

Décimo Congreso de la
ASOCIACIÓN CANADIENSE
DE
HISPANISTAS

28 y 29 de mayo, 1974

PROGRAMA

Universidad de Toronto

Toronto, Canadá

ASOCIACIÓN CANADIENSE DE HISPANISTAS

1973-74

Profesor G. L. Stagg
Presidente
Univ. de Toronto

Profesor R. Pattee
Vicepresidente
Univ. Laval

Profesor D. K. Gordon
Secretario-Tesorero
Univ. de Manitoba

Comisión Ejecutiva

Profesor J. Ara
Univ. de Toronto

Profesor A. M. Fox
Univ. Queen's

Profesor H. Hilborn
Univ. Queen's

Profesor S. Lipp
Univ. McGill

Profesor E. Von Richtofen
Univ. de Toronto

DÉCIMO CONGRESO

Universidad de Toronto, 28 y 29 de mayo, 1974

Preparación y Organización del Programa:

Dirección: Profs. A. M. Fox, E. Von Richtofen

Confección: Prof. D. K. Gordon

Organización Local: Prof. G. L. Stagg

DÉCIMO CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN CANADIENSE DE HISPANISTAS

UNIVERSIDAD DE TORONTO, 28 y 29 DE MAYO, 1974

PROGRAMA

Las sesiones de trabajo se celebrarán en la sala de lectura No. 4171 del MEDICAL SCIENCES BUILDING.

Lunes, 27 de mayo

- 4.00 - 6.00 p.m. Inscripción de los socios que lleguen la víspera del Congreso
Lugar: Wilson Hall, New College, 40 Willcocks Street
(Conference Centre)
- 5.30 - 7.00 p.m. Vino ofrecido por la Universidad
Sitio: Great Hall, Hart House

Martes, 28 de mayo

- 8.30 - 9.30 a.m. Inscripción
Lugar: Wilson Hall, New College, 40 Willcocks Street
- 9.45 a.m. Bienvenida a la Universidad de Toronto, e Inauguración del Congreso, por el prof. G. L. Stagg, Chairman, Dept. of Hispanic Studies, Univ. de Toronto, y Presidente de la ACH
- NOTA: Cada ponencia será de unos 20 minutos, y después de cada presentación, habrá aproximadamente 10 minutos para la discusión del tema tratado.
- 10.00 a.m. Primera Sesión de Trabajo
- (a) Prof. Anthony Farrell (Saint Mary's): "En búsqueda de Sebastián de Horozco, poeta."
Refrigerio (15 mins.)
- (b) Profa. Kathleen Sibbald (McGill): "Catoblepas y putrefactos a... Antofagasta."
- (c) Prof. Diego Marín (Toronto): "La naturaleza en la poesía social."
- 12.15 p.m. Fin de la Primera Sesión de Trabajo
- 2.00 p.m. Segunda Sesión de Trabajo
- (a) Prof. André Michalski (McGill): "La Razón de amor: un poema hermético y goliardesco."
- (b) Prof. Colbert Nepaulsingh (SUNY at Albany): "Sobre Juan Ruiz y las dueñas chicas."
Refrigerio (15 mins.)
- (c) Prof. Mario Valdés (Toronto): "Myth and Reality in Piedra de Sol."
- (d) Prof. Manuel Arango (Laurentian): "La guitarra y el cante jondo, símbolos sociales en la poesía de Federico García Lorca."
- 4.30 p.m. Fin de la Segunda Sesión de Trabajo

Miércoles, 29 de mayo

- 9.30 a.m. Tercera Sesión de Trabajo: Sesión Conjunta con CALAS/ACELA
- (a) Prof. Daniel Gleason (St. Thomas): "Anti-Democratic Thought in Early Republican Peru: Bartolomé Herrera and the Liberal-Conservative Ideological Struggle."
 - (b) Prof. Waldo Ross (Montréal): "Borges y el problema de las series infinitas."
- Refrigerio (15 mins.)
- (c) Prof. Luis Lozano (Guelph): "Luis I. Rodríguez, Cárdenas y los republicanos españoles."
 - (d) Sr. Rodney Williamson (Toronto): "La imagen del mar nocturno en la poesía de Ramón López Velarde, de Xavier Villaurrutia y de Gilberto Owen."
- 12.15 p.m. Fin de la Tercera Sesión de Trabajo
- 12.30 p.m. Vino de Jerez en el Music Room de Hart House
- 1.00 p.m. Almuerzo Oficial en el mismo sitio
- 2.15 p.m. Sesión Especial: Informes, Resoluciones, etc.
- 4.15 p.m. FIN DEL CONGRESO

Resúmenes de ponencias

"En búsqueda de Sebastián de Horozco, poeta"

por

Anthony Farrell

Sebastián de Horozco, padre del lexicógrafo Sebastián de Covarrubias y posible autor del Lazarillo de Tormes, es poco conocido como poeta. En general, la crítica ha estado acostumbrada a ver en la poesía de su Cancionero una mentalidad más bien medieval y un gusto arcaico, tanto por los temas que escoge como por los versos en que los desarrolla.

