

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

OBRAS
COMPLETAS

6 | 1911-1920 | III

MIGUEL D. MENA
COMPILADOR | EDITOR

PLAN DE LAS OBRAS COMPLETAS

1. Teatro, poesía, narrativa
2. 1899-1910, I: *Ensayos críticos*
Horas de estudio
3. 1899-1910, II: Memorias. Crónicas
4. 1911-1920, I: *La poesía castellana de versos fluctuantes*
5. 1911-1920, II: Crónicas periodísticas
6. 1911-1920, III: *La Universidad*
Tablas cronológicas
7. 1921-1928, I: *En la orilla: mi España*
La utopía de América
Seis ensayos en busca de nuestra expresión
8. 1921-1928, II: *Apuntes sobre la novela en América*
Política-Literatura-México
9. 1929-1935: *Observaciones sobre el español en América*
Críticas y estudios
10. 1936-1940, I: *El español en Santo Domingo*
La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo
11. 1936-1940, II: *Plenitud de España*
Temas hispanoamericanos
12. 1936-1940, III: *El español en México, los Estados Unidos y la América Central*
Para la historia de los indigenismos
Introducciones y críticas literarias
13. 1941-1946, I: *Las corrientes literarias en la América hispánica*
Historia de la cultura en la América hispánica
14. 1941-1946, II: Historia y literatura.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA
OBRAS COMPLETAS

6. 1911-1920, III.

LA UNIVERSIDAD – TABLAS CRONOLÓGICAS

Miguel D. Mena
EDITOR

Editora Nacional
Santo Domingo, República Dominicana
2013

Ministerio de Cultura de la República Dominicana

Ministro: José Antonio Rodríguez Duvergé

Obras Completas de Pedro Henríquez Ureña

Tomo 6: 1911-1920, III.

Compilador | Editor: Miguel D. Mena

Diseño y Arte Final: Aurelio Ross

Portada: Edson Amín Toribio

Coordinación General de la Edición: Luis O. Brea Franco

Corrección de Pruebas | Asesoría Estilística: Armando Almánzar Botello

© Editora Nacional, abril, 2013.

Ministerio de Cultura de la República Dominicana

Todos los derechos reservados para esta edición.

ISBN OBRAS COMPLETAS: 978-9945-492-15-6

ISBN para este tomo: 978-9945-492-21-7

EDITORA NACIONAL

Oficina de la Feria del Libro

Plaza de la Cultura “Juan Pablo Duarte”

Ave. Máximo Gómez con Ave. México,

Santo Domingo, D. N.

Tel. (809) 221-0736

www.cultura.gob.do

Impreso y hecho en República Dominicana

Printed and bound in the Dominican Republic

ÍNDICE GENERAL

Introducción, 7

LA UNIVERSIDAD. 13

Concepto de Universidad, 18

La Universidad, 19

Concepto de Universidad, 20

La Universidad de México, 26

¿Es obligación del Estado sostener la cultura universitaria?, 32

¿Cómo debe el Estado intervenir en la administración universitaria?, 37

La Universidad como persona jurídica, 42

Conclusión, 45

Bibliografía, 46

LINGÜÍSTICA Y FILOLOGÍA

La decadencia de la literatura descriptiva, 51

Traducciones y paráfrasis en la literatura mexicana de la época de la Independencia (1800-1821), 59

Carta a Genaro García, 71

Romances en América, 75

La lengua en Santo Domingo, 96

La enseñanza de la literatura, 99

Tablas cronológicas de la literatura española, 113

HISTORIA Y LITERATURA

Las ideas sociales de Spinoza, 195

Rioja y el sentimiento de las flores, 208

En pro de la edición definitiva de Sor Juana, 214

Don Juan Ruiz de Alarcón, 226

Jane Austen. La escritora femenina por excelencia, 248

La Inglaterra de Menéndez y Pelayo, 252

El Moliere del siglo XX –Sobre Bernard Shaw, 272

Dulce María Borrero, 275

Estudios sobre Rodó, 279

La opinión de un Maestro, 282

La República Dominicana, 284

Literatura dominicana, 293

El despojo de los pueblos débiles, 311

- La cultura de las humanidades, 317
La cultura y los peligros de la especialidad, 328
La renovación del teatro, 336

RESEÑAS

- Carta abierta a Federico García Godoy, 347
El plan de estudios de la Escuela Preparatoria, 349
Un problema literario, 353
La enseñanza de la sociología en América, 358
Noticias de libros, 360
Rafael Cabrera y sus *Presagios*, 361
Las audacias de Don Hermógenes, 366
El primer libro de escritor americano, 374
Notas sobre Pedro Espinosa, 379
Espinosa y Espronceda, 383
Nuevas poesías atribuidas a Terrazas, 384
Las 'nuevas estrellas' de Heredia, 394
Notas bibliográficas: J. L. Ferguson, *American Literature in Spain*, 397
Notas bibliográficas: Pérez y Curis, *El Marqués de Santillana*, 409
Notas bibliográficas: M. Do Carmo, *Consolidação das leis do verso*, 411
Pérez Galdós, 412
El último libro de Luis G. Urbina, *Estampas de viaje*, 414

PRÓLOGOS

- Introducción al libro de Mariano Brull, *La Casa del silencio*, 421
Antología de la versificación rítmica, 424
Salomé Ureña, Poesía, 427
Para José Torres Palomar y Dr. Ezequiel A. Chávez, 430

TEXTOS EN INGLÉS

- Anatole France's Valedictory, 433
The first book by an American writer, 436
On the dance, 441
Opera review, 444
A Mexican writer, 446
Eleven Poems of Rubén Darío, 449
Rubén Darío, 452
The Music of Spain, 456

ÍNDICE ONOMÁSTICO, 463

INTRODUCCIÓN

Los textos reunidos en este sexto volumen de las *Obras Completas* correspondiente a los años 1911–1920 constituyen un amplio abanico: comienza con su tesis para recibir el título de abogado y concluye con sus escritos en inglés.

Estamos frente a un periplo que parte de México –allí había llegado en 1906–, sigue con su paso por La Habana (1914) y su intensa labor periodística en Washington y Nueva York (1915–16), concluyendo con su próspera estancia en la Universidad de Minnesota (1916–1920) y su corta residencia en Madrid, trabajando en el Centro de Estudios Históricos (1920).

Estos son los textos variados de ese decenio. Si el primer volumen de 1911–1920 contiene su obra densa, *La versificación irregular en la poesía castellana* (1920) –que fue su tesis de doctorado–, y el segundo el corpus de su colaboración periodística con el *Heraldo de Cuba*, *El Fígaro* y *Las Novedades*, este tercero se caracteriza –salvo por su trabajo sobre *La Universidad*–, por lo más diverso de su producción: filosofía, literatura y política.

Estamos frente a una producción marcada por grandes agitaciones sociales, por revoluciones y guerras. A Pedro Henríquez Ureña le tocaría ser testigo de la mexicana en 1910. A punto de trasladarse a Europa y estando en Cuba, es detenido por el estallido de la Primera Guerra Mundial, en 1914. Dos años después, su padre, Francisco Henríquez y Carvajal, es elegido presidente de la República Dominicana, pero su gestión sucumbe frente la ocupación militar norteamericana, que se extenderá desde 1916 hasta 1924.

El decenio había comenzado, sin embargo, con todo el optimismo de aquel grupo de amigos que en 1909 conformó el Ateneo de la Juventud, posteriormente denominado Ateneo de México. Mediante la organización de conferencias, de discusiones públicas y un día a día marcado por el estudio y la vida comunitaria, el colectivo de los ateneístas se planteaba la regeneración moral e intelectual.

Personalidades de todas las generaciones coincidían en la necesidad de superar el orden del pensamiento impuesto durante la presidencia del General Porfirio Díaz (1884–1910). La celebración del centenario de la República en 1910 brindaría un buen marco para estas propuestas intelectuales. Pedro Henríquez Ureña jugaría un papel bastante significativo en ese contexto, tanto como miembro destacado del Ateneo, como por su trabajo en la edición de la monumental *Antología del Centenario*. Esta obra, concebida por Justo Sierra, y donde participaría junto a Luis G. Urbina y Nicolás Rangel, significará el punto definitivo para el reconocimiento de los perfiles intelectuales del dominicano. La publicación de *Horas de estudio* (Librería Ollendorf, París) en 1910 cimentará su reputación en el mundo del pensamiento iberoamericano.

