedra o hasta de marfil, en fin, los leones, desconocidos en Grecia, que se añaden a la fauna egea. El Artista geométrico asimila fácilmente estos elementos en su repertorio, pero son los testigos de una influencia nueva que lo invita a ejercer su habilidad en bien de otros rumbos. Su reacción y la revolución que se sigue en la

producción artística griega son el objeto de nuestro próximo capítulo.

Se terminó de imprimir esta Revista en los Talleres Tipográficos de la Universidad de Nariño, el día 5 de febrero de 1977; siendo Rec - el doctor Ignacio Coral Martínez; Directora de Exten - sión Cultural la doctora Elizabeth Molineros de Benavides. La edición estuvo al - cuidado de la señorita Stella portilla Santander y el Profesor Manuel E. Martínez R. Técnico del Multilith el se - ñor Felix Villarreal; auxiliar el señor Jesús Guzman M.

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE EDUCACION

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

P A S T O

Apartado Aéreo 626
Apartado Nacional 86
Teléfono 18-50

Se Solicita Canje

IMPRESO MUTHILIT
Universidad de Nariño