

ANGEL HECTOR AZEVES

B. JUN 1984

SUGESTIONES SOBRE LA
ENSEÑANZA DE LAS LITERATURAS
NACIONALES EN LA UNIVERSIDAD
LATINOAMERICANA



BUENOS AIRES

UDUAL
LB
1049
.A8

ANGEL HECTOR AZEVES

**SUGESTIONES SOBRE LA
ENSEÑANZA DE LAS LITERATURAS
NACIONALES EN LA UNIVERSIDAD
LATINOAMERICANA**

(Separata de la Revista Universidades N°. 12-13)

UNION DE UNIVERSIDADES DE AMERICA
LATINA. CENTRO DE INFORMACION Y
DOCUMENTACION UNIVERSITARIAS.

BUENOS AIRES

UNION DE UNIVERSIDADES DE AMERICA
LATINA. CENTRO DE INFORMACION Y
DOCUMENTACION UNIVERSITARIAS.

El poco aprecio en que suele tenerse a los especialistas de las respectivas literaturas nacionales en muchos países de Latinoamérica —sobre todo en los medios considerados cultos y en relación con quienes se consagran a las literaturas europeas— es responsable, a mi entender, no sólo del menguado número de aquéllos, lo cual ya es grave, sino también de que frecuentemente el aprendizaje literario en nuestras universidades se reduzca a la mera y apenas digerida repetición de la crítica existente acerca de obras y autores, es decir a la acumulación informativa que no llega a impulsar la indispensable actividad formativa y creadora.

Para evitar que universitarios diplomados en Letras puedan no hallarse en condiciones de realizar trabajos de investigación sobre su materia ni de juzgar atinadamente las realizaciones literarias, conviene intensificar a través de las cátedras e institutos superiores, y muy especialmente los dedicados a la literatura nacional, la tarea de preconizar, suscitar, sostener, conducir, facilitar, difundir y enaltecer esas actividades. La importancia y la responsabilidad fundamentales de las cátedras e institutos de investigación de la literatura nacional no son generalmente destacadas ni tampoco señaladas con claridad a los estudiantes. Sin embargo se debe tener presente no sólo que cada país es y no puede renunciar a ser el primer interesado en el conocimiento de sí mismo, es decir de sus propias creaciones —en lo literario como en todo otro campo—, sino también que *exclusivamente* dentro de la literatura nacional

es dable ejercitarse para la práctica de la investigación literaria *integral*, ya que sólo en esta materia se cuenta —tanto para la tarea personal como para la cumplida en equipos— con los archivos, hemerotecas, colecciones públicas o privadas de documentos y material bibliográfico raro, donde el estudiante aprenderá a recoger los datos, indicios o testimonios que fundamentan la crítica de restitución, la de atribución, la de fuentes, la de génesis. Los medios modernos (fotocopias, microfilm) que, sumados en algunos centros europeos a los excelentes servicios de las oficinas correspondientes, permiten aprovechar material muy distante, suponen, claro está, el conocimiento previo y preciso de su ubicación, de modo que sólo cuentan en determinada etapa de una investigación ya encauzada, pero no en las búsquedas iniciales para las cuales tanto importa adiestrar a los jóvenes con vocación de investigadores.

Aunque la orientación intelectual y técnica que pretenda capacitar al estudiante para el ejercicio del juicio personal y la crítica puede emprenderse con acierto y buen fruto desde cualquier literatura salvando dificultades idiomáticas y de ambiente, sus condiciones más favorables se dan en el terreno de lo nacional, en virtud de la compenetración con el medio y la identificación lingüística. De lo mucho que entre nosotros debe hacerse en pro de una verdadera formación crítica¹ da idea una realizada recientemente por el Instituto de Letras de la

¹ Contribuye a desconcertar y extraviar a los jóvenes cierta confusión creada en torno al sentido y los alcances de la actividad crítica. El justo interés porque el público sea orientado en sus lecturas de manera responsable hace que muchos reclamen de la crítica sólo el juicio, y lógicamente en especial el juicio de lo actual y nuevo; paralelamente apartan, como ajeno a la crítica, todo aquello que constituye su base sólida, la labor indagatoria previa a una valoración cabal, y que distingue, precisamente, la crítica literaria —género tradicional, científico y principalmente universitario— de la crítica periodística. Esta última puede, y muy brillantemente en los casos felices, adelantar una apreciación primera. La crítica literaria, como actividad científica, arranca desde allí, desde el momento en que se pretende justificar o corregir la opinión inicial por medio del análisis y la investigación que fundamentarán el juicio.

