

HELMANTICA

REVISTA DE HUMANIDADES CLASICAS
PONTIFICIA UNIVERSIDAD ECLESIASTICA.-SALAMANCA

AÑO IV

ENERO-MARZO DE 1953

NÚM. 13

UN ANALISIS LITERARIO ESCOLAR

Las regatas del libro quinto de la Eneida

Uno de los objetivos de estas Revistas de *Humanidades clásicas* suele ser ayudar y orientar a los beneméritos Profesores de clásicos grecolatinos en su callada, pero fecunda, tarea de contribuir a la sólida formación humana de sus jóvenes alumnos, mediante el contacto íntimo con las obras de aquellos escritores a quienes el consentimiento universal mira como perennes modelos.

Esa ayuda y orientación los Profesores la desean y la agradecen.

Al lado, pues, de otros artículos más teóricos o más eruditos o de más investigación, todos muy necesarios y meritorios, y que ostentan la marca de los que llamaríamos estudios de altura, han de ir apareciendo otros artículos de tendencia más práctica e inmediata, en los cuales se pongan al servicio de la *pedagogía humanística* experiencias y conocimientos recogidos durante largos años, pero acomodados a la enseñanza de las clases, y aun expuestos en estilo didáctico, sobrio y claro, que induzca a su imitación en las aulas.

En el genuino método humanístico, lo que constituye el factor principal de formación y ha de ser el centro de la clase, es la explicación del autor, o *prelección*, como antaño se decía con término tomado de Quintiliano; es decir, la declaración previa del profesor delante de los discípulos. Por esto voy a presentar un esquema, aunque algo desarrollado, de prelección *ad usum scholarum*. Versa sobre el primero de los juegos que Virgilio describe en el libro quinto de su *Eneida*: las regatas en Sicilia. Insinuaré los variados

puntos y ejercicios con que, en torno de este pintoresco episodio, un profesor de la clase de Poética puede disponer a sus discípulos a penetrar, no sólo la letra, sino lo que educa mucho más, el alma del autor, y ejercitarles luego su actividad anímica. Cumple aquí a maravilla el maestro su oficio de *pedagogo*, guiando al joven como de la mano por el camino, pero de modo que sea el propio joven quien lo ande con sus propios pies; es decir, que vea él, que discorra él, que sienta él. Evítanse con eso dos inconvenientes: el dársele todo hecho y mascado, sin que le reste al escolar nada que hacer por sí; y el dejarlo solo sin dirección alguna. Lo primero priva al educando del trabajo propio, que es el que le actúa las potencias. Lo segundo lo desespera, obligándole a pasarse las horas muertas consultando, aburrido y en seco, el diccionario.

Un estudio analítico, como el que va a continuación, expuesto por el profesor, si bien haciendo intervenir, con preguntas oportunas, a los alumnos, suministrará a éstos una *pauta* que los dirija en parecidos estudios, delante de otros pasajes de poetas latinos o griegos, y aun modernos.

El análisis que presento es un análisis *de conjunto*. Presupongo que el profesor ha recorrido en clase todo el episodio que voy a analizar, que ha declarado el sentido de cada verso, y que ha ilustrado con adecuados comentarios lo que *en particular* pedía declaración. Sobre ese presupuesto viene ahora el análisis siguiente.

Un análisis escolar de esta índole queda integrado por los siguientes puntos: 1) Estudio del asunto mismo, de su concepción y realización estética y de su fondo humano. 2) Observaciones estilísticas y lingüísticas. 3) Ejercicios varios, a propósito del texto virgiliano. 4) Erudición y Literatura comparada.

1) *Acción humana, estéticamente concebida y realizada.*

Tocante al asunto, que es una *acción humana*, vamos a fundamentar el análisis en la doctrina que sobre la poesía dramática y épica expone, con su habitual profundidad, Aristóteles. No es preciso que esa doctrina la explique de antemano, y menos en abstracto, el profesor: basta que él la haya penetrado, y a la luz de sus principios, tan cimentados en la misma realidad, vaya desarrollando su prelección.

Pues toda acción humana se desenvuelve en el espacio y en el tiempo, se antepone un breve preludeo acerca de las *circunstancias externas* en que esta acción de la *Eneida* sucede, y se la entronca con lo que ha precedido en el relato próximo anterior. Se recorren sus partes, con sus episodios y peripecias, que le añaden interés dramático. Se pone de relieve su enfoque estético, y las cualidades artísticas de que reviste la acción el poeta para conseguir ese enfoque. Síguese el examen de los distintos *caracteres* del grupo de personajes que intervienen en la acción; de sus *afectos* y de su distinta suerte. Finalmente, se ponderan los *pensamientos*, ya latentes en el pasaje, ya manifiestos en sentencias vividoras, y su trascendencia para la vida.

Sitúe, ante todo el profesor, la acción de las regatas para fijar la atención de los alumnos, y hasta aproveche su afición a los espectáculos de juegos y deportes para interesarlos por un episodio de competición, de lucha, de victorias y derrotas.

La flota de los Troyanos, que había partido acelerada del puerto de Cartago, porque así se lo había intimado la Divinidad al heroe Eneas, navegaba hacia Italia por alta mar. Aún contemplaba él a lo lejos, al volver la cabeza, el resplandor siniestro de unas llamas: las de la pira en que ardía el cadáver de la infortunada reina de Cartago, que, al verse abandonada del caudillo troyano, se había dado muerte. Una tempestad obliga al piloto de Eneas a virar con rumbo a la próxima Sicilia. Saltan a tierra, donde los esperaba, contento de haber divisado sus naves, el rey Acestes. Hocía un año los había despedido, tras una corta estancia en la isla. Justamente se cumplía el aniversario de la muerte de Anquises, el padre de Eneas, que tras largo rodear los mares, había llegado en aquella tierra hospitalaria al fin de sus días.