Sería buen ejercicio imaginar esos agitados años para el joven pensador: su familia, disgregada, entre Cuba y el país dominicano; sus medios de sobrevivencia, siempre precarios; sus ansias de conocimiento y de compartir su saber, normalmente en alto nivel.

1911 será un año de grandes contrastes. En abril viaja a Santo Domingo, vía La Habana, para una estancia de tres meses, luego de diez años de ausencia. El balance de ese viaje lo comenta a su amigo de toda la vida, Alfonso Reyes, a quien le escribe el 2 de mayo de 1911: “Ahora me convenzo de que no me gusta ni México ni Santo Domingo ni Cuba; por comparación te diré que en Cuba es donde recibo más halagos, pero en México es donde sufro menos molestias. ¿Cuál es de preferir? Como yo soy frugal, es probable que tenga secreta preferencia por México. Me falta aún juzgar de Santo Domingo”¹.

En mayo de 1911 Porfirio Chávez renuncia a la presidencia, desatándose así los vientos revolucionarios que soplaban desde más de un año. Se abren las puertas definitivas de la Revolución.

Al año siguiente comienza su labor académica como profesor de lengua española en la Escuela Superior de Comercio y Administración, y en la Escuela Preparatoria de la Universidad. Al mismo tiempo, estudia Derecho. Ese modelo de estudiante y profesor lo seguiría años después, durante su estancia en la Universidad de Minnesota (1916–

¹ Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña: *Correspondencia, 1907-1914*. Edición de José Luis Martínez. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 165.

1920). También en 1912 los ateneístas establecen la Universidad Popular Mexicana, a partir de conceptos originales del escritor español Pedro González Blanco y del propio Henríquez Ureña. El objetivo era constituir una Academia abierta, de libre acceso para la población, donde se impartieran disciplinas útiles para una inserción crítica en la vida política, social y económica. Dentro de los docentes más destacados, aparte de sus dos gestores principales, estaban Antonio Caso, José Vasconcelos, Alfonso Pruneda, Vicente Lombardo Toledano, Alfonso Reyes, Julio Torri y Martín Luis Guzmán. A estas labores le agregará en 1913 la docencia en la recién constituida Universidad Nacional de México, donde es nombrado catedrático de literatura inglesa y de historia de la lengua y la literatura española.

A pesar de tantos proyectos renovadores, la intranquilidad no disminuye. El ambiente estaba muy marcado por conspiraciones, actos de violencia y manifestaciones de autoritarismo. En febrero de 1913, no estará lejos del lugar donde acribillan al general Bernardo Reyes, padre de su gran amigo Alfonso, y patrocinador de algunas de sus aventuras intelectuales. La instalación de Huerta en el gobierno posteriormente significará la apertura de un período de violencia institucional.

A Reyes le escribe el 20 de octubre de 1913: “Se vive de prestado, y los sueldos se pagan cuando hay”². No bien obtiene el grado de abogado en 1914, marcha a Cuba, con la intención de establecerse luego en Inglaterra, debido a la promesa que había recibido su padre de ser nombrado Embajador en el Reino Unido.

Su estancia habanera, de abril hasta noviembre de 1914, estará marcada por la incertidumbre en cuanto a la política dominicana –de la que dependería su futuro inmediato–, el panorama crítico que ha dejado en México, y teniendo por delante las pugnas nacionalistas en Europa, que pronto conducirán al estallido de la Gran Guerra. La opción laboral más viable sería la enseñanza, pero las puertas en Cuba están cerradas por la exigencia de ser cubano para poder acceder a un puesto universitario. Retoma entonces el viejo camino de la colaboración periodística. Sus textos aparecerán en *El Fígaro*, *Revista Bimestre Cubano*, *El Heraldo de Cuba*, y posteriormente, para los temas más amplios, en *Cuba Contemporánea*, donde labora su hermano Max.

Tampoco su país natal es una opción. En otra carta a Reyes, el 28 de

² *Ibíd.*, p.204.

enero de 1914, le confiesa: “Santo Domingo se ha puesto turbio, y acaso hasta marzo o abril no se pueda arreglar nada. Pero yo tengo que salir de aquí, porque lo he anunciado, lo han dicho los periódicos, he renunciado clases y puestos que se me ofrecían, y hasta me dan y darán fiestas de despedida. Tengo, pues, que salir, y pasar tiempo fuera. Además me conviene por lo embrollado de la situación de México.”³

La Guerra finalmente estalla en agosto de 1914. Agotada la búsqueda de estabilidad habanera, cerradas las puertas de sus destinos hispanohablantes, el 19 de noviembre embarca hacia Nueva York, en ruta a Washington, como corresponsal de *El Heraldo de Cuba*. Comienza a escribir bajo el seudónimo de E. P. Garduño artículos sobre política y actividades culturales, que edita bajo el título *Desde Washington*. Pero las perspectivas pronto se le agotan en la capital norteamericana, renunciando a esta colaboración y marchándose en mayo de 1915 a Nueva York. Encuentra puesto en *Las Novedades*, la más antigua y prestigiosa publicación hispana en aquella urbe. Crea tres columnas: *Instituciones, leyes y costumbres*, donde trata temas de su “profesión”, el Derecho; *Libros e ideas*, donde comenta, principalmente, la actualidad bibliográfica sobre América Latina y España en el mundo anglosajón; y *Artes y teatro*, un repaso de los conciertos y obras de teatro. Mientras tanto, conoce e íntima con el poeta nicaragüense Salomón de la Selva, con quien se plantea traducciones del inglés y proyectos editoriales.

Las perspectivas laborales no serán muy prometedoras en *Las Novedades*. Para enero de 1916 intensifica gestiones para integrarse al sistema universitario norteamericano. El 5 de febrero le escribe a Reyes: “Yo me iré, como hace tiempo pienso: aún no se adónde”⁴. Las opciones más cercanas serán permanecer en Nueva York, en la Hispanic Society, o irse a la California o a Minnesota. En agosto obtiene el puesto de “Professorial Lecturer” en la Universidad de Minnesota. Al año siguiente, completa sus estudios de Máster con su tesis *The irregular Stanza in the Spanish Poetry of the Sixteenth and Seventeenth Century*. Viaja entonces a España, para completar sus investigaciones en el

³ *Ibíd.*, p. 266.

⁴ Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes: *Epistolario íntimo, tomo II*. Edición y notas de Juan Jacobo de Lara. Santo Domingo: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1981, p. 222.

Centro de Estudios Históricos, dirigido por el erudito Ramón Menéndez Pidal. El resultado será una obra gracias a la cual al año siguiente obtendrá su título de Doctor en Filosofía: *La versificación irregular en la poesía castellana*. Esta obra conocerá luego dos ediciones, en 1920 y 1923. Será su primera obra canónica.

CRITERIOS PARA ESTA EDICIÓN

La compilación de estas *Obras completas* trata de ser lo más fiel posible al espíritu de su autor. Repetimos nuevamente una de las ideas que acompañan estos catorce tomos: debido a las correcciones permanentes a que eran sometidos sus textos, tratamos de acercarnos lo más fielmente a sus propuestas, tanto a las definitivas como al proceso en que estuvieron envueltas.

La Universidad fue su tesis de Derecho, presentada en 1914, y nunca publicada en vida. Recién se dio a conocer en 1969, con el título de *Universidad y educación*, compilada por la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM, junto a otros textos relacionados con temas educativos. En el Archivo de Pedro Henríquez Ureña en el Colegio de México, pudimos localizar el original mecanuscrito, que es el que usamos como base de nuestra edición. Mientras concluíamos la elaboración de este tomo, nos ha llegado una edición de este texto, también editado por la UNAM. Su editor es el académico Fernando Curiel Defossé, quien ha realizado un esmerado trabajo introductorio, sentando las bases de las diferentes versiones. Hemos preferido presentar la versión mecanuscrita ya consultada, por contener las indicaciones manuscritas últimas de su autor. Para un trabajo filológico se podría consultar la de Curiel Defossé.

En la sección *Lingüística y filología*, presentamos dos textos publicados por la Universidad Popular Mexicana en 1913: *La enseñanza de la literatura* y *Tablas cronológicas de la literatura española*. El segundo fue luego ampliado y reeditado en 1920, pensando en los estudiantes de hispanística en los Estados Unidos. Así, recuperamos el primer prólogo de esta edición, y hacemos una edición facsimilar de la segunda. No señalamos los cambios producidos, porque los mismos fueron más bien de nombres que se agregaron, tratando de darle un carácter más amplio, porque esta vez el público de los Estados Unidos exigía otros conceptos editoriales.