Opinión como punto de partida, investigación como actividad central y juicio como resultado, son etapas de la labor crítica. Es de gran utilidad, a mi parecer, poner en claro que la opinión crítica inaugura o merece inaugurar una indagación literaria cuando es atinada y responsable, vale decir cuando quien la emite se ha capacitado científicamente en la práctica integral de la crítica, y ha adquirido, a través de ella, el hábito de juzgar fundadamente.

Universidad del Litoral, en la cual Luis Emilio Soto señaló que “la subestimación de la crítica es sin duda un signo de inmadurez colectiva” y Héctor P. Agosti que “la falta de crítica sistemática y su reemplazo por la cróniquilla irresponsable es un signo de inferioridad en nuestra literatura”, mientras varios de quienes respondieron a ese cuestionario —algunos a cargo de cátedras superiores— confesaron su carencia de sistema en la crítica.

Esta situación de nuestra crítica y aquel planteamiento inicial sobre los fines que debe proponerse la enseñanza literaria motivan estos apuntes sobre la enseñanza de las literaturas nacionales y el modo de impartirla, los cuales presentan esquemáticamente —con ánimo de iniciar la conversación al respecto— un plan de trabajo para cuyo cumplimiento se descuenta el esfuerzo combinado del instituto de investigación y la cátedra literaria. Dejo de lado la capacitación específica para ejercer la docencia secundaria porque, aunque su importancia es primerísima en la educación pública, no creo que deba constituir el móvil central de la formación universitaria.

Labor preparatoria

Creo que el programa por desarrollar durante el año lectivo debe tener como centro el estudio de una sola obra significativa ². Una breve exposición del desarrollo de la historia literaria nacional será útil, y hasta imprescindible, siempre y cuando tenga por fin mostrar cómo esa historia literaria preparó las condiciones que permitieron la creación de la obra elegida como material de estudio. Si, por ejemplo, la obra por estudiar es el *Martín Fierro*, el profesor mostrará claramente cómo se van desenvolviendo en la Argentina —o mejor en el Río de la Plata— la corriente gauchesca que se inicia en los años de la Revolución y la corriente romántica que introdujo Echeverría

² Es fundamental, a mi entender, que el profesor no busque lucir una pretendida originalidad erudita exhumando obras olvidadas por su escaso valor, para que en torno a ellas gire el trabajo del año, pues importa —por razones obvias— familiarizar a los estudiantes con nuestras mejores producciones y no con aquellas mediocres o francamente detestables.

(con especial referencia a *La cautiva*) a fin de que luego el estudiante disponga de elementos para analizar en el poema de Hernández la amalgama de ambas corrientes. Durante el desarrollo de esta visión esquemática, como durante todo el trabajo del año, el profesor contestará públicamente las preguntas de cada estudiante: para evitar que las preguntas resten orden al desarrollo seguido puede dedicárseles los últimos minutos de la clase y, de ser necesario, los primeros de la clase siguiente. Sólo ahora el profesor evocará la formación intelectual del autor y el medio social y cultural en que su obra fue compuesta. Hará entonces que los alumnos “descubran” los trabajos biográficos acerca del escritor sin dejar luego de señalar los errores en que hubieren incurrido los investigadores, ni la posibilidad de llenar algunas lagunas.

Mientras se cumple esta labor preparatoria, que en ningún caso abarcará más de un tercio del año lectivo, el profesor debe insistir en la necesidad de ir leyendo, o releyendo, la obra que será estudiada, y hasta tal vez convenga que verifique si su recomendación se cumple.