El piadoso hijo, anudando recuerdos aflictivos, se dispone a celebrar la fecha. Invita a los suyos y a los benévoloos sicilianos a los ritos y sacrificios en memoria del ilustre finado; terminados los cuales, se han de seguir, conforme a la usanza de aquellos tiempos, los juegos públicos. Aquí el profesor hace de paso una breve alusión al carácter religioso, patriótico y estético que en la antigüedad revestían semejantes juegos, primero entre los griegos y luego entre los latinos. ¡Ah! ¿No es también la vida del hombre un espectáculo, un teatro y un juego, donde el mortal, a fuerza de mil conatos, se

ha de ganar la palma del triunfo? Con esta digresión se facilita a la clase, sin salirse del asunto que se declara, una provechosa erudición sobre las instituciones de la vida antigua.

Otra observación se brinda aquí espontánea, de alcance mayor, para apreciar una de las características del gusto clásico. Nótese, advierte el profesor, el instinto estético que guía a Virgilio para no estirar demasiado la tensión fuerte trágica que ha conmovido el ánimo al terminar el libro cuarto. El arte genuino pedía una remisión en los afectos. El poeta intuye esta exigencia, y la satisface con la grata variedad, nacida del cambio de situaciones. Al patetismo agitado de un drama sucederá el recreo apacible de unos juegos. Al palpar violento de las pasiones, se va a sustituir otro palpar menos agitador, pero también interesante: el de los jugadores que, en presencia de una gran multitud de concurrentes, arden en afanes de victoria. Antes intervino la pasión matando: ahora interviene la pasión jugando. La introspección de las intimidades de dos corazones, que en secreto padecer se consumían, se trocará en descripciones de amplísimos espectáculos al aire libre, donde las brisas salinas del mar refrescarán a espectadores y jugadores. Es uno de los secretos de ese arte en que preside el *ne quid nimis*, *sobriedad eterna*. Trasládase a la vida, y dará la norma del *equilibrio medurado en el vivir*, manantial de paz.

PRELIMINARES DE LA ACCIÓN. El poeta, atento a evitar esos enfadosos cortes de la narración exigidos por la necesidad de enterar al lector de algo que hubiera convenido anteponer, describe con sendos epítetos las cuatro naves que van a tomar parte en el naval certamen; y nombra cada uno de los pilotos, con una rápida alusión a la estirpe romana que de ellos traerá origen. La veloz Priste va gobernada por Mnesteo. Gías rige la pesada nave Quimera; Sergesto es el piloto de la ancha nave Centauro; y Cloanto manda la pintada y esbelta Escila. Nunca se olvida el vate latino de enlazar los episodios de la acción con las glorias de su querida Roma.

Descríbese en seguida la meta: un peñón distante, batido por las olas. Se asigna por suerte su puesto a cada nave. Ya están los capitanes en las popas y los remeros en los bancos: jóvenes robustos que ostentan sus hombros y brazos fornidos, relucientes de óleo,

con que se acaban de ungir. La escena devorada por los ojos, enciende el interés de los lectores. Casi harían los escolares sus apuestas. Va a sonar la trompeta: todos esperan nerviosos, y palpitándoles de pundonor el corazón.

LA ACCIÓN MISMA.—*Principio.* Arrancan las cuatro naves; el clamoreo de los nautas azota los aires: una estela de espuma acompaña rumorosa a cada navío; los remos hienden las olas a compás, y toda aquella planicie de mar se abre; y, como traduce la elegante pluma de Miguel Antonio Caro, «y a un tiempo remos y tridentes proras—las aguas por doquier rompen sonoras»—. Gana pronto la delantera Gías: le va al alcance Cloanto: síguenles las naves de Mnesteo y Sergesto, que avanzan casi a la par. Parece, pues, preverse ¡el triunfo de Gías. Pero a lo mejor sobreviene la *peripezia* que todo lo trastueca. Es el nudo de la acción, que excitará la curiosidad de lo imprevisto, y recreará los ánimos con el entrecruzarse de los diversos afectos y de las varias suertes.

Medio o nudo: —Gías advierte que su piloto, el ya avanzado en días Menetes, recelándose de acercarse demasiado al peñasco, viraba demasiado hacia la derecha. Apostrófale impaciente: —«¡a la izquierda! ¡al peñasco!» Menetes se hace el sordo, como quien conoce al atropellado joven; pero, en esto, Cloanto mete su nave entre la de Gías y el arrecife, y le pasa delante. A Gías le nubla los ojos la pasión, y sin pensar ni en su decoro ni en las resultas, desfoga su ira contra su piloto, y lo precipita en el mar. Agarra él mismo el timón, y se lanza corajudo tras de Cloanto. Mas éste le llevaba ya muchas brazas de ventaja, y lo peor era que los dos capitanes zagueros, Mnesteo y Sergesto, viendo lo que se retrasaba Gías con aquellas sus iracundas maniobras, y entrando en esperanzas de pasarle, se le echan encima. Vibra en los aires la voz briosa de Mnesteo, que anima a sus remeros recordándoles sus pasadas victorias. «¡A lo menos *Quamquam O...*» les grita, libraos del oprobio de llegar los últimos! Ya renuncia a llegar el primero.

Un incidente súbito favorece al animoso mancebo. El piloto de Sergesto que, instigado por el pundonor, se había arrimado con ciega temeridad al escollo, encalla en él, y al intentar desencallar la nave con los remos, le saltan en pedazos. Mirad cómo aprovecha la

feliz coyuntura su competidor Mnesteo para avanzar veloz. Helo ya volando por el mar, los ojos clavados en el timón de Gías que le precede a corta distancia, pero que desprovisto como iba de piloto, no logra que su nave tome mayor velocidad... ¡Hurra! Ya le ha pasado Mnesteo. Sólo le quedaba a éste por superar la nave de Cloanto. Asistimos a la postrera contienda de la lucha, de nave a nave. Cloanto, que ha echado una furtiva mirada atrás, tiene a menos se le dispute un premio que toca con la mano. A Mnesteo le dan alas sus felices aventuras recientes; *¡puede, porque le parece que puede!* Y hubiera, con efecto, vencido a su émulo, si éste, en un momento de zozobra, no hubiera implorado el favor de los dioses del mar, y prometídoles un sacrificio en su honor.