Hemos adecuado los textos a la ortografía actual. Por ejemplo, trasuntamos “Spinoza” en lugar de “Spinosa”.

En relación a la última parte, la de los textos en inglés, estamos endeudados con el estudioso argentino Alfredo Roggiano. Con su obra *Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos*⁵, realizó un trabajo no sólo pionero, sino ejemplar en cuanto a la recuperación de los escritos de Henríquez Ureña en ese país del Norte.

Reiteramos nuestros reconocimientos al Colegio de México y la excelente atmósfera de trabajo que nos proporcionó. Al Dr. Javier Garcia-diego Dantan, su presidente, siempre diligente y dispuesto al diálogo; a las maestras Micaela Chávez Villa, Directora de la Biblioteca Daniel Cosío Villegas, y Citlalítl Nares, jefa del Archivo Histórico del Colegio de México, vayan nuestros agradecimientos más sentidos.

Miguel D. Mena
Berlín, 14 de diciembre de 2011.

⁵ México: Casa Ed. Cultura, 1961.

LA UNIVERSIDAD
(1914)

Tesis
que presenta
Pedro Henríquez Ureña
para optar al título de abogado
en la Escuela Nacional de Jurisprudencia
de la Universidad Nacional de México.
1914.

A la memoria de
Justo Sierra,
fundador de la Universidad,
bajo el patrocinio de Atenea Promakos.

A
Ezequiel A. Chávez,
colaborador del Maestro en la empresa de fundación,
y sostenedor principal de la Universidad.

A
Antonio Caso,
Valentín Gama,
Francisco Pascual García,
Alberto J. Pani,
Victoriano Pimentel,
Alfonso Pruneda,
Antonio Ramos Pedrueza,
constantes defensores de la institución.

*Uno similes, cetera differunt*¹

¹ Cita cita de Tácito, cuyo orden PHU trastrueca; la oración completa es: “Cetera similes, uno differunt, quod femina dominatur”, cuya traducción sería “los cuales se les parecen en todo lo demas, y solo se diferencian en que los señorea una mujer” (ver *Germania y la vida de Julio Agrícola, que escribió Cayo Cornelio Tácito, traducidas al castellano por Don Baltasar Alamos Barrientos*. Madrid: En la imprenta Real, tomo IV, 1794, p. 49). En verdad Tácito usó esta expresión para referirse a un pueblo en el Norte de Europa, los sitones, donde se daría tal relación de dominación del matriarcado. N.d.e.

L a U N I V E R S I D A D .

Tesis
que presenta
Pedro Henríquez Ureña
para optar al título de abogado
en la Escuela Nacional de Jurisprudencia
de la Universidad de México.

1914.

A la memoria

de

Justo Sierra,

fundador de la Universidad,

bajo el patrocinio de Atenea Promesas.

A

Ezequiel A. Chávez,

colaborador del maestro en la empresa de fundación,

y sostenedor principal de la Universidad.

A

Antonio Cuse,

Valentín Gaxa,

Francisco Pascual García,

Alberto J. Pani,

Victoriano Pimentel,

Alfonso Bruneda,

Antonio Ramos Pedraza,

constantemente defensores de la institución.

Una similes, cetera differunt.

LA UNIVERSIDAD²

Las páginas que siguen fueron escritas hace más de siete años (1913-1914) para servir a dos fines: el uno, formar parte de la tesis que sustenté para obtener el título de abogado en México; el otro, contribuir a la defensa de la Universidad Nacional de México, organizada por Justo Sierra en 1910 y atacada por tardíos discípulos de Comte, para quienes toda idea de universidad es enemiga del progreso científico y de la democracia. Diversos motivos contribuyeron a que el trabajo permaneciese inédito.

De entonces acá, mis ideas sobre la institución universitaria han dado muchas vueltas: tantas, que han acabado por volver al punto de partida de hace ocho años. Enseñar en las universidades de los Estados Unidos —organizaciones híbridas y confusas— es una experiencia que hace despertar muchas dudas, mucho escepticismo sobre los problemas de la conservación y la difusión de la cultura superior; pero la fe puede recobrase cuando se piensa en la universidad como debe ser y como es a veces, la institución creada por los países del Mediterráneo. Salen estas páginas, pues, como se escribieron en otro tiempo; toda corrección importante o adición de ideas nuevas las relego a las notas o al *post-scriptum*.

Mi tesis iba dedicada —y el tiempo que pasó no debe hacerme omitir el homenaje debido a tan buenos luchadores— “a la memoria de Justo Sierra, fundador de la Universidad Nacional de México bajo el patrocinio de Atenea Promakos; a Ezequiel A. Chávez, colaborador del Maestro en la empresa de fundación y sostenedor principal de la Universidad; a Antonio Caso, Valentín Gama, Francisco Pascual García, Alberto J. Pani, Victoriano Pimentel, Alfonso Pruneda, Antonio Ramos Pedrueza, constantes defensores de la institución: *uno similes, cetera differunf*.”

² Hay una nota manuscrita en la esquina superior derecha: “Este es el texto que empecé a corregir en 1921, esperando publicarlo. No pasó de dos páginas la nueva redacción.” N.d.e

I

CONCEPTO DE UNIVERSIDAD

Tantas han sido, durante cuatro años de prueba (1910-1914), las discusiones suscitadas por la institución de la Universidad Nacional de México, que están exigiendo se les dedique estudio serio. Hasta ahora sólo merecen llamarse tales dos discursos: el Inaugural, de majestuosa arquitectura, pronunciado por don Justo Sierra en septiembre de 1910; el conmemorativo, de síntesis crítica, pronunciado por don Ezequiel A. Chávez en honra del maestro fundador, en septiembre de 1913. Son además, indispensables archivos de datos sobre la vida universitaria los dos informes del rector Eguía Lis, en 1912 y 1913.³

El concepto general de universidad es el de una institución destinada a cumplir fines de alta cultura y de cultura técnica. Teóricamente, sobre todo para la opinión contemporánea, la universidad quizás debiera destinarse sólo a la alta cultura, a la investigación y al conocimiento desinteresado; históricamente, sin embargo, nunca ha desatendido la cultura técnica y práctica que lleva el nombre de educación profesional. La alta cultura y la cultura profesional, bien se ve, aunque por momentos coincidan, distan mucho de ser idénticas.

³ El trabajo de Justo Sierra se publicó en folleto (*Discurso pronunciado por el señor licenciado don Justo Sierra, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, en la inauguración de la Universidad Nacional*, México, Imprenta de Manuel León Sánchez, 1910) y se ha reimpresso en el volumen de sus *Discursos* (México,). El discurso del señor Chávez está inédito, según creo. De los informes del primer rector de la Universidad, doctor Eguía Lis, redactados principalmente por don Francisco Pascual García como secretario y por mí como oficial o prosecretario, sólo se publicó el primero (*Informe que el doctor don Joaquín Eguía Lis, rector de la Universidad Nacional de México eleva, acerca de las labores de la misma Universidad, durante el período de septiembre de 1910 a septiembre de 1912, a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes...*, México, 1912); el segundo, que era el más importante, quedó sin publicar. Nota de 1921. [Nota de PHU].

LA UNIVERSIDAD⁴

Por D. Pedro Henríquez Ureña

A la memoria de Justo Sierra, fundador de la Universidad Nacional de México bajo el patrocinio de Atenea Promakos.

A Ezequiel A. Chávez, colaborador del Maestro en la empresa de fundación y sostenedor principal de la Universidad.

A Antonio Caso, Valentín Gama, Francisco Pascual García, Alberto J. Pani, Victoriano Pimentel, Alfonso Pruneda, Antonio Ramos Pedrueza, constantes defensores de la institución.

Uno símiles, cetera differunt.

Tantas han sido, durante cuatro años de prueba, las discusiones suscitadas por la institución de la Universidad Nacional de México, que están exigiendo se le dedique estudio serio. Hasta ahora sólo merecen llamarse tales dos discursos: el inaugural, de majestuosa arquitectura, pronunciado por don Justo Sierra en septiembre de 1910; el conmemorativo, de síntesis crítica, pronunciado por don Ezequiel A. Chávez en honor del maestro fundador, en septiembre de 1913. Son, además, indispensables archivos de datos sobre la vida universitaria los dos informes del rector Eguía Lis, en 1912 y 1913.

No aspiro a agotar el problema en este ensayo, sino únicamente a acotarlo en su aspecto jurídico. Pero como éste no se explica sino en relación con el concepto general de Universidad, sumariamente, y desde luego, discurriré sobre él.