La lectura activa

Enseñar a leer atenta y reflexivamente es la primera y más apremiante tarea de la cátedra universitaria de Literatura. Todo estudio de una obra literaria —y muy especialmente si pertenece, como el poema que nos sirve de ejemplo, al género narrativo— debe comenzar por la comprensión más completa posible de su contenido³. Puesto ya el autor en su época y en su medio,

³ Recuérdense las observaciones, aún plenamente válidas, de Rudler: “La critique portant avant tout sur des textes, l’art de lire y est d’une importance essentielle. Sainte-Beuve y réduisait au moins l’abc de la critique.

On lit en philosophe, c’est-à-dire qu’on sait inventorier un texte, reconnaître les idées, les sentiments ou les arguments qui le composent, fixer la nuance précise de chacun et son rapport aux autres, saisir leur enchaînement et leur orientation à tous, interpréter le sens au plus juste.

On lit en artiste, c’est-à-dire que, connaissant l’évolution du style français, en vers et en prose, on sait définir les caractères et goûter le charme d’une forme, on est sensible à la couleur, à la ligne, au rythme, à l’harmonie, aux qualités abstraites et spirituelles.

Enfin, et en tout cas, on lit en historien. On ne se contente pas des impressions qu’on reçoit directement des livres, avec sa sensibilité, son imagination

se advertirá o se deducirá, aunque sólo sea aproximadamente, el lapso y el lugar donde ocurrieron los hechos que se relatan. José Hernández afirma que la acción de su poema abarca diez años y que durante los tres primeros su protagonista estuvo en los cantones de la frontera. A partir de estos datos y de la abierta alusión a Martín de Gainza (Ministro de Guerra desde 1868) se puede deducir con bastante exactitud entre qué fechas transcurre ese lapso. Otras alusiones más escondidas —por designio del autor o por la acción del tiempo— como las referidas al Coronel Alvaro Barros (Jefe de las fronteras del Sur hasta mayo de 1869, ascendido a coronel en 1868) y a O’Gormann (Director de la Penitenciaría), advertirán que Hernández no olvidaba la cronología de su poema. Se indicará ahora la lectura de obras escritas durante el mismo período y que en un modo u otro, por los temas que tratan, se vinculan con el *Martín Fierro*. Podrá encomendarse a distintos alumnos la lectura de *Una excursión a los indios Ranqueles*, *Solané*, *Peregrinación de Luz del día*, las obras de Alvaro Barros, Ventura R. Lynch, Armaignac, etc. Luego los estudiantes expondrán en clase el resultado de sus lecturas y mostrarán especialmente las vinculaciones de esas obras tanto con la realidad de entonces como con el poema de Hernández. Dirigidos por el profesor los alumnos buscarán en archivos y hemerotecas la fuente documental que pueda corroborar esa relación entre la vida y la obra. Tal camino seguí yo mismo para aclarar aspectos del *Martín Fierro*: el interés por estudiar la superstición en la misma zona y época en que transcurre la acción narrada por Hernández me impuso la relectura de *Solané* y la búsqueda en libros, revistas, diarios y expedientes archivados, de referencias a Gerónimo Solané, curandero de Tandil que dio nombre al citado drama de Fran-

et son intelligence modernes; par une étude précise du vocabulaire et des habitudes de la pensée d'autrefois, on essaie de reconstituer, autant que faire se peut, la vision, l'idée, les intentions de l'écrivain dont on s'occupe.

Bref on a, de nature et par éducation, ce minimum de goût et de culture sans lequel il ne vaut pas la peine d'aborder la critique. On ignore seulement le métier, et on veut l'apprendre" (*Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire*, pág. 3; Oxford, Imprimerie de l'Université) .