Desenlace.—Ayudado por las deidades marinas, conserva hasta el fin Cloanto su primacía, y llega el primero al término. Tras él viene el pundonoroso Mnesteo; síguele el tercero Gías, malhumorado por la nimia prudencia de su viejo piloto. Y la postrera de todas, al cabo de un buen rato, se ve llegar la nave del pobre Sergesto, desprovista de los remos del lado izquierdo, entre las risas de la concurrencia. También el cuitado Menetes, echado al mar por su patrón, había sido antes objeto de las broncas de todos al aparecer sobre unas peñas todo empapado el infeliz, y devolviendo el agua salada que había tragado.

Apéndice de la acción.—Es el momento de la distribución de los premios entre los competidores. A la legua se ve que eso era para los arrogantes mozos lo de menos. La noble ansia de gloria los llenaba. Menester es que Eneas los llame —vocatis— para otorgarles el galardón. La corona de laurel, ante todo. Las sienes de Cloanto la ostentan ya. Luego, los novillos, la odre de vino, y el talento de plata; la clámide bordada en oro, la loriga; y, en fin, los calderos de bronce y las copas argénteas y de bellas cinceladuras, en forma de góndola.

Indole estética y cualidades artísticas de la acción.

Resplandece en toda ella la *belleza física*, con el espectáculo del mar, chispeante de luz y rumorosamente removido por las quillas y los remos. La acrecienta el movimiento rítmico de los remeros, el clamor de los combatientes, y la gritería de los espectadores, el vaivén de las olas y el cabrilleo de las estelas espumosas. Todo es elegancia de movimientos y pujanza de fuerzas. Pero mucho más brilla la *belleza moral*. Intégranla la alegría humana, el mutuo emular todos la victoria, el contraste de sentimientos nobles y brotes de pasión, si impetuosa en el modo, bella en su objeto; el espectáculo de la lucha de voluntades, dirigidas todas al logro de un generoso fin; los alardes de fuerza, de arte y de pericia, y de constante perseverancia en la brega: todo ennoblecido con la piedad de quien al cielo invoca.

Esa acción, ya de sí tan estética por sus elementos intrínsecos, la concibe el poeta dotada de las cualidades que contribuyen a contemplarla con ese deleite estético que al arte se le pide.

Y, primero, su *unidad perfecta*, sello auténtico de una mente clarividente y ordenadora. La acción, en efecto, se nos presenta *una* por la unidad de fin que se proponen todos, y por la eliminación resuelta de incidentes sosamente adventicios que no nacerían del propósito común, y distraerían sin tino la atención: y no menos con la rapidez con que se cuenta todo, para que las impresiones parciales se enlacen y condensen en pro de una magnífica impresión total. Todo corre a su fin: nada se permite el poeta por mero capricho de paisajista o estilista: todo lo supedita a la visión de conjunto, mucho más deleitosa que la proveniente de esas prolijas descripciones donde las líneas directrices se pierden de vista entre la hojarasca de importuna ornamentación. El barroquismo disgregador está desterrado de la narración virgiliana con inexorable imperativo artístico: que en el arte la eficacia expresiva no gana con el estilo desatado, antes bien pierde. La presión del agua aprisionada es la que centuplica la fuerza. *Simplex dumtaxat et unum!* Que lo aprecien en el relato los alumnos. Y que aprecien, asimismo, la severa preferencia de los elementos descriptivos donde alienta más el alma, en contraste con otros relatos que se encarnizan en captar impresiones

materialmente fisiológicas, de esas que aturden la cabeza y sacuden con violencia los nervios.

Es, además, la acción *verdadera*, con esa verdad de la que dice profundamente el Estagirita que es más seria y filosófica que la misma verdad histórica. Nada de lo que aquí narra Virgilio sucedió: fué invención suya. Pero ¡de qué fondo tan humano la extrae! ¡Qué verosimilitud humana se ostenta en la acción, caracteres, sentimientos! Así proceden los hombres cuando les estimula el acicate del honor ante un inmenso gentío, y cuando sienten en su ser la nobleza de sangre. Así suceden las cosas en la vida. Así se apoderan de súbito las pasiones de las almas en momentos de ofuscación. Por esos fortuitos azares de la fortuna le sale a uno bien (a Cloanto, el haberse arriesgado a rozar casi el peñón), lo mismo que a otro le sale mal (a Sergesto, el haberse aventurado a lo mismo). Cada día vemos que se juzga de los hombres por el resultado adverso, sin parar mientes en sus meritorios esfuerzos, o en la prudente conducta que han seguido y que les hubiera hecho triunfar, a no haberse interpuesto sucesos imprevistos, ajenos del todo a su óptima voluntad. A Menetes se le burlan todos por su percance, cuando tal vez, si Gías le hubiera dejado desplegar su plan, le hubiera sonreído la fortuna. La casualidad y la pasión ajena se volvió contra él... y nadie aprecia ya su acertada intención. ¡Qué humado es todo esto!

Se desenvuelve la acción con *gradación* suave, sin saltos inmotivados ni fastidiosa lentitud, antes con aumento creciente de interés.

Atrae la atención de todos con su sola fascinación dramática, nacida del chocar de encontrados afectos. La nimia tensión de los ánimos se atenúa mediante la agradable mezcla de los elementos dramáticos con algunos cómicos, como el del remojón de Menetes y el risible retorno de la nave de Sergesto cojeando. Al fin y al cabo, se trataba de unos juegos, y no se había de recabar el descriptor las tintas sombrías. ¿Se advierte por doquiera el sentido común, el *πρέπον* de Virgilio?