⁴ Hay un título, entre corchetes que fue tachado: “Variedades universitarias”. En el margen izquierdo hay una nota: *Sobretiro de 100 ejemplares*, y a seguidas, en letra azul, el número romano: *XLI*. En la esquina superior derecha hay otra nota manuscrita: “*Texto de 1914. Se publicó, en su mayor parte, en El Heraldo de México en una sección a cargo de Vicente Lombardo Toledano, enero 1919.*” Como ha demostrado Ernesto Mejía Sánchez en la edición de *Universidad y Educación* (1969: 84-85), la idea de que esta tesis se había publicado fue un desliz de su autor. N.d.e.

I

CONCEPTO DE UNIVERSIDAD

La Universidad es institución destinada a cumplir fines de alta cultura y de cultura técnica. Teóricamente, sobre todo para la opinión contemporánea, quizás debiera destinarse sólo a la alta cultura, a la investigación y al conocimiento desinteresado; históricamente, sin embargo, nunca ha desatendido la cultura técnica y práctica, la educación profesional. Porque claramente se ve que la alta cultura y la profesional, aunque por momentos coincidan, distan mucho de ser idénticas.⁵

Difícil de definir en rigor absoluto, la alta cultura; en términos generales y según acuerdo usual, comienza dondequiera que el estudio rebasa estos dos límites: el primero, las nociones fundamentales que deben ser patrimonio de todo hombre útil, o sean las que imparte la escuela comúnmente llamada secundaria (por oposición a la primaria, que suministra los conocimientos mínimos necesarios a todo ciudadano de nación moderna si no quiere condenársele a ser paria; el segundo, las nociones fundamentales, y las de aplicación práctica, en órdenes especiales (como la medicina o el derecho), que el público exige al que ejerce profesión.

Así, no pertenece a la alta cultura, sino a la media, a la que se obtiene en la escuela secundaria, el conocimiento de la clasificación botánica, y de especies que representan a cada familia de plantas; pero sí el conocimiento completo de la flora de una región. No pertenece a la alta

⁵ La versión de 1921 de este párrafo: “El concepto general de Universidad es el de una institución destinada a cumplir fines de alta cultura y de cultura técnica. Teóricamente, sobre todo para la opinión contemporánea, la Universidad quizá también debiera destinarse sólo a la alta cultura, a la investigación y al conocimiento desinteresado; históricamente, sin embargo, nunca ha desatendido a la cultura técnica y práctica que lleva el nombre de educación profesional, bien se ve, aunque por momento coincidan, distan mucho de ser idénticas”. Salvo sean indicadas, todas las notas son del editor.

cultura, sino a la media, el estudio de los solos principios generales de la biología; pero sí el de todas las discusiones sobre la herencia de los caracteres adquiridos.

No pertenecen a la alta cultura, sino a la profesional, el aprendizaje de los Códigos, o las artes de la ingeniería, o las reglas del diagnóstico, e igual cosa puede decirse, aunque por concepto distinto, de los principios generales del derecho, y de las matemáticas aplicadas a la construcción, y de las nociones fundamentales de la patología; pero sí son cultura superior los estudios en que se procura agotar los orígenes sociales y la evolución histórica del derecho en cualquiera de sus aspectos:⁶ o la teoría de las funciones, en la amplitud total de sus desarrollos; o las controversias sobre gérmenes⁷ patógenos.

Teóricamente cabe larga disputa sobre el punto en que comienza la alta cultura, y aun sobre la propiedad de la expresión; pero prácticamente no surgen graves dificultades sobre la extensión que ha de abarcar. Tal cual vez, se toma por conocimiento superior el que no lo sería en época o países diversos: así el estudio de idiomas como el árabe o el hebreo. En ocasiones, también, el carácter peculiar de una disciplina hace que se la quiera reservar para la alta cultura, aun cuando sus problemas y sus tesis deban interesar a todos: así, la filosofía, equivocadamente suprimida de la enseñanza secundaria, pero que hoy se trata de reintegrar en ella, sobre todo en Alemania y Francia, y en México ha reaparecido en la Escuela Preparatoria, donde ciertamente hacía falta. En sentido contrario, a las instituciones de alta cultura suelen agregárseles las de cultura media, o poco superior, con el sólo fin de que aquéllas gobiernen y vigilen las labores de éstas, que preceden a las propiamente universitarias.

Aunque en nuestros días se tiende, con frecuencia, en teoría, a reducir la labor universitaria a la alta cultura, la Universidad sirvió desde su nacimiento a fines prácticos, y en ningún caso ha logrado desentenderse de ellos por entero: ni en las instituciones alemanas, influidas por las iniciativas de Wilhelm von Humboldt y por el espíritu de empresa

⁶ Se eliminó la frase siguiente: “*objetivos o subjetivos*, como ahora dicen”.

⁷ Se tachó “agentes”.

intelectual de los maravillosos días de Kant y Goethe; ni en las norteamericanas, ni en las inglesas modernas.⁸

La Universidad es —¡ella también!— herencia misteriosa de Grecia a la civilización moderna. Es la reaparición del pensamiento libre y de la investigación audaz que abrieron su palestra bajo los pórticos de Atenas; el espíritu curioso y ágil de la Academia y del Liceo reaparece en las turbulentas multitudes internacionales, rebeldes a las sanciones de la ley local, que se congregan clamorosas en torno a los *estudios* de Bolonia, de París, de Oxford, de Cambridge. Después del aparente estancamiento, debajo del cual con penoso esfuerzo se reorganizaba la sociedad europea, la germinación inicial del siglo que produce en Bolonia el primer núcleo de los que a poco se constituirían en Universidad definitiva; pero a éste había precedido, desde el siglo IX, la Escuela de Medicina de Salerno, verdadero principio de la institución universitaria, y producto de las tradiciones de cultura antigua de la Magna Grecia antes de la difusión de la ciencia árabe en Europa.⁹

De sus orígenes helénicos, la Universidad recibió el espíritu de *discusión*, característico, según Walter Bagehot, de las épocas de civilización superior; después que en el siglo XII se definieron los centros principales, en Italia, en Francia, en Inglaterra, con apoyo en la organización jurídica de los gremios escolares, de origen germánico, los siglos XIII y XIV vieron el apogeo de la dialéctica escolástica, precursora de las audacias del Renacimiento. Si más tarde, en los siglos XVII y XVIII, la presión oficial amenaza esterilizar las universidades, la renovación intelectual iniciada por Alemania las salvó. Hoy la institución se ha extendido por todo el planeta: se ha multiplicado en Europa; los Estados Unidos la desarrollan; el Japón la adopta; Inglaterra la ha llevado al Canadá, a la India, a Australia, a Nueva Zelanda, al África del Sur; sólo en la América española subsiste, por lo común, con vida vegetativa.¹⁰

⁸ Nota manuscrita en el margen derecho: *Nota de Goodnow*. Se refiere a Frank Johnson Goodnow, (1859–1939) educador norteamericano, impulsor de la reforma universitaria en los Estados Unidos a partir de 1914.

⁹ Nota manuscrita en el margen derecho: J. W. Walden, *The University of ancient Greece*.

¹⁰ Agrega al margen derecho “Ingenieros”. Puede tratarse de una referencia al ensayista argentino José Ingenieros (1877–1925), quien había jugado un papel importante en la Reforma Universitaria de 1918 de la Argentina.

Destinada a la libre investigación por sus lejanos orígenes helénicos y por las modernas influencias germánicas; destinada también a la aplicación práctica de la cultura, por el mundo latinogermano en que se desarrolló, la Universidad debe comprender escuelas profesionales y planteles para la pesquisa científica; suele contener, además, colegios de cultura general que a veces le sirven de pórticos.

La Universidad medieval se constituía por cuatro facultades: tres profesionales, la de teología, la de medicina y la de derecho, y una de artes, preparatoria, aunque con frecuencia extendía sus labores más allá de la simple preparación. La investigación no contaba con plantel propio, pero se ejercía de cierto modo en las discusiones públicas, ya que entonces apenas comenzaba a aparecer el trabajo de laboratorio y de gabinete. Gracias a las facultades primitivas se han agregado, después del Renacimiento, y más aún durante el siglo XIX, nuevos planteles: técnicos los unos, especialmente los de ingeniería, de cultura superior e investigación los otros (cuando su objeto no es exclusivamente preparar para el magisterio), como las escuelas especiales de filosofía, de las letras, de ciencias, o los institutos destinados a labores de gabinete. En los países católicos, la facultad de teología ha desaparecido: la destruyeron los seminarios, que hoy aspiran por sí solos a la categoría universitaria. Durante el siglo XIX, se desarrolló, partiendo de Inglaterra, y hoy se halla en apogeo, una nueva especie de actividad: la *extensión*, la Universidad Popular, que lleva la cultura media o superior a los grupos sociales separados de ella principalmente por razones económicas. Tres son hoy los tipos más importantes de Universidad: el inglés antiguo, el francés antiguo reformado, el alemán moderno.