La cátedra debe buscar, pues, que la educación proporcione "ese mínimo de gusto sin el cual no vale la pena encarar la crítica".

cisco F. Fernández⁴. La lectura atenta de la obra de Alberdi antes mencionada me fue descubriendo las veladas alusiones a Mitre, a Orllie-Antoine, etc. y me permitió comparar esta técnica de las alusiones con la de José Hernández, y al mismo tiempo comprobar las coincidencias entre ambos escritores en la interpretación sociológica de la realidad argentina de entonces, coincidencias que no asombran a quien recuerda la declaración del gran poeta criollo: "Yo, por mi parte, adepto de la escuela y de las ideas del Dr. Alberdi...". Quien recurre a Ventura R. Lynch para estudiar las costumbres del gaucho bonaerense en los tiempos que describe el *Martín Fierro*, podrá justificadamente descontar la existencia de olvidados trabajos suyos sobre el gaucho anteriores a la publicación, en 1883, de su único libro *La Provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión Capital de la República*, pues en éste, luego de reproducir unos versos gauchescos, se dice "esta cifra la dimos a conocer en el número 520, año XII, del *Correo de las Niñas*, con el seudónimo de Mosquetón, periódico cuya redacción y caricaturas han estado por más de doce años a nuestro cargo". Esta sospecha me hizo encontrar *El gaucho porteño (Boceto de costumbres)* aparecido el 22 de enero de 1871 en el citado periódico con el seudónimo de D'Artagnan. Fácil me fue comprobar que éste era uno de los seudónimos empleados por Lynch. Pude a la vez documentar que los trabajos publicados años más tarde en el *Correo de los Niños* (reproducidos éstos por Rodríguez Molas como anónimos) también pertenecen al citado folklorista⁵.

Una vez realizadas las búsquedas del caso cada estudiante expondrá ante la clase sus conclusiones, las cuales, luego de ser discutidas, se presentarán por escrito. Se insistirá en que el alumnos no olvide señalar toda la bibliografía que le ha sido

⁴ Los resultados de éstas y otras investigaciones, a las que he debido referirme porque sólo a través de las propias experiencias se puede testimoniar acerca del proceso de elaboración crítica, han sido comunicados en mi correo literario, *Remitido*, nros. 1 al 4.

⁵ Del mismo modo la frecuentación de *El Nacional*, periódico montevidiano en el cual colabora Acuña de Figueroa, me permitió documentar como suyo el seudónimo Fray Gerundio, no registrado entre los que al citado poeta atribuye Arturo Scarone en el valioso *Diccionario de seudónimos del Uruguay* (Ver *Fray Gerundio o Acuña de Figueroa*, en mi *Remitido* I).

útil. Las monografías deben ser breves y ceñidas; hay que terminar con los temas que se prestan a la ampulosidad y el plagio. Es ineludible, por otra parte, insistir en que todo estudio debe ser serio y honesto.

Se completará este conocimiento del contenido de la obra con el análisis de la bibliografía esencial (es decir con aportes), la cual será reunida por los estudiantes, quienes discutirán, de ser posible allegando nuevos elementos de juicio, sus datos y conjeturas. La afirmación de Velázquez, recogida por Tiscornia, de que existió un gaucho llamado Martín Fierro, que habría vivido en la misma época del poema de Hernández y padecido similares contratiempos, será en lo posible verificada. Mi conjetura sobre una intención inicial, desechada luego, de caricaturizar a Ascasubi en el Moreno de la Payada, puede ser discutida y ampliada con documentación de época: a comienzos de 1871, verbigracia, Ventura R. Lynch llama *negro* a Ascasubi.

El estudiante de Letras, pues, debe recurrir también a hemerotecas y archivos. Esta investigación histórica está en la base de la investigación literaria, y no se olvide que investigación y docencia son inseparables⁶. Insisto en la ventaja que posee quien enseña la literatura nacional con respecto al profesor de literaturas extranjeras cuyos alumnos se encuentran lejos de las fuentes de información.