Caracteres.—Todos los que intervienen en las regatas están sacados de las canteras de la realidad humana. Son jóvenes briosos (menos Menetes) y pundonorosos; ardientes en sueños de gloria; forzudos y valientes. Pero se distinguen entre sí por sus matices de carácter personal. Gías se muestra iracundo y arre-

batado; Sergesto, temerario y algo atolondrado; Mnesteo, animoso, elocuente y confiado; Cloanto, religioso; Menetes, de prudencia algo calmosa. Tales son y como tales obran, consecuentes con su modo de ser: *et sibi constant*, que dijo Horacio. Respiran todos una alegría sana; y aun los que se ven contrariados no se desbocan ni dan entrada a un pesimismo desalentado. Apenas les pasa el contratiempo, vuelven a su buen humor. El leer delante de jóvenes de hoy día escenas de autores cuyos personajes ostenten *buna salud moral* y un muy grato *optimismo*, hace muy al caso. Demasiado abundan lecturas, máxime novelescas, donde los tipos que en ellas se mueven perjudican con sus aberraciones morales y sus excentricidades. Semejantes personajes *anormales y morbosos* no representan la naturaleza humana *sana*. No se obligue a rozarse con tales entes contagiosos a esos jóvenes estudiantes, que hartos los tendrán luego que aguantar en esta vida moderna, de tantas neurastenias. Esa es una dolencia que ignoraron enteramente los poemas virgilianos. Aun por eso sólo resultan beneficiosos: actúan de sedante.

Gama afectiva.—La noble *pasión de la gloria* incita y sostiene a todos los contendientes a lo largo de su competición; y les induce a desafiar los peligros y sacar fuerzas de flaqueza. Los arrestos de pundonor y la conciencia de su valer, unidos con cierta imprevisión ciega, contrastan en Guías con la previsión de larga vista que revela su piloto; y son causa de que, al verse defraudado de su *esperanza*, desfogue la *ira* en desquite y lo pague luego. ¡Como tantas veces! Un instante de locura momentánea —que eso es la pasión ciega— y ¡a pagar luego las consecuencias del arrebató!

Al lado de esa rabia de Guías, la *confianza* repentina de los dos zagueros. Nos mueve a *compasión* el infortunio de Sergesto, y participamos de la *esperanza* creciente de Mnesteo. Cloanto, finalmente, picado su amor propio ante el *temor* de perder lo que veía seguro, acude a su *piedad* religiosa, algo interesada, por cierto; e invocadas las deidades del ponto, *exulta* vencedor. Rica es, por tanto, la gama afectiva, como la pintoresca, de este cuadro, en el que el color y el calor, a una mano, contribuyen a que todo rebose de vida.

Los pensamientos.—Esmaltan el cuadro pensamientos y sentencias de gran poder sugeridor: latentes unos; otros explícitos. El poeta no lo declara a veces. Es un proceder más artístico: el lector los adivina: él mismo se los formula. He aquí los pensamientos de más valor:

La ira y la temeridad frustan las mejores empresas. — Con el trabajo y la confianza y la piedad se vence siempre. — La imprevisión humana no llega a veces a superar los caprichos de la suerte. — Hay que curtir el pecho para tales golpes imprevistos, y no perder ánimo para adelante: tal vez la derrota de hoy preparará el triunfo de mañana. — La pasión se convierte en verdugo del que se entrega a ella. — La confianza en las propias fuerzas las acrecienta, y nos hace sacar energías y reservas nunca soñadas. — ¡Qué fondo psicológico el de aquel verso que tantas veces acude a los labios en los lances de la vida: *Possunt, quia posse videntur*: ¡pueden, porque les parece que pueden!

Despiértanse bellísimas resonancias afectivas e intelectuales, y se insinúan en el alma entre las notas de esa armonía rica y serena que parece ser patrimonio de los escritores sanos. Todo en Virgilio eleva y dignifica, y a la par nos alegra el vivir.

Estilo.—Halla en el decurso de la narración nuestro poeta el estilo que mejor se acomoda al objeto y al que se proyecta en él. Sirve de continuo a la impresión que el poeta desea causar en su lector: se pliega sin esfuerzo a las sinuosidades y vaivenes del relato. Nunca se advierte en el autor la obsesión de parecer original: con ser fiel a la realidad objetiva, dorada por él con los destellos de lo ideal, lo consigue plácidamente. Su estilo hace el oficio de un cristal o espejo lúcido: a través de él lo intituye todo el lector sin fatiga, antes bien con tranquila fruición. No le arrastra al autor la palabrería. Si ha de pintar, no gastará más pinceladas que las precisas, pero ésas ¡qué certeras y valientes!

Véase la pintura de la meta; de los remeros atentos a la señal; del mar revuelto por el empuje de los remos. Puédense analizar por menudo la propiedad y la fuerza expresiva con que se esculpe la actitud de los que van a remar; *Considunt*: toman asiento en hilera unos junto a otros. *Transtris*; en sus bancos: voz técnica de marina. *Brachia intenta remis*: se adivina la tensión de ánimo de-

bajo de aquellos músculos estirados. *Pavor et cupido arrecta laudis, pulsans corda exultantia, haurit ea*: dos afectos ocupan el ánimo de aquellos muchachos, y de todos los de las naves: el ansia de vencer y el miedo de quedar vencidos. La violenta emoción que a unos jóvenes pundonorosos les causan las congojas de una posible derrota en un trance tan público, ésa les acelera la pulsación: les saca más aprisa la sangre del corazón, como si fuese a vaciárselo: *haurit*. El mismo afecto es el que les golpea el pecho. No cabe representar con mayor exactitud el efecto fisiológico de ambas pasiones encontradas. Cualquiera lo habrá experimentado en sí mismo, cuando se lo va a jugar todo, si pierde.

Imágenes auditivas no faltan en este trozo y aun con armonía imitativa. *Tumidis submersum tunditur olim—fluctibus*. El ritmo y las consonantes imitan el golpeteo de las olas contra el peñasco. Estúdiense efectos similares en los versos 139-143; 169-171; 196-200. Ni aun se le escapa al poeta el por menor realista, aunque sin pasar la raya del buen gusto. Allí vuelan los remeros de Mnesteo, en un supremo esfuerzo por pasar a los demás. Les corre el sudor por todo el cuerpo: *sudor fluit undique rivis*, mientras sus bocas, de resacas se les pegan al paladar: *aridaque ora*.