No obstante, Horozco pasó su vida en pleno siglo XVI, y por consiguiente no sorprende encontrar en su obra un vivo reflejo del ambiente poético que él vivió y que seguramente le fue accesible en libros de música y en las canciones y coplas que andaban en boca de todos. En dos géneros en particular, las versiones "a lo divino" y la glosa, Horozco sobresale como poeta vigoroso y enteramente capaz de un acabado esfuerzo artístico. Su temática es muy variada, su lenguaje muy rico en matices de toda clase, su gusto la pura recreación a través de la palabra escrita. Es más moderno de lo que se piensa corrientemente, y más importante, es mejor poeta, merecedor de una atención comprensiva y cariñosa por parte de sus lectores.

"Catoblepas y putrefactos a Antofagasta"

por

Kathleen Sibbald

Como todo grupo elitista, la llamada "generación Guillén-Lorca" tenía sus propios giros idiomáticos. Mas este grupo de jóvenes se destacaba por su habilidad de "jugar a la poesía," es decir que las expresiones y palabras que después usaban o aplicaban a la crítica literaria, tenían sus orígenes en burlas o tomaduras de pelo que se hacían entre ellos, fueran aquéllas literarias o no.

El presente trabajo establece el uso, abuso y eventual desuso de tres palabras asociadas estrechamente con esta generación: catoblepas, putrefacto y Antofagasta.

En cada caso, tanto el origen como el uso de las palabras es burlón; sin embargo, una palabra en particular--y las otras por extensión--putrefacto, oculta un propósito muy serio: el de re-educar el gusto literario español.

De una jerigonza elitista, este grupo literariamente radical, tomó un vocabulario crítico, e hizo esto, con la intención de proclamar su independencia de todo maestro ciruela y monigote y, luego, con la creación de nuevas normas, quisieron sacudir al pueblo español para que saliera del sopor rutinario en el que se encontraba.

"La naturaleza en la poesía social"

por

Diego Marín

Pese a la aparente pérdida de interés por el tema paisajístico en la poesía española de posguerra, desplazado por temas más acuciantes como el social o el existencial, son dignas de notar la diversidad y relativa frecuencia de sus usos en buen número de poetas surgidos en esta época. Incluso limitándose a la poesía social, se puede observar el papel activo del paisaje como medio de expresar la condición humana y no simplemente como su escenario. Sin descripción objetiva, el paisaje adquiere un doble valor real y simbólico mediante imágenes sintéticas que entrecruzan el plano natural y el humano. Tales imágenes de la naturaleza son a menudo la única nota que eleva el tono expresivo de esta poesía sobre el nivel llano y prosaico, sirviendo para revelar algo del fervor estético que el poeta parece reprimir en su entrega a la preocupación ético-social.

"La Razón de amor: un poema hermético y goliardesco"

por

André Michalski

Tradicionalmente, la crítica ha relacionado la Razón de amor con la literatura trovadoresca, escrita en provenzal o gallego, o la juglaresca. En mi opinión, este poema está ligado más íntimamente con la poesía goliardesca, normalmente escrita en latín. Su tono no es sentimental, sino más bien jocoso. En la primera parte se parodia un poema amoroso, en la segunda un debate teológico. El autor-protagonista, un escolar, se identifica como un "clérigo e non caballero." Así, la rivalidad entre los dos estados, explícita en Elena y María, es aquí implícita, pero evidente.

El autor ha vivido en Francia, Alemania y Lombardía. Pero no en calidad de trovador, sino de "escolar," deteniéndose no en las cortes, sino en las universidades de esos países.

Si postulamos el carácter goliardesco del poema, esto también nos ayuda a solucionar el problema de su unidad artística. En la primera parte se parodian los lugares comunes tradicionales de la poesía cortesana, y con una rapidez realmente asombrosa, el encuentro culmina en el acto sexual, expresado por medio de símbolos. Estos aparecen sobre todo en la segunda parte, la del debate. Los dos más importantes son el agua y el vino, que tienen simultáneamente tres esencias: la normal, la sacramental, y la sexual. El vino = sangre de la doncella; el agua = semen. Los dos líquidos se mezclan en el coito. Los otros símbolos del poema dependen de estos dos. El humorismo de la obrita consiste en gran parte en el juego conceptual. Hay variedad de símbolos ambiguos en la obra.