Vínculos literarios

Al comparar la obra que se estudia con otras que le son afines por razones de temática, de época y de ubicación geográfica, como aconsejamos antes, pudo haberse planteado, incluso

⁶ En un trabajo de Breyer, Casares y Pando sobre la enseñanza de la Arquitectura, publicado en el nº 11 de UNIVERSIDADES, se expresan conceptos cuya validez también para la enseñanza literaria me place destacar:

“Bien singular es la tarea del profesor frente a un alumno que desarrolla el tema creativo que le ha sido postulado.

Allí cada alumno vuelca sus inquietudes y postula a su vez problemas que requieren la investigación conjunta con su profesor. Éste se presenta así aparentemente vacío, pero ávido por interpretar lo que el alumno quiere crear, receptivo ante las búsquedas extrañas. Se entabla así el más generoso diálogo de dar y recibir, culminando este proceso con un surgir de soluciones en las que siempre, por insignificante que sea, se da algo inédito, e incluso en que se puede llegar a fracasar.

En ese *algo* el alumno se ha expresado, y, en alguna medida, también el profesor”.

claramente, el problema de las fuentes, aproximaciones y antecedentes literarios, aunque lo que entonces interesaba era sobre todo analizar el influjo de la realidad circundante y de la personalidad del autor. Ahora se mostrará que la búsqueda de los vínculos literarios tiene, en lo fundamental, la misma intención que aquellos estudios ya realizados: entender la obra con más hondura y fidelidad. A la vez que se enseña al estudiante (o se le recuerda) la técnica de la investigación de fuentes, se debe demostrar la razón de estos trabajos y su importancia. Alguna vez escribí: “el conocimiento de las fuentes literarias proporciona elementos inapreciables para una mejor comprensión del texto: hay que seguir diciéndolo, frente a mucha argüidora haraganería, e insistir también en que su búsqueda no es pesquisa policíaca”⁷.

El profesor puede y debe recurrir a múltiples ejemplos para confirmar esta aseveración. La interpretación de la Venus de Milo de Paul de Saint Victor en una obra que sin duda conoció Rubén Darío me permitió desentrañar el significado profundo de la evocación de la diosa en el soneto *Yo persigo una forma...*⁸. Si tales problemas ya se hubiesen planteado (como tendría que ser) en el primer año de estudios universitarios, los alumnos evocarán ejemplos que les fueron dados anteriormente y acaso señalarán otros aprendidos en sus propias lecturas.

No se olvidarán los vínculos de la obra con la escuela —o las escuelas— a la cual responde total o parcialmente, ni el parentesco con determinados géneros literarios⁹. La influencia gaudesca y romántica en el *Martín Fierro* nos permitirá explicarnos, entre otros aspectos, el tono peculiar del poema, mientras los vínculos de algunos de sus pasajes con la picaresca revelarán en su profundidad el papel y la significación del gaucho Picardía y de Viscacha.

Mientras se realizan estos trabajos se insistirá en el valor de

⁷ y ⁸ En *La poesía de Rubén Darío* (Boletín nº 3-4 de la F.I.D.A. Montevideo, marzo-junio de 1963).

⁹ Aunque rechazo la estrechez de mira que pretende encasillar toda obra literaria, no considero imprescindible ni provechoso ignorar la existencia —y el influjo de géneros y escuelas.

los estudios de literatura comparada no sólo para comprender mejor una obra sino también para apreciar su originalidad.

La interpretación estilística

Por lo menos en la literatura nacional —ya que en las otras la carencia de elementos de primera mano obliga generalmente a sustituir esta actividad creadora por la consulta bibliográfica meramente informativa, receptiva—, la investigación estilística debe efectuarse, a mi entender, después que el estudiante tenga, a través de los trabajos indicados anteriormente, un conocimiento suficiente del contenido de la obra y de sus vínculos literarios así como de la época a la cual pertenece.