Las metáforas compiten en elegancia y propiedad con las simples imágenes. *Ferit aethera clamor; pulsati colles clamore resultant; Caeca saxa; exarsit dolor; saevo e scopulo...*

Selectos y característicos le salen los epítetos: *tumidis fluctibus, viridem metam, clara tuba, vada salsa, scopulos sonantes, aequora tuta, laeta spes, certamine summo, vastis ictibus, creber anhelitus, furens animi, ferratas sudes, prona maria...*

Acaban de adornar la narración tres comparaciones, repartidas a sus trechos, con que se ilustran poéticamente otros tantos pasajes de los más insignes. La una está tomada de las carreras de caballos. La trae el poeta en el instante preciso en que se lanzan al mar las cuatro embarcaciones: versos 144-147. ¿Quiere que resalte la velocidad y el ímpetu de la salida, y a la vez el ardor y empuje de los marinos? Recordará el de los aurigas en el circo. Por cierto que en ese símil, aquel verso *pronique in verbera pendent* —audaz pincelada— queda desafiando aún la habilidad de los traductores. River traduce: *tombats, brandant la tralla* —caídos (colgando), blandiendo el látigo—. Concisa versión y bastante fiel. Yo, empero, me

alengo al dicho de La Cerda: «Is est Virgilius quem saepissime sentiendo magis debeas meditari quam interpretari loquendo».

Las galas de otra comparación estaba esperando el verso en que Mnesteo, superado ya Sergesto, su próximo rival, más que bogar, se desliza volando por el abierto piélago, tras el estrépito junto al peñón de la meta. Nos la dará Virgilio, y en ella nos hará sentir su simpatía por los seres de la naturaleza más hermosos y puros; aquí, por la paloma. Sorprendida por un súbito ruido, que la saca de la abertura donde ella esconde su dulce nido y sus pichoncillos —*cuidomus el dulces latebroso in pumice nidi*—, se lanza a volar por el aire. Si azota primero el espacio con el batir de sus alas —*plausumque exterrita pennis dat tecto ingentem*; a poco lo hiende con las alas extendidas e inmóviles; si se le oye el más leve rumor: *mox aere lapsa quieto, radit iter liquidum celeres neque commovet alas*. La semejanza entre ambos objetos, el de la comparación y el comparado, no puede ser más natural: la elegancia y el suave patético, el colorido y el ritmo, sólo puede apreciarse y sentirse leyendo en su original los versos virgilianos. Quien no haya dominado previamente el latín, no sueñe en saborear esa poesía en que el alma y la expresión verbal se funden en unidad indivisible.

La ejecución, o dígame la técnica, de este símil, resiste el análisis del crítico más exigente. Consta el período poético de cinco versos, y sólo tiene un sujeto: *columba*. Desenvuélvese en tres miembros, en cada uno de los cuales la causa de la acción parcial se indica por un participio, y el efecto por un verbo: todo con lúcida claridad. *Commota fertur*. *Exterrita dat plausum*. *Lapsa radit*. En los versos *fertur in arva*, parece oírse el tableteo de las alas al lanzarse del escondrijo del paredón. Y en los siguientes *mox aere*, nos acaricia la suavidad del ritmo melódico que acompaña a la misma paloma al resbalar en silencio por los aires.

La tercera comparación lleva el oficio de dignificar, con la categoría estética de la fuerza dolorida, la otra del cómico tornar de la nave cojeante de Sergesto: versos (273-280). Descríbese en el símil el revolverse tortuoso de una sierpe, al sentirse herida por la rueda de un carro o por la pedrada de un caminante. Lo jocoserio se fracciona, sin dividir la atención, en dos incisos rítmicos: uno de súbita cesura: *parte ferox*; otro de lento arrastre: *pars vulnere clauda retentat*.

De estos tres símiles, campea en el primero la rapidez briosa; en el segundo, la gracia elegante; en el tercero, la rabia dolorosa e impotente del reptil pisado.

Ejercicios humanísticos sobre este pasaje virgiliano

Observaciones de lengua.—Algunas ya se han precedido al señalar las dotes del estilo. Otras, y muy variadas, se pueden ir entreverando, conforme lo pide la conveniencia de explicar el sentido a través de su reflejo verbal; lo mejor, reservarse para después del análisis poético, a fin de no entibiar la fruición estética. Por ejemplo, a propósito de la frase *ineunt certamina* (verso 114); indíquense de paso las muchas acepciones del verbo *ineo*. *Inire proelium*, entrar en batalla. *Inire pericula*, arrostrar peligros. *Inire viam*, ponerse en camino. *Inire consilium*, tomar una resolución. *Inire societatem*, asociarse, formar una compañía. *Inire magistratum*, tomar posesión de una magistratura.

El *acri remige*, del verso 116 (que Caro traduce *con remeros briosos*) invitará al profesor a una rápida excursión sobre el proceso *semántico* del adjetivo *acer*. De la raíz i.-e. *ak-*, punta, significa en su primitiva acepción: picante, punzante, penetrante, vivo. *Acres cibi*, *acris tibia*, *acres oculi*. De ahí, intenso, fino, riguroso, duro: *acer dolor*, *acris egestas*, *acrius supplicium*, *acris ira*. Por natural tránsito, vino a significar la cualidad, buena o mala, que se atribuye a una persona o cosa, pero llevada a su grado máximo, *ex-acerbada*; y por eso toma las más variadas significaciones, derivadas de la índole de dicho objeto. *Iurgium acre*, disputa acalorada; *Acer in proelia*, impetuoso en lanzarse al combate. *In rebus inveniendis acer*, sujeto de penetrante inventivo. *Acris memoria*, memoria felicísima. *Mulier acerrima*, mujer insufrible, etc. Compárese el español *agrio*, de la misma raíz. Fruta agria, carácter agrio o agriado, caminosagrios, respuesta agria; en agraz, o sea, antes de sazón.