El primero, representado por Oxford y Cambridge, no se propone la investigación ni tampoco primordialmente la enseñanza profesional: su función característica es la alta educación desinteresada, la cultura *humana*, fundamentalmente humanística, sin utilidad directa para la vida económica, aunque sí rica en aplicaciones a la conducta individual. De ahí que se diga, entre burlas y veras, que su objeto es formar “esa anticuada variedad de la especie humana y resto del feudalismo: *el gentleman*”, según la expresión del cardenal Newman.

El arquetipo de la Sorbona —reproducido por las universidades provincianas de Francia, después de las reformas que siguieron a la era de revolucionaria— realiza fines más o menos prácticos: prepara el ejerci-

cio de las profesiones, inclusive la del magisterio superior. La investigación y la alta cultura hacen allí relativamente poco papel: para ellos existen otras instituciones especiales.

El tipo alemán, más lejano de las formas medievales que el inglés o el francés, se distingue por el inmenso desarrollo que ha dado a la investigación, aunque atiende con eficacia no menor a la enseñanza técnica. Cuando se sabe que Alemania ocupa hoy, como en 1800, el puesto primado entre los pueblos europeos por la amplitud de sus investigaciones, y se sabe además que esas investigaciones, con que a diario se enriquece la cultura universal, se realizan las más veces en las instituciones universitarias, lo mismo para las matemáticas que para las ciencias naturales, lo mismo para la filosofía que para la historia, se explica por qué el tipo alemán goza de extraordinario prestigio e influye en todo el mundo teutónico y aún más lejos. A su influencia se debe, a partir de la fundación de John Hopkins, la nueva orientación de las universidades americanas, aun de las más antiguas, como Harvard y Yale, fundadas sobre el tipo inglés clásico, y de las grandes universidades inglesas modernas: Londres, Manchester, Liverpool, Birmingham.

A veces, sin embargo, se oye decir que las universidades son organismos arcaicos y que “la verdadera Universidad en nuestros días es una colección de libros”, célebre frase cuyo sentido rectificó Carlyle en el discurso que pronunció al tomar posesión de la Rectoría en la Universidad de Edimburgo. En los pueblos de lengua castellana, sobre todo los de América, que desgraciadamente sufren la exclusiva influencia de Francia en orden a la cultura e ignoran la vida intelectual de otros pueblos más ricos que el¹¹ francés en variedad de orientaciones y extensión de trabajos, existe vulgarmente la equivocada idea de que la Universidad es sólo la reunión de las escuelas profesionales, que bien podían vivir solas, y sirve para la transmisión del conocimiento, pero no para su progreso. Hay quienes llegan a más (por ejemplo, los *comtistas* mexicanos) y declaran que las instituciones universitarias son sostenedoras de la tradición y acaso hasta de la rutina, y enemigas de las nuevas ideas. Los sabios mayores, se atreven a agregar, no han sido miembros de ellas.

Pero la reunión de planteles bajo el nombre de Universidad (supuesto que en él no se implicara más) realiza fines de coordinación intelectual

¹¹ Se tachó “superiores al”.

y de independencia de la enseñanza pública dentro de la vida política de las naciones. Tales objetos tuvo la institución en la Edad Media; tales tiene en el actual renacimiento universitario dirigido por Alemania. No es dable evitar que tal cual vez la institución sea reacia a nuevas doctrinas y tendencias: es defecto posible en todo grupo organizado o sin organizar. Y sobre todo ihabían de ser los *comtistas*, ejemplo vivo de intolerancia y desdén para las ideas contemporáneas,¹² quienes hablaran de reacción y de rutina!

Con la puerta abierta para los *profesores libres* (sistema que en México se adoptó en 1910), la Universidad asegura, hoy mejor que nunca, la entrada de las nuevas ideas a su seno. Y cualesquiera que hayan sido las luchas entre la Universidad y los pensadores e investigadores, en la Edad Media o en los tiempos modernos; cualesquiera los agravios —a veces muy justos— que contra ella hagan valer Schopenhauer, o Comte, o Huxley: por más que sea típico, y muy de desearse, que fuera de las instituciones universitarias se formen también hombres de ciencia, las universidades pueden demostrar que dentro de ellas han trabajado por lo menos la mitad de los sabios europeos a partir del siglo XII (y a veces como en la Alemania del siglo XIX, la casi totalidad de los sabios). Los nombres de que la Universidad europea tiene derecho a enorgullecerse comprenden, como se dice en el Informe del rector Eguía Lis en 1912, “desde Erasmo de Rotterdam hasta Max Müller, desde Galileo hasta Henri Poincaré, desde Sir Isaac Newton hasta Madame Curie”.

¹² Se pone entre paréntesis “contemporáneos”, y le agrega en la parte superior la frase “de nuestros días”, y en la inferior, “de la hora presente”, aparte de un número 3 dentro de un círculo.

II LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

Las antiguas universidades españolas comienzan en el siglo XIII, y aun pretende que antes (Palencia y Salamanca). Aunque no compitieron en fama internacional con Bolonia, París, Oxford, Cambridge, Praga, Heidelberg, Lovaina, gozaron de renombre y atraieron (especialmente Salamanca y Alcalá) gran concurso de estudiantes de toda España. Todas pertenecieron al tipo medieval, con sus cuatro facultades encaminadas a dar aptitud en profesiones, y las discusiones y *actos públicos* como única muestra de originalidad individual entre sus miembros.

Como el tipo medieval se perpetuara en la organización y la enseñanza, al llegar al siglo XVIII se hallaban en plena decadencia. Las reformas iniciadas en 1771 y renovadas constantemente después trataron de hacerlas entrar en las corrientes de la cultura moderna. Pero esas reformas partían de los centros oficiales, y lograban a medias sus fines: la reforma efectiva vino mucho más tarde, y hubo de salir del seno mismo de la Universidad, cuando en los últimos años del siglo XIX se establecieron en Oviedo Leopoldo Alas, Rafael Altamira, Adolfo Posada y otros beneméritos de la cultura española.

La Universidad se trasplantó a América a raíz de la Conquista. La Imperial y Pontificia de Santo Domingo se decretó¹³ en 1538; y establecieron la Real y Pontificia de México en 1553; y a éstas siguieron, hasta el siglo XVIII, las de Lima, Guatemala, Charcas, Bogotá, La Habana, Guadalajara y Caracas. Aún otros establecimientos, como el estudio de jesuitas en la ciudad de Santo Domingo, adquirieron un carácter universitario.

España no fue avara en dotar de centros de alta cultura al Nuevo Mundo. Pero estas instituciones, útiles al nacer, se estancaron después.¹⁴

¹³ A “estableció” se le sobreescribe “decretó”.

¹⁴ La siguiente frase está tachada: “Ni siquiera les alcanzaron las reformas iniciadas bajo Carlos III”.

Los colegios jesuíticos les hicieron la guerra; los seminarios tridentinos, en unión de los anteriores, les arrebataron la flor de los aspirantes al sacerdocio, y aun a la abogacía; la medicina comenzaba a cultivarse con más libertad y perfección fuera de las aulas tradicionalistas (donde aún se dividían las preferencias entre Hipócrates y Avicena); los colegios de ingeniería y de bellas artes, las expediciones científicas, la naciente prensa, atraían a muchos talentos. Las viejas instituciones llegaron al siglo XIX en plena inutilidad de verbalismo; murieron unas, como la de Santo Domingo y la de México, para renacer más tarde bajo nueva organización; subsisten otras, reformadas, Las universidades más florecientes de nuestra América no son hoy las de abolengo español, sino las de fundación contemporánea en Chile, la Argentina y el Uruguay.