También en este terreno se pondrá en guardia a quienes se están formando en la disciplina literaria contra las tentaciones de la pereza, la cual en ciertos casos ofrece fríos, fáciles y falsamente brillantes “análisis literarios” que se quedan en la superficie del estrato sonoro, cuando no en la simple repetición, no confesada, de comentarios ajenos. Advertidos de que la interpretación estilística no es ese neo-impresionismo pedante, esa improvisación subjetiva disfrazada de tecnicismo, importa recordarles que los últimos hallazgos metodológicos —ajustes y adelantos en la técnica de la ciencia literaria, afinamiento en la concepción de sus fines y medios— vienen a sumarse a los antes alcanzados rectificándolos en lo que corresponde pero no sustituyéndolos desbaratadamente, y que cada nuevo enfoque del estudio literario está destinado a ensanchar y no a limitar el campo de las indagaciones. Será oportuno repetir aquí palabras de Amado Alonso: “Me parece conveniente insistir en que, ni en esto ni en lo demás, la Estilística viene a destronar a los estudios tradicionales de crítica filológica, ni que, envanecida por sus frescas exquisiteces, mire a los otros estudios con remilgo”; “Todo estudio que contribuya a la mejor comprensión e interpretación de las obras literarias nos parece legítimo”.

Las tareas de investigación estilística se ajustarán a las exigencias de la obra por estudiar y al tiempo disponible. Para el *Martín Fierro* —que me ha servido casi permanentemente de

ejemplo— el comentario estilístico podría comenzar por algunas estrofas características de las variadas modalidades que asume el estilo de Hernández en consonancia con los momentos, sentimientos y situaciones evocados en el relato, y de sus procedimientos más frecuentes o significativos. Así, en la tercera estrofa del canto IX:

*Y en esa hora de la tarde
En que tuito se adormece,
Que el mundo dentrar parece
A vivir en pura calma
Con las tristezas de su alma
Al pajonal enderiece.*

se mostrará cómo la quietud del crepúsculo, la inmensidad pampeana y el recogimiento del protagonista se comunican al lector por medio de una sintaxis demorada de desenvolvimiento entrecortado y armónico. Se llegará a ver que el esquema básico de esa construcción está dado por la relación recíproca entre la conjunción *y*, primer vocablo de la estrofa, y el verbo *enderiece*, vocablo final, relación entre lo que anuncia y lo que, por estar anunciado, se aguarda largamente. Esa espera del verbo principal, cuya enunciación es retardada por la presencia de varios complementos circunstanciales y oraciones subordinadas, da a la estrofa su lentitud calmosa. A ello se suma la significación estática de los verbos *adormece* y *parece* con la cual coinciden aquí los infinitivos *dentrar* y *vivir*, la extrema lentitud por *enderiece*, y, en el plano sonoro, la abundancia de sílabas cerradas (terminadas en consonante) y la presencia de diptongos y sinalefas. Se observará, en fin, cómo la gravedad y el sentimiento de dulce añoranza con que el personaje vive esa hora son sugeridos por diptongos y vocales tenues acompañadas de consonantes nasales, fricativas y líquidas, mientras la hondura y persistencia de su recogimiento se revelan en la reiteración insistente de las *ae* que la rima destaca, mientras la irregularidad de la acentuación de los octosílabos deja percibir un secreto desasosiego interior.

A través de la interpretación estilística se explicarán —con activa participación del educando, como quedó dicho para todas las etapas de este aprendizaje— las características semánticas, sintácticas y rítmico-sonoras de la obra así como las estructuras de la estrofa hernandina, de los cantos del poema, de las dos partes que lo componen, todo ello referido a la concepción poética integral y a la expresividad lograda.

Creo que sólo después de realizada esta tarea es verdaderamente provechoso el análisis de las correcciones hechas por un autor en su obra —muchas de las cuales obedecerán a razones expresivas— y de las variantes diversamente originadas. Hasta este momento se habrá trabajado con una buena edición que reproduzca el último texto aprobado por el autor. Después del estudio de las versiones publicadas se estudiará —de haber material para ello— el proceso creador que descubren manuscritos o borradores que se hayan conservado.