La firma, Lupus de Moros, probablemente es apócrifa, con intención humorística.

"Sobre Juan Ruiz y las dueñas chicas"

por

Colbert Nepaulsingh

A close reading of the stanzas 1606-1617 of the Libro de Buen Amor and an analysis of their contents according to fourteenth century precepts of composition might serve as a basis for deciding the question of the archpriest's didactic or ironic intent.

"Myth and Reality in Piedra de Sol"

por

Mario Valdés

The problem with which we shall be concerned in this paper is the problem of determining the relation between experience, our experience as readers, and expression, the expression of the text of Octavio Paz's Piedra de Sol. The title of the poem refers to the Toltec calendar which is universally associated with Mexican culture. In recognizing this overt reference we are at once asserting a relation between the poem, at least insofar as its title is concerned, and the cultural realm of Mexico. It is this capacity for reference that we must investigate within the domain of our imaginative experience.

Let us first consider what sort of object a poem is when considered simply as a physical thing, before we read it, apart from its meaning. To begin with, there are many instances of the object--poem, namely all the printed copies. Thus the poem as an object is something we all share; it is not something unique and particular. In vivid contrast, when we turn to the poem as an experience the opposite conditions appear to obtain. The poem as experience appears to be the unique and very particular realization of each reader. Although readers in general may be content with this bifurcated state of affairs, the critic who purports to offer commentary on the text, because and in consequence of his reading experience, is necessarily working on a relationship of expression and experience.

Piedra de Sol is 584 hendecasyllable verses long and was published in 1957. It is the most ambitious project of this contemporary Mexican who is a recognized intellectual leader of his nation. An explication of the poem, line by line, is a valuable undertaking, but clearly one which we must forsake within the limitations of a lecture. I therefore propose to offer my response to the problem of the experience-expression relation through a structural analysis.

The structure of this poem is the mythical circle of unity amidst diversity and the dimensions include the levels of person, nation and cosmos.

"La guitarra y el cante jondo, símbolos sociales en la poesía de Federico García Lorca"

por

Manuel Arango

Esta ponencia se divide estructuralmente en tres partes fundamentales:

a) Breve análisis del valor del símbolo dentro de la expresión lingüística, tomando como factor básico dos elementos folklóricos frecuentes en la poesía lorquiana: la guitarra y el cante jondo.

La primera parte señala el significado del símbolo dentro de la metáfora, partiendo del concepto de Sigmund Freud, uno de los hombres que más han contribuido al análisis del sueño, quien a su vez considera que la interpretación de los sueños puede pasar a la categoría de las metáforas. Siguiendo el concepto freudiano, para que se efectúe una metáfora en su más amplia acepción se requiere la conciencia de la semejanza y sus diferencias. La conciencia de las diferencias en la semejanza falta durante la actividad del sueño. El sueño es un símbolo bien establecido y como tal, cubre completamente la imagen de la realidad que reemplaza, de manera que la conciencia se encuentra en la imposibilidad de advertir las diferencias junto a las semejanzas de los términos y de la transferencia simbólica. El símbolo onírico es una síntesis total. El símbolo metafórico, una síntesis con interrupciones.

También esta primera parte hace énfasis al movimiento surrealista y la influencia del mismo sobre la generación poética española del 27, y especialmente en la poesía de García Lorca. Lorca comprendió la realidad que expresara Bretón en su primer manifiesto. "Creo," aclara Bretón, "en la revolución futura de los estados, en apariencia tan contradictorios, como el sueño y la realidad; en una especie de realidad absoluta, su superrealidad, si así puede decirse."

b) El valor sociológico y filosófico del cante jondo al igual que su interpretación dentro de la conciencia popular, es lo que se propone estudiar la segunda parte.

Lorca utiliza el cante jondo como elemento de protesta social, a fin de mostrar la frustración del pueblo gitano que a través de su canto le sirve de medio para protestar permanentemente por la vida infrahumana que tiene que soportar el gitano andaluz.

García Lorca llega a encarnar en su verso la esencia musical del cante mismo, el contenido de sentimiento y pasión que en él se expresa y hasta el fondo real plástico donde esa música y esos sentimientos se crean. A través de alusiones a los varios elementos concretos, que forman el mundo cerrado de la Andalucía gitana--guitarra, cueva, alba, candil--va intensificándose el poema hasta llegar a lo dramático del cante mismo--Soleá, petenera, saeta--del hombre dominado por el sino del destino.

c) La última parte es sencillamente el análisis social a través de su poesía, centrándonos en los dos símbolos folklóricos de que hemos hecho mención al principio: la guitarra y el cante jondo.