Cotejo de voces latinas con españolas.—Suministra un medio excelente de perfeccionar nuestra lengua, dada su filiación latina. A la vez, ayuda a percibir la semejanza o desemejanza de matices en el sentido. En el verso 166 se lee *quo diversus abis?* El profesor co-

menta: *diversus*, de *dis* y *verto*, significa «vuelto hacia otro lado». *Semitae diversae*, sendas que conducen a sitios muy apartados entre sí. De aquí, el español *diversión* (palabra que no existe en latín clásico), es la acción de divertir, o apartar o desviar. Tal lo registra el Diccionario de Autoridades, de la Real Academia: *Divertir*: apartar, distraer la atención de alguno para que no discurra ni piense en aquellas cosas a que la tenía aplicada. Y en sentido militar, *diversión* se llama el ataque que se hace al enemigo por diversas partes para obligarle a separar sus fuerzas, dividirle y enflaquecerle. «Quedando los Tlascaltecas a continuar la diversión del enemigo»: Solís.—De aquí, *diversión*, dice muy bien el citado diccionario, es el entretenimiento o placer a que nos aplicamos para pasar el tiempo o descansar de algo serio. Lat., *animi relaxatio*.—Nota útil para la vida (*non scholae, sed vitae discimus*): quien en la diversión continúa fatigando el sistema nervioso o la atención; no se divierte de verdad.

Paráfrasis.—Así se llamaba otro ejercicio de las auténticas Humanidades, por el cual se cambiaba de distintos modos una frase. No se reducía esto a un mero artificio de ingenio, sino que tiraba más bien a enriquecer la lengua, a repasar la gramática, sobre todo si se hacía en latín, y, lo que era más trascendente, a lograr soltura y facilidad en expresarse. En este trozo de las regatas se ofrece espontánea la paráfrasis de los conceptos de «navegar, remar, surcar los mares». Cambiando, ahora, el sustantivo, ahora el verbo, ya dando a la frase giros distintos, o usando de prudentes circunlocuciones, van los alumnos excogitando con ayuda del maestro, voces y frases como éstas:

Aequor, aequora, pontum, mare, altum, pelagus, undas, fluctus; undas... carina sulco, aro, trano, traicio, seco, scindo, proscindo, verro, decurro, metior, lustro, rado, divido, findo, diffindo, infindo. Naves remigio, remis ago, subigo, impello, duco, torqueo. Vias maris tento, freta lego, ratem undis, vadis committo, credo, do. Per caerula curro, volo, feror, agor, cursum teneo. Viam tendo per altum. Aequora cursu transvehor. Mersis fodio aequora remis. In altum vela do. Fertur cita gurgiter classis. Labitur uncta abies vadis. Campos salis aere secabat. Ventosa per aequora vecti. Pelagine venis erroribus actus? Véanse en el *Gradus ad Parnassum* (dictiona-

rio poético para versificar en latín) las voces, *navigo, remus, mare, navis*. Permutando, al practicar este ejercicio, los casos de los nombres, los tiempos, modos y voces de los verbos, puede calcularse la gimnasia gramatical y mental que harán los escolares.

Observaciones rítmicas.—No me permitiré sino una brevísima alusión. Ya que la poesía virgiliana está escrita en versos hexámetros, se requiere, si se ha de entender su estructura y apreciar y gustar su estético valor, un anticipado estudio de la prosodia y arte métrica latina, y en particular del metro hexámetro y de sus principales leyes. Midiendo los versos es como se llega a sentir el poeta latino, máxime tratándose de un vate como Virgilio, dotado de un tan exquisito oído, y del arte de embelesar los ánimos con los encantos de una versificación musical. Huelga ponderar si se educará el oído repitiendo versos y versos virgilianos, y mucho más aprendiéndoselos de memoria y declamándolos.

No ignoramos que la práctica de estos ejercicios humanísticos, aun teniendo en su abono las recomendaciones de tantos profesionales de la Pedagogía, la desdeñan ahora muchos, como resto de antiguallas pasadas de moda, y aun como tareas baldías y pueriles. Ciertamente que para niños las inventaron aquellos sensatos pedagogos que establecieron normas escolares en los años de Humanidades, conocedores como eran, así de la índole de los niños, como de la finalidad de unos estudios que en el estadio de lo que hoy llamamos Enseñanza Media, se habrían de dirigir muy señaladamente a dominar la lengua, y, en general, la forma literaria. Si ahora, allí donde es del todo preciso rehacer en serio esos estudios humanísticos, en clases, no de niños, sino de jóvenes, se ha de suplir con algo de eso —no con todo, ni mucho menos puerilmente practicado— la indispensable labor que se hubo de haber hecho en edad más temprana, y no se hizo; no se culpe de ello a los fautores de tales prácticas, sino a la desorientación, todavía *vigente*, de nuestro asendereado Bachillerato. En ese período de la Enseñanza, es donde, sin la congestión de tantas, tan diversas y tan extensas, y en gran parte memorísticas, asignaturas, habría de haber tiempo holgado y sosiego de espíritu y concentración descansada de atención, para que nuestra juventud estudiase sin prisas y a fondo los autores clásicos, y estimulase su actividad con los variadísimos

ejercicios indicados. Ese sistema, no menos gustoso que acomodado a la edad de los educandos, ganaría para los estudios de Letras, en especial para los de latín (los más antipáticos hoy a los cuitados escolares) su afición más placentera.

Quienes todavía tachasen de fútiles los mencionados ejercicios de clase, recuerden lo que nuestro insigne humanista Menéndez Pelayo, nos dejó escrito en su prólogo a los *Diálogos literarios de Coll y Vehí*. «El asunto de esta obra parecerá a encopetados filósofos leve y de poca trascendencia, como que se trata de *punticos y primores de lengua*, que decía Juan de Valdés: porque para esos señores todo lo que no sea discurrir sobre el *concepto del arte*, es cosa pueril e indigna de varones serios y prudentes. Pero quien haya reparado un poco en la teoría del ritmo y en la oculta correlación del pensamiento y de la frase, y tenga alma y oído armónico, hará de esas pedanterías el desprecio que se merecen, y tendrá esta materia por una de las más importantes, a la vez que difíciles y escabrosas, del arte literario».