Apreciación estética y valoración crítica

Los estudios ya realizados durante el año —y en especial la interpretación estilística— habrán despejado el camino que lleva hacia la comprensión estética de la obra, es decir hacia el descubrimiento de su esencial sentido literario. Esta etapa exige una intensa labor de definiciones y deslindes. El *Martín Fierro* volverá a servirnos de magnífico ejemplo. Se recordarán nuevamente las dos corrientes que originaron el poema —la gauchesca o criolla y la romántica de los poemas narrativos— y se planteará la situación del poema frente al tradicionalismo literario. ¿Hernández deseó componer y compuso un poema ceñido a las normas del tradicionalismo? ¿El criollismo del *Martín Fierro* es un criollismo tradicionalista? ¿Su romanticismo está sustentado en obras tradicionalistas? ¿El tradicionalismo define, en suma, el sentido esencial del poema? etc., etc. A través de éstas y otras preguntas que plantean problemas de aproximaciones y enfrentamientos se irá buscando la definición literaria de la obra. El poema de Hernández presentará de inmediato otro problema: ¿*El gaucho Martín Fierro* y *La vuelta*

de Martín Fierro constituyen estéticamente una unidad? ¿No se impone considerarlas independientemente? Sólo aprendiendo a plantearse problemas como éstos llegará el estudiante de literatura a saber apreciar los valores artísticos de una obra literaria.

Como coronación de todos estos trabajos críticos realizados durante el año —que le permitieron ubicar la obra en su tiempo, descubrir sus relaciones con la realidad y con la literatura, apreciar los hallazgos expresivos, advertir su sentido esencial— podrá el estudiante arriesgar, al término del curso, una personal y fundamentada valoración de la obra. “Aunque la abrumadora tarea del método —escribió Alfonso Reyes— exige la división del trabajo, conviene que el aprendiz haya pasado por todos los servicios, desde la bibliografía y compulsas de fechas hasta la tesis sintética”.

*Conclusiones*¹⁰

La comunicación honda y directa, en las aulas universitarias, con las mejores producciones de nuestra literatura debe proporcionar al estudiante, además de la técnica analítico-crítica que le permitirá interpretar y juzgar el texto literario, una lúcida y a la vez cordial comprensión del proceso creador en la cual no se descuide el influjo del temperamento y la experiencia vital del escritor, de su formación cultural, de la geografía patria en que nació determinada obra.

El tradicional análisis de textos, muy raramente practicado con seriedad entre nosotros, y los nuevos aportes de la Estilística son instrumentos valiosos que profesores y alumnos deben aprender a utilizar provechosamente. La literatura comparada brindará los métodos que enseñan a estudiar las relaciones literaria internacionales de cada obra, tema, personaje o recurso estilístico destacado en la clase de literatura nacional, e incitará a distinguir, a través de la comparación, lo que haya

¹⁰ Esta página en que doy mis conclusiones fue escrita hace algunos años. La reproduzco pues sigue expresando lo esencial de mi pensamiento acerca de los fines que debe perseguir y el modo en que debe impartirse la enseñanza universitaria de la literatura nacional.

en ellos de nuestro y, ya en la individual, la originalidad de cada creador literario. La Estética, presente siempre en toda buena clase de literatura, inducirá a descubrir los valores que definen la significación artística de la obra y su sentido esencial.

Afinar la sensibilidad y el entendimiento, fortalecer la humana comprensión, son, por otra parte, objetivos en modo alguno ajenos al catedrático de literatura nacional quien debe saber dirigir sabiamente el emocionado interés que despierta el desenvolvimiento cultural de la patria y el reflejo, en el texto literario, de su paisaje, sus tradiciones, su historia, su presente, sus esperanzas.

Con esta formación universitaria el futuro profesor de castellano y literatura en la enseñanza media, maestro de adolescentes, estará en condiciones de cumplir con dignidad una tarea que será tanto más eficaz cuanto más se apoye en los mejores ejemplos de nuestros clásicos.

Por otra parte este acercamiento profundo a nuestro caudal literario suscitará entusiasmos y engendrará, necesariamente, los investigadores que enaltecerán mañana la literatura de Latinoamérica.