La antigua Universidad de México, abierta en 25 de enero de 1553 en cumplimiento de cédulas reales de 21 de septiembre de 1551 (confirmadas por la Sede Apostólica en 1555), contó entre sus primeros profesores a Fray Alonso de la Veracruz y a Francisco Cervantes de Salazar; y entre sus alumnos se contaron más tarde el dramaturgo Alarcón y el libertador Hidalgo. Comenzó rigiéndose por los estatutos de la de Salamanca, que después recibieron diversas reformas. La principal fue la del Venerable Palafox, a fines del siglo XVII, inspirada en el propósito de dar a la institución fuerzas para competir en la enseñanza con la poderosa Compañía de Jesús.

Sus cátedras, ocho al principio, se aumentaron con el tiempo hasta veinte y cuatro, distribuidas en cuatro facultades: Arte, Teología, Medicina y Derecho (que en realidad comprendía dos carreras: Leyes, entendiéndose por esta designación el Derecho Romano, y cánones, o sea el Canónico). Fuera del *curriculum* usual de las universidades españolas, hubo dos cátedras especiales: las de lenguas mexicanas, náhuatl y otomí. Los cursos eran gratuitos, pero no así los grados.

La Universidad era independiente por su dotación, propia e intocable, y por su gobierno, compuesto del rector, jefe de la administración, del maestrescuelas, que compartía con él la jurisdicción universitaria y representaba, como es bien sabido, a la autoridad papal, y de ocho consiliarios. El rector, cuyo cargo era anual, se elegía por notables consiliarios,¹⁵ de entre los doctores de la Universidad o incorporados en

¹⁵ Se tachó: "se elegía, para un año, por los consiliarios".

ella. No podían serlo los catedráticos en ejercicio, ni los religiosos regulares, ni los simples doctores en medicina o maestros en artes, ni los menores de treinta años: contrariamente a lo que se usó en España, donde, por ejemplo, don Gaspar de Guzmán, futuro Conde-Duque de Olivares, ocupó la Rectoría de Salamanca siendo estudiante aún. El virrey sólo terciaba en la elección en caso de empate. A los claustros, en que se decidían asuntos de interés universitario general, debían asistir todos los doctores y maestros graduados de la institución.

¿Habría convenido a México la subsistencia de su antigua Universidad? Acaso no: el arcaico plantel había perdido ya todo prestigio y toda utilidad cuando lo suprimió el patriarca del *liberalismo* mexicano, don Valentín Gómez Farías. Sus resurgimientos, —absurdos algunos, como que fueron obra de los gobiernos de Santa Anna—, acabaron por quitarle toda seriedad y no pudieron menos de ser efímeros: no hubo quien supiera adaptarla a las nuevas necesidades sociales e intelectuales del país.

Dejemos la palabra, en este argumento, a testigo de mayor excepción, al insigne don Joaquín García Icazbalceta, autor de un esbozo histórico sobre la institución antigua, el cual podrá complementarse ahora con el estudio de su interesante archivo y con la crónica del secretario Cristóbal Plaza, recién descubierta por don Nicolás Rangel.

“Antes de desaparecer definitivamente, pasó la Universidad por muchas vicisitudes en los tiempos modernos. Su primera extinción fue obra del presidente Gómez Farías en 1833. Santa Anna derribó esa administración y reinstaló la Universidad en 1834, con variaciones en sus estatutos. El plan de estudios de 18 de agosto de 1843 hizo una muy notable, cual fue quitar a los estudiantes de los *colegios* la obligación de asistir a las cátedras de la Universidad. En 31 de julio de 1854 el mismo Santa Anna la organizó de nuevo, variando las cátedras, las cuales quedaron únicamente para los *pasantes* de las diversas facultades, confiriendo el grado de doctor a muchas personas, sin preceder los ejercicios requeridos, e introduciendo multitud de reformas que no llegaron a establecerse por completo. El descrédito en que había caído la Universidad, ya por inestabilidad de las leyes que la regían, ya por serle contraria la opinión dominante, vino a ser causa de que sólo existiese de nombre, sirviendo el edificio más bien para elecciones y reuniones políti-

cas, y aun para cuartel, que para la enseñanza. El presidente Comonfort la extinguió por decreto de 14 de septiembre de 1857, el cual fue derogado por otro del general Zuloaga, a 5 de mayo de 1858. En una orden del 23 de enero de 1861 dispuso el presidente Juárez que la Universidad volviera al estado en que se encontraba antes del plan de Tacubaya, esto es, que quedara extinguida, y que el local, con cuanto le pertenecía, fuera entregado al señor don José Fernando Ramírez. Después, no sé si por disposición especial de la Regencia o simplemente por considerarse de hecho nula la orden citada, revivió la Universidad a mediados de 1863, hasta que el Emperador Maximiliano la suprimió definitivamente, por su decreto de 30 de noviembre de 1865...”

Cuando, en 1910, don Justo Sierra organizó la institución existente, la Universidad Nacional de México, ésta era una necesidad de civilización para el país. Las condiciones de la vida intelectual mexicana exigen que haya un centro de coordinación, de difusión y de perfeccionamiento; no más capillas; no más labor aislada y secreta, ajena por igual al estímulo y a la censura; no más desconocimiento de *valores*; no más olvido inconsulto de las tradiciones; no más desorientación.

Dos influencias combinadas formaron la Universidad de México: la francesa, representada por don Justo Sierra; la alemana, representada por don Ezequiel A. Chávez. Siguiendo la primera, se incorporaron a la institución las escuelas de Jurisprudencia y de Medicina, y aun podremos decir que las de Ingeniería y Arquitectura: aunque en Francia éstas no forman parte de la Universidad, el principio que determina su incorporación, como escuelas de profesión científica, es el mismo que rige a la Sorbona. Además, de acuerdo con la tradición medieval de la *facultas artium*, se sumó la Escuela Preparatoria. A la tendencia alemana se deben la creación de la Escuela de Altos Estudios (acaso merecedora de otro nombre que no despertara suspicacias en los ininteligentes¹⁶) y la incorporación, antes a medias, hoy en vías de ser completa, de los planteles de investigación (Institutos, Médico, Patológico, Bacteriológico, Geológico; Observatorios, Meteorológicos y Astronó-

¹⁶ El *Diccionario* de María Moliner define *ininteligente* como “falto de inteligencia. Torpe”. En la edición de *Universidad y educación* (1969, p. 68), se coloca “intelectuales” en lugar de “ininteligentes”.

micos; Museo de Historia Natural; Museo de Arqueología, Historia y Etnología) y aun otros centros menos activos. Las reformas emprendidas por la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes en los últimos meses, de las cuales se ha realizado ya la separación de la Escuela Preparatoria, se inclinan más a las ideas alemanas que a las francesas.

Entre los propósitos con que nació la Universidad Nacional de México (y que constan en su Ley Constitutiva) se hallaba la *extensión universitaria*. El ejemplo y la palabra viva de don Rafael Altamira, cuyo viaje se realizó meses antes de la fundación del nuevo plantel, suscitaron en los círculos oficiales grande entusiasmo por la *extensión*; don Pablo Macedo dio los pasos iniciales para la fundación de una empresa semejante. Fundada ya la Universidad Nacional, en su Consejo se presentaron y discutieron proyectos *extensivos*, llevándolos hasta sus últimos pormenores... menos la ejecución. Al fin, fuera del mundo oficial, y con el franco propósito de no pedir ayuda gubernativa, el Ateneo de México fundó en 1912 la Universidad Popular Mexicana. El distinguido escritor español don Pedro González Blanco y yo propusimos la idea de la asociación fundadora; y el instituto vive y prospera gracias al magnífico esfuerzo de sus dos primeros rectores, don Alberto J. Pani y don Alfonso Pruneda, sobre todo al de éste.

No comprende la Universidad Nacional de México facultad o escuela de teología. El artículo 4º de la ley de 14 de diciembre de 1874 prohíbe la instrucción religiosa en los establecimientos de la Federación, los Estados y los Municipios. Si el Congreso tuviera empeño en crear una facultad universitaria de teología sin tocar a la ley reformadora, acaso pudiera apoyarse en la distinción entre a nociones de la religión y teología, y declarar que la enseñanza de ésta no es estrictamente instrucción religiosa, y que los estudiantes de la facultad no estarían obligados a someterse a los dogmas que allí se expusieran, pues a la Iglesia es a quien incumbe el exigirles la¹⁷ sumisión más tarde, si los admite al sacerdocio. Pero sí es seguro que los legisladores de 74 pensaron en que prohibían para los establecimientos oficiales la enseñanza teológica y no la meramente dogmática o catequística de la religión; y como la educación encaminada al sacerdocio tiene sus órganos propios, los seminarios, que ya en México y en Puebla han ascendido a la categoría

¹⁷ Tacha "esa" y sustituye por "la".

de Universidades Pontificias (conforme a las disposiciones de la Instrucción Papal de 1896), no hay conflicto que temer quizá por mucho tiempo.