Esta conclusión con ejemplos tomados de algunos de sus poemas más representativos para nuestro tema, nos muestra una estilización y transformación de la realidad que se perciben en todo su cante jondo a base del impacto de la creación artística, lo que nos hace percibir la tragedia y los valores vitales humanos de un pueblo al igual que los valores socio-culturales de un conglomerado social.

"Anti-Democratic Thought in Early Republican Peru: Bartolomé Herrera and the Liberal-Conservative Ideological Struggle"

por

Daniel Gleason

While the record of political instability and opportunism in nineteenth-century Peru is well known, little attention has been paid to the ideological struggle which took place behind the political turmoil. Despite the turmoil, Peruvians engaged in an active exchange of ideas, attempting to understand their past and to establish a set of rules for governing themselves. This exchange of ideas, however, failed to bridge the wide chasm separating the ideological camps, liberal and conservative, into which the ideologues may be grouped. Churchmen entered vigorously into this discussion, some on the side of the conservatives, others with the liberals. The foremost conservative ideologue of nineteenth-century Peru was a cleric, Bartolomé Herrera, who called for greater reliance on authority, opted for order over liberty, and argued for greater ecclesiastical influence in worldly affairs.

Bartolomé Herrera was not an isolated figure. He wrote in the tradition of José Pando, an advisor of both Simón Bolívar and the dictator Gamarra, and merely stood above such contemporary conservatives as Pedro Gual, José de la Riva-Aguero, Felipe Pardo, José de la Cruz García, and Felipe Masías. Historians Jorge Guillermo Leguía and José Pareja Paz Soldán maintain that Herrera, indeed, succeeded in educating a generation of young Peruvian aristocrats to direct the affairs of state, putting into practice his theory on the capacity to govern. Despite the significance of his contribution to Peruvian thought, North American students of Latin American intellectual history have generally overlooked Bartolomé Herrera. Nevertheless, Herrera's interpretations of his country's political reality, including his arguments concerning the form of government most appropriate for Peru and the pervasive question of Church-State relations, constitute a largely untapped source for scholars who would reconstruct early republican Peru.

"Borges y el problema de las series infinitas"

por

Waldo Ross

El uso de la serie infinita tiene una larga tradición en el pensamiento de Occidente y lo conocemos desde las paradojas planteadas por Zenón de Elea. Borges usa la serie al referirse a los ya clásicos problemas del espacio, del tiempo y la conciencia.

La serie infinita ha sido utilizada o bien para negar el espacio y el tiempo, como en el caso de Zenón; o bien para afirmar la posición del destino del hombre en un escenario abierto de aventuras y novedades donde el espacio y el tiempo son infinitos, como ha sido el caso a partir del Renacimiento.

"La imagen del mar nocturno en la poesía de Ramón López Velarde,
de Xavier Villaurrutia y de Gilberto Owen"

por

Rodney Williamson

En esta ponencia el autor intenta un estudio comparativo de dos poetas del grupo llamado "Contemporáneos," así como de su precursor espiritual, Ramón López Velarde, partiendo del empleo que hacen de la imagen del mar nocturno en su poesía. Si, por una parte, se señalan las influencias y semejanzas entre los tres poetas, igualmente se hace hincapié en la originalidad que demuestra cada uno en su técnica y en su visión poética. Se pretende poner de relieve algunas características importantes de sus respectivas visiones personales, a base del análisis de ciertos poemas representativos.

Ramón López Velarde, poeta del "León y la Virgen" con su oscura dialéctica personal entre el catolicismo y lo subconsciente, incluye el mar nocturno dentro de todo un simbolismo del agua en su obra. De ahí que el mar no constituye, para él, un símbolo realmente autónomo. A veces se reduce a una mera presencia implícita en el poema, y nunca aparece con valores inequívocos. Con Villaurrutia el símbolo se independiza y se relaciona claramente con la muerte en vida, tema obsesivo del poeta, y en "Nocturno mar" se vuelve metáfora ajustándose espacialmente a la medida de la persona misma del poeta. Para Gilberto Owen, el mar de la noche es el medio vago e inmóvil en que emprende su viaje onírico sin rumbo, el poeta náufrago, frustrado y varado de "Sindbad el varado."

En conclusión, la manera en que figura la imagen del mar nocturno en la obra de estos tres poetas mexicanos se contrasta con su empleo en la poesía de Juan Ramón Jiménez. Si hemos de buscar lo mexicano en esta imagen, debemos fijarnos, no en la imagen misma, sino en la manera en que se integra en un acervo de referencias personales de cada poeta, para expresar la dualidad y el enigma de su ser.