Insinúa ahí el Maestro la más verdadera, aunque siempre inconfesada, causa de la actitud con que algunos que de literatos se precian, hacen gala de menospreciar cuanto, en la enseñanza y en el uso, significa esmero en mirar por la perfección de la lengua, del ritmo y de la forma en general: es, a saber, *lo arduo de la tal enseñanza y de tal uso*.

Se ha de ir ahora, opinan muchos en la enseñanza de esos mismos autores, mucho menos a la forma y mucho más al fondo que en siglos pasados, auscultando su alma mejor.—A lo que respondemos que nosotros somos los primeros en seguir, en su tanto este criterio; de lo cual puede servir de reflejo el análisis del presente artículo. Pero no se exagere la preferencia en sentido exclusivo: pues, si en la niñez y juventud no se trabaja en literatura la forma con tesón, no se saldrá nunca con ella.

Hemos de romper, replican no pocos, con las exigencias enfadadas de la lengua, del ritmo y de la forma, en pro de la libertad del artista.—Francamente, cuando oímos tantas invectivas contra el respeto de la forma, y tantos ditirambos en defensa de la omnímoda libertad —mejor dicho, anarquía—, nos decimos por lo bajo: —lo de siempre, lo de la fábula de la zorra y las uvas: están verdes.

Ejercicios humanísticos de más envergadura.—Una vez preleído y sentido el pasaje del autor latino, se invita a los alumnos a que *traauzcan* en español, ya en *prosa*, ya, si se animan, en diferentes géneros de *versos*, algunos trozos; y luego se comparan en clase las versiones, entre sí y con el original. De este ejercicio de traducir o componer en verso, que tanto se estilaba antes, se hace hoy en muchos Centros caso omiso. ¡Y tanto como servía para prepararse a escribir en prosa, para abrillantar la imaginación, para revolver el lenguaje y para poner en actividad todas las facultades estéticas!

Otro día lleva el profesor a clase *varias traducciones* del mismo pasaje, trabajadas por literatos de nota: aquí, las de Ochoa, Caro, River, etc., entrega una a cada discípulo de un grupo, para que, una vez examinada, exponga sus méritos, y al fin se cotejen unas con otras.

Se *recitan* de memoria en clase los versos aprendidos, ya por uno, ya por otro, cuidando que no se inmute ni una sola palabra ni el orden de ellas, y *se reciten* ajustados al ritmo y penetrados de sentimiento. No se pierda ocasión de ejercitar la *lectura en alta voz*; que es un hábito de gran provecho para toda la vida. La articulación de las letras y sílabas, máxime de las últimas, la acentuación prosódica y expresiva, el enlace o la separación de los palabras, incisos y miembros, el acierto en las distintas pausas, la modulación de la voz, la variación de los tonos y el destierro del tonillo, el arte de respirar mientras lee, y el de acertar con la voz media de cada uno, y el de ir con los ojos un poco más adelante para entrever el final de las prótasis, y el de recalcar lo subrayado, y el de dar volumen a la voz sin fatigarse: en fin, ese como instinto con que los buenos lectores ponen su alma en lo que leen para que se entienda y sienta todo, y leen sin perder la comunicación con el público mediante miradas rápidas de mutua comprensión; y ese arte superior con que en la lectura más difícil de todas, que es la de los versos, saben juntar el sentido lógico con el ritmo: todas esas pequeñeces no se improvisan luego: se han de aprender y practicar *sin respetos humanos*, en las aulas. La lectura de los autores en las prelecciones suministran de continuo ocasiones preciosas de ejercitarse en leer en alta voz y en público, y delante de quien puede y debe corregirles, sin dejarles pasar nada que defectuoso sea.

Empléase otro rato en oír toda la clase la *declamación* de al-

gún fragmento del autor preleído, o de otro autor estudiado en particular por algún alumno más aprovechado. Una declamación exige, ejercita y perfecciona todos los elementos que integran una buena lectura, pero en grado muy superior.

Se proponen varios temas de *imitación* discreta en castellano; en los cuales, mudado el asunto, o trasladado el mismo asunto virgiliano a la vida moderna, por ejemplo, a un juego deportivo, se hayan de ingeniar los escolares para imprimir en su composición los rasgos más salientes del arte del escritor latino. Ahí es donde se revela el escritor futuro de mérito y de fuerte personalidad. Sabrá él infundir las cualidades más íntimas del alma clásica en un estilo suyo personal y aun de cuño moderno.

Erudición.—Se prestan los juegos del libro quinto de la *Eneida* a establecer un paralelo entre Virgilio y Homero, toda vez que el primero imitó aquí el episodio similar que intercala el vate helénico en el canto veintitrés de su *Iliada*. Huelga advertir que con tales acercamientos de ambos poetas no se trata, ni por pienso, de exhumar transnochadas competencias entre sus valores literarios. Se apunta a saber apreciar y gustar las respectivas dotes poéticas y el distinto carácter de la poesía heroico-popular, propia de los tiempos homéricos, y de la poesía del siglo de Augusto con sus procedimientos y méritos peculiares.

En los dos primeros juegos —las regatas y la carrera— tomó Virgilio de Homero, tanto la materia como la disposición general de la forma, aunque animándolo todo con vida y sentimientos propios. En el tercero, el pugilato, la materia sola. En el cuarto, el tiro del arco, la forma sola. En el quinto, la cabalgata militar, fué Virgilio enteramente original. Reprodujo un brillante espectáculo de la aristocracia de su mismo siglo, el *lusus Troiae*, en el que había visto con sus mismos ojos tomar parte a los jóvenes de las más linajudas familias, entre ellos al sobrino de Augusto, el simpático y malogrado Marcelo.