Existen en México, pues, tres especies de Universidades (la mayor, oficial o Nacional, la Popular y la Pontificia) cuyos campos de acción están por ahora perfectamente deslindados y libres de interferencia. Aun cuando más tarde lleguen a coincidir los trabajos de la Nacional y la Popular, no se estorbarán sino que colaborarán en una misma empresa urgentísima.¹⁸

¹⁸ Tacha “urgente y trascendental”, y en su lugar escribe “urgentísima”.

III

¿ES OBLIGACIÓN DEL ESTADO SOSTENER LA CULTURA UNIVERSITARIA?

Uniforme es el concepto general que se desprende de todas las teorías, antiguas y modernas, sobre el Estado: su objeto es el bien social. Ya se comprende: cualesquiera habrán sido los procesos según los cuales llegaron los hombres a constituirse en sociedad (y hoy no cabe duda de que esos procesos fueron fenómenos espontáneos y necesarios, *fenómenos naturales*; ni de que, cuando llegaron al punto de la *intelec-ción*, debieron producir, como fundamento inteligible de la organiza-ción civil, nociones muy semejantes a la vieja idea del *contrato social* de Altusio y de Grocio, de Hobbes y de Spinoza, de Rousseau y de Kant, anunciada en la filosofía griega desde Protágoras).¹⁹ ¡Pero nadie pensa-rá que los hombres quisieron unirse, ni instintiva ni racionalmente, para su propio mal! Aun las tesis pesimistas que lo afirman, con apa-rente ayuda de la historia, implican el reconocimiento del objetivo contrario como el que *debiera ser*.

Las controversias surgen apenas se procura definir el bien social que debe proponerse el Estado: cuál sea, y con qué amplitud. Pero prácti-camente, las naciones modernas han abandonado la tradición platóni-ca, no del todo extinta entre los escritores, según la cual el Estado de-be *hacer felices* a los ciudadanos (aun contra sus ideas individuales): el Estado se limita hoy a asegurar a los hombres aquel *minimum* de feli-cidad que obtenemos de la abstención ajena, del respeto al derecho de cada quien. No pretende obligarnos al amor, pero sí logra evitar a me-

¹⁹ Ha de advertirse que, mientras la baja literatura jurídica se entretiene en burlarse de Rousseau, a quien con grave ignorancia supone inventor del con-tractualismo, los más altos pensadores del derecho, como Georg Jellinek, Bernard Bosanquet y Woodrow Wilson, reconocen la importancia de la teoría y aun recogen de ella enseñanzas. [Nota de PHU].

nudo los efectos violentos del odio. No puede crear el orden moral, pero sí logra mantener el orden jurídico.

Pero el *Estado-policía* no basta para los fines *políticos* de la sociedad actual, o bien hay que ampliar la noción de las funciones de la policía y vigilancia. Como el excesivo poder de los gobiernos suscitó larga serie de fructíferas reacciones populares durante toda la edad moderna, la resonancia de esas reacciones en la esfera teórica produjo los singulares extremos del individualismo liberal de que es tipo el clásico folleto de Herbert Spencer, *Man versus the State*. Enfrente de esta tendencia surgió bien pronto la que acabó por vencerla: el socialismo, cuya fuerza estriba en haber llevado a la vida política grandes problemas que no estaban previstos en las constituciones liberales y que han debido resolverse fuera de ellas o contra ellas.²⁰

Efectivas ya las *garantías de libertad*, ruidosamente exigidas por el siglo XVIII, el liberalismo pretendió que el Estado se mezclara lo menos posible en las acciones del ciudadano, para bien o para mal — arriesgándose con ello posibles pérdidas graves—; y ahora el socialismo, que en realidad no ataca los *beneficios prácticos* alcanzados en la era de las constituciones, ha reclamado de nuevo la activa intervención del poder público para dar al individuo toda una serie de *garantías económicas*.

Las funciones teóricas del Estado, después de atravesar la crisis de *reducción* que les impuso el liberalismo individualista de mediados del siglo XIX (ese liberalismo de Inglaterra, Francia y los Estados Unidos, en cuyo ambiente se formaron la Constitución Mexicana de 1857 y las Leyes de Reforma), han vuelto a crecer, y ahora se estima que el Estado tiene el derecho y la obligación de intervenir en todo: en apariencia, sin cortapisas, como antaño; en realidad con limitaciones serias: su injerencia debe ser justificada plenamente por la necesidad social, inequívocamente pedida por la *vox populi*, y sujeta a la discusión y a la crítica de todos los ciudadanos.

Así, para Jellinek, el Estado debe proponerse la finalidad de una civilización superior como medio de alcanzar la finalidad de poder, protección y derecho. “El principio supremo a que debe tender la actividad del Estado es favorecer el desarrollo progresivo del conjunto del pueblo y de sus miembros... Desde el punto de vista de la justificación

²⁰ En el margen derecho nota manuscrita: *Cf. Lodge*.

teleológica, el Estado es la asociación soberana de los miembros de un pueblo, dotada del carácter de personalidad jurídica, y cuya actividad sistemática y centralizadora satisface, ejerciéndose por medios exteriores, los *intereses solidarios* del individuo, de la nación y de la humanidad, en el sentido de un desarrollo progresivo”.

La moderna doctrina jurídica no cree necesaria ni posible científicamente una clasificación completa de las funciones del Estado. Limitase a aceptar sistemas de clasificación empírica, entre los cuales acaso goce de mayor auge el de *autoridades* (descartada la teoría de los tres poderes, de Montesquieu, que se refiere, más que a los fines, a las formas originarias de la actividad política). Según el sistema de *autoridades*, son cinco los géneros de actividad del Estado: las relaciones exteriores, la gobernación interior, la justicia, la hacienda pública, y la guerra, o mejor diríamos, la organización de la defensa armada, puesto que la guerra misma es hecho extrajurídico. Si el Estado asume otras obligaciones, si crea *nuevos* ministerios o secretarías, se estima que lo realiza dividiendo labores, generalmente las de la gobernación (por ejemplo, cuando se separa de ésta el cuidado de la salubridad), o encargándose de administraciones que podrían estar en manos de particulares (por ejemplo, los correos, los telégrafos, los ferrocarriles). En el último caso se halla la instrucción.

La instrucción es necesaria para todo hombre. La naturaleza educa por sí sola, a su modo, pensaba Huxley; su educación es *obligatoria*; pero dura y larga con exceso. La educación artificial debe ser una anticipación de la natural. En la vida moderna, ser ciego no es mayor limitación que no saber leer; ser cojo es menos grave que no saber escribir. Supuesta la necesidad práctica de la educación, el primer deber del Estado es exigirla a todos; el segundo deber es darla a los que no tengan recursos para proporcionársela a sí mismos.

Pero no siempre las doctrinas han aceptado este criterio (para mí el justo) respecto de la instrucción. La lógica del liberalismo extremista produjo a veces esta absurda tesis (ya la combatía Fichte en sus admirables *Discursos a la nación alemana*, obra de las que crean espíritu nacional): si el hombre es libre, lo es plenamente, lo es hasta para su daño; para ser ignorante, si quiere; para dejarse arrebatar el fruto de su trabajo, si quiere; para privarse de la libertad, en suma. Afortunadamente para México, ninguna de esas ideas se impuso aquí: aun podría decirse que triunfó el exceso contrario, la *libertad por fuerza*, como en

el caso de las órdenes monásticas, si no se supiera que los motivos reales fueron otros superiores. ¡Ojalá que la legislación del trabajo, aquí apenas naciente, no tropiece con aquella absurda rémora, que ya encontró donde tal vez no se esperara, en la Suprema Corte de los Estados Unidos!

En su admirable ensayo *Sobre la libertad*, obra de liberalismo previsor, dice John Stuart Mill: “Traer un hijo a la existencia sin la perspectiva de que podrá, no sólo dar alimento a su cuerpo, sino instrucción a su espíritu, es un crimen moral, tanto contra la infortunada criatura, como contra la sociedad; y si el padre no cumple su obligación, el Estado debe hacer que se cumpla”.