Asistirán los alumnos con interés al paralelo entre los incidentes de las regatas de la *Eneida* y los de las carreras hípicas de la *Iliada*. Cloanto recuerda a Diomedes; Mnesteo, a Antíloco; Gías a Menelao; Sergesto, a Eumelo. Cloanto se adelanta Gías, como Diomedes a Eumelo, y Antíloco a Menelao. A Sergesto se le rompen los remos, como a Eumelo el yugo del carro. Sergesto vuelve arras-

trando a duras penas su nave, como Eumelo su carro de combate. Mas a pesar de la imitación, léase a Virgilio, después de haber leído a Homero, y se notará que a los versos latinos los informa un espíritu diferente, el del alma romana, enfrente del alma griega. Si en Homero se respira un ambiente más denso de vida y pujanza natural, y de mayor fuerza dramática; en Virgilio nos oleará la brisa de un arte más exquisito, de una elegancia y de una gracia más moderna; un movimiento de afectos más complejo, una psicología más delicada.

En último lugar y en orden a ampliar la erudición, puédense agrupar alrededor del fragmento preleído otros episodios semejantes, tomados de *poetas antiguos y modernos, nacionales y extranjeros*. Sabiendo que Virgilio ha servido de modelo en la composición de tantos poemas, un estudio somero de Literatura comparada, que no rebase la capacidad receptiva de los alumnos, esclarecerá el influjo de los clásicos en las Letras de los siglos modernos.

Entre los mismos latinos, sale al encuentro Estacio, el cual, en su *Tebaida*, se propuso, como él propio lo confiesa, seguir las huellas del Mantuano. En el libro sexto de ese poema se describen los juegos que Grecia celebró por la muerte de Arquémoro. Sucédense por su orden las carreras ecuestres y a pie, el tiro de la bola, el pugilato y el tiro del arco. Si el profesor lee ante la clase el primero de esos juegos, notarán la superioridad palmaria del autor imitado. Un tal cotejo enseña, mejor que abstracta teoría, cuál es el secreto del bien escribir. De paso se da a conocer la versión que del poema de Estacio trabajó nuestro poeta Arjona. Otra imitación similar se hallará en Sílio Itálico, en el canto 16 de su *Punicorum*, poema que versa sobre la segunda guerra púnica, de muy escasa inspiración.

Entre los poetas españoles, Lope solazará a la clase exhibiendo en el canto 7.º de su *Jerusalén conquistada*, a los niños de Toledo, que, antes de emprender su viaje a Jerusalén, frustrado por sus ayos, se entrenan en simulacros militares. Trasladados los alumnos, a continuación, con la fantasía, a tierras chilenas, contemplarán, valientemente dibujados por Ercilla, en el canto décimo de su *Araucana*, los juegos con que distraen sus ocios los indios araucanos. En *El Moro expósito*, del Duque de Rivas, se asistirá a la corrida de cañas y sortijas. Y, entre los novelistas, nos recreará con ese su arte

de tan buena salud, el narrador de costumbres montaÑesas y marinas, convidándonos a presenciar en *Sotileza* las regatas de los dos cabildos populares de Santander (Capítulo XXII: «Los de arriba y los de abajo»).

La erudición sobria, cuando se va instilando como suplemento de los autores clásicos, se recuerda mejor. No quiere esto decir que en cursos superiores y a su tiempo, no se pueda y se deba estudiar de por sí, con orden y a fondo la Literatura española y lo más saliente de la extranjera en sus representantes más notables; los cuales, vistos *en sus mismas obras*, analizadas seriamente, constituyen un indispensable elemento de cultura de buena ley y aun de sólida formación. Lo que decimos es que, si se ha preparado a los alumnos de antemano con parecidas excursiones ocasionales a algunas de esas obras, al lado de las antiguas, se comprende más reflejamente, así su filiación respecto de éstas, como el acervo de novedades interesantes que han aportado al mundo literario.

He bosquejado los muy útiles y variados elementos y ejercicios que pueden integrar el análisis y estudio escolar de un pasaje clásico. Ya se sobrentiende que no se han de acumular todos en cada prelección; qui ni habría tiempo, ni sería oportuno por la excesiva multiplicidad que ahogaría al mismo autor preleído. Se han de ir repartiendo, ahora unos, ahora otros, en las distintas prelecciones. Lo que he trazado ha sido una esquema general de todos, como un índice para la libre selección.

Ha terminado, pues, la prelección del primer juego —el de las regatas— del libro quinto de la *Eneida virgiliana*. Dentro del sistema humanístico que a tales prelecciones preside —y del que apenas se tiene noción en muchos Centros de Enseñanza Media—, se da la mano, como se habrá echado de ver, la solidez y profundidad relativa —literaria, estética y psicológica— con la amena variedad de ejercicios escolares. ¡Qué lejos anda el tal sistema del mezquino contentarse con traducir al poeta latino y pararse ahí, como a la puerta del museo, sin entrar! Esa traducción ha de ser como el punto de arranque para tomar vuelo. Ella ha de ir delante para iluminar, con la percepción del sentido gramatical, toda la faena sucesiva. Entonces empieza el estudio humanístico —aquí poético—, de Virgilio. El profesor ha de adelantarse a mucho más que a una mera versión: ha de introducir a su discípulos en auténtico análisis. En

ese ulterior estudio, del que hemos dado un esbozo, es donde se pone al joven alumno de Literatura latina en contacto, el más íntimo posible, con el autor: con su lengua, con su estilo, con su arte y con su alma. Así es como se realiza la obra de asimilación de las más escondidas y genuinas esencias del arte literario clásico.

De semejantes prelecciones salen los jóvenes con afición consciente a las buenas letras. Andando los años, agradecerán ellos a sus expertos Profesores el haberles infundido tan sana y humanísima afición. Esas Letras, gustadas en la primera juventud, les facilitarán un recreo, un descanso y un sedante en los ratos que les permitan ocupaciones más serias, y que les obliguen a tomarse, en horas de agotamiento, las preocupaciones y la agitación del moderno vivir.

ARTURO M.^a CAYUELA, S. I.
Colegio-Noviciado de Veruela
BORJA, (Zaragoza)