Woodrow dice en su más conocida obra (*El Estado*, párrafo 1534): “Hay un campo en que el Estado parece, a primera vista, usurpar la función de la familia. Es éste el campo de la educación. Pero no es así en realidad. La educación es oficio propio del Estado por dos razones... La educación popular es necesaria para la conservación de aquellas condiciones de libertad política y social que son indispensables al libre desenvolvimiento del individuo. En segundo lugar, ningún instrumento menos universal en su poder que el gobierno puede asegurar la educación popular. En suma, para asegurar la educación popular es necesaria la acción de la sociedad como un todo, y la educación popular es necesaria para igualar las condiciones iniciales del desenvolvimiento personal, objeto propio de la sociedad. Sin la educación popular, además, ningún gobierno que descansa en la acción popular puede ser duradero: es preciso enseñar al pueblo los conocimientos, y, si es posible, las virtudes de que dependen la conservación y el éxito de las instituciones libres. Ningún gobierno libre puede vivir si deja que se pierdan las tradiciones de su historia, y en las escuelas públicas esas tradiciones pueden y deben ser cuidadosamente conservadas y adecuadamente introducidas en el pensamiento y las conciencias de las generaciones”.

Los dos escritores que he citado no se refieren a la instrucción superior, pues en Inglaterra y los Estados Unidos sólo son públicas y gratuitas la primaria y la secundaria: salvo excepciones contadas, las universidades no son de libre acceso. Pero entre nosotros, donde rara vez la iniciativa particular crea o sostiene instituciones de estudio, superior o inferior, ¿debe la acción oficial ir más allá de la instrucción primaria, destinada a todos, y de la cultura media, destinada a grandes masas?

¿Debe el Estado pagar la cultura técnica y, lo que es más, la alta cultura, patrimonio de minorías exiguas? La primera, cuyo fin es utilitario para el que la recibe, y la segunda, que es un lujo, ¿no deben ser costeadas por el que ha de disfrutarlas?²¹

No.²² No sólo de instrucción primaria y secundaria viven las sociedades. A veces en Francia se ha tocado el problema: elocuentemente lo ha hecho Renán, entre otros. Francia pudo resarcirse fácilmente de la enorme indemnización de la guerra del 70; pero, ¿si en vez de indemnización pecuniaria, hubiera sacrificado, como mitológicamente en el tributo al Minotauro, hombres escogidos; si hubiera perdido sus quinientos, o siquiera sus cien, hombres más cultos? El descenso de su papel en el mundo habría sido brusco y por largos años irreparable. La cultura técnica no es útil sólo para el que la adquiere: también lo es para la sociedad, que la necesita y la pide.

La alta cultura no es un lujo: los pocos que plenamente la alcanzan son los guardianes del conocimiento; sólo ellos poseen el laborioso y sutil secreto de la perfección en el saber; sólo ellos, maestros de maestros, saben dar normas ciertas y nociones seguras a los demás: a los profesionales, a los hombres de acción superior, a los guías de la juventud. Sin los maestros dueños de alta cultura, no tendría un país buenos hombres de profesión ni de enseñanza: vegetarían sus empresas, sus construcciones, sus leyes, sus escuelas. Las escuelas elementales son imperiosa necesidad social; pero no pueden prosperar si no son la base de una pirámide cuya cima es la Universidad.

Donde la iniciativa de los particulares no basta para sostener la alta cultura, el hacerlo es obligación perentoria del Estado. No hay justicia en la censura que se dirige a las clases ricas de México por incapaces de sostener la cultura. No creamos en fortunas fabulosas. Aun las mayores que aquí existen —ya lo observó Alexander von Humboldt, y la situación no ha variado— son difíciles de movilizar; están vinculadas a la tierra. No perdamos el tiempo en culpar a quienes, si nada hacen, tampoco podrían hacer mucho. No quedan otros recursos que los del Estado; y a éste sí deben exigírsele.

²¹ Se tachó la oración siguiente: “Y si por falta de apoyo oficial murieran, ¿no debe el Estado lavarse las manos?”

²² Se tachó: “No sólo de pan vive el hombre, decían los viejos”.

IV

¿CÓMO DEBE EL ESTADO INTERVENIR EN LA ADMINISTRACIÓN UNIVERSITARIA?

A primera vista, el hecho de sostener pecuniariamente una actividad produce el derecho de administrarla. En los negocios comunes, el instituir una simple donación, o una pensión, o una fundación, da derecho a imponer condiciones que pueden llegar hasta la administración personal. Con apoyo en este ejemplo, se declararía desde luego que la Universidad, instituida por el Estado, debe ser administrada por él. En general, cuando el Estado organiza y sostiene un servicio público, lo administra, y excluye a los simples particulares, como tales, de la administración, para asegurar la perfecta eficacia de ésta.

Pero en los negocios comunes también, cuando el dar es producto de una obligación, no produce el derecho de administrar: así en el caso de los alimentos. Cuando el Estado concede una pensión, tampoco se atribuye el derecho de imponerle limitaciones administrativas, sino sólo de orden público, como la conducta honesta.

Las funciones del Estado, cuando se refieren a los ciudadanos en conjunto y no individualmente, ofrecen el doble carácter de obligación y derecho. Frente a los derechos individuales, el Estado sólo tiene obligación: darles garantías. Frente a las obligaciones públicas del individuo, el Estado tiene derecho: el de aplicar las sanciones en caso de violación. Pero en las funciones que se refieren al conjunto de los ciudadanos, el Estado (que socialmente equivale a ese conjunto, aunque jurídicamente es su representante), es a un tiempo mismo el sujeto del derecho y sujeto de la obligación: tiene el derecho de instituir y administrar los servicios públicos, aunque el particular, individualmente, quiera impedirlo; tiene el deber de instituirlos y administrarlos, y, si falta, el particular puede pedirle que cumpla.

La instrucción pública, pues, como función del Estado, da a éste obligaciones y derechos. La principal obligación es sostenerla pecuniaria-

mente. ¿Hasta dónde debe extenderse el poder del Estado en la administración de la enseñanza? ¿Hasta dónde debe extenderse en el caso particular de la Universidad?

Hay, de país a país y de época a época, formas muy diversas de relación entre la educación pública y el Estado. En México ha cambiado y seguirá cambiando la relación. La instrucción pública, como organización dirigida por el Estado de modo inmediato, es creación del final de la Edad Media.

Pero, desde luego, el Estado no es el gobierno ni menos el Poder Ejecutivo. Para quienes no imaginan la organización gubernativa sino bajo la forma de tres poderes (clasificación totalmente empírica, que Montesquieu nunca pretendió erigir en principio científico, sino señalar como fruto de experiencia práctica), será imposible concebir a las instituciones educativas como organización autónoma frente a las demás del Estado. Esto, si no existe en forma plena, sí se encuentra en formas aproximadas (así como, en otro orden, existe en el estado de Ohio la administración de la hacienda pública completamente separada del Ejecutivo, constituyendo una especie de *ejecutivo del dinero*, como dice mi maestro Hostos). En diversos estados de la Unión Americana los Consejos de Educación son quienes gobiernan la instrucción pública: y estos Consejos se forman por elección popular, en la cual participan las madres de familia.

La Universidad de la Edad Media rara vez dependía del Estado, aunque de él obtenía cartas y concesiones: era una institución internacional, con privilegios papales, con fuero dentro de la nación y del municipio en que se hallaba. De su privilegiada situación jurídica nacieron, en buena parte, sus éxitos y prestigios: a ella se acogían multitudes, miles de hombres, como maestros, doctores, escolares y dependientes. El nombre mismo, *Universitas*, proviene de la corporación estudiantil, el gremio escolar, organizado sobre el modelo de las Ligas germánicas, y al cual bien pronto se otorgaron derechos de persona jurídica. Su carácter internacional se revelaba, por ejemplo, en *el jus ubique docendi* que confería a sus maestros.

En la Edad Media, la Universidad hubo de ser teatro de luchas entre la Iglesia católica y el Estado, sobre todo a propósito de la enseñanza del derecho, y el poder político acabó por arrancarle los fueros que en gran parte emanaban de su rival. Cuando la institución se reorganizó

en el siglo XIX, no conservó sus antiguos fueros (salvo en unas pocas, como Oxford y Cambridge, nunca sujetas a revoluciones), pero sí adquirió de nuevo independencia: aun las que más duramente cayeron bajo la férula del Poder Ejecutivo, han ido libertándose de ella poco a poco (así en Francia).

Las universidades inglesas clásicas se gobiernan autónomamente de hecho. Jurídicamente, sin embargo, se apoyan en estatutos aprobados por el Parlamento, y éste podría decidir (cosa que jamás ha hecho) ejercer sobre ellas el poder que ahora no tiene; pero aun en caso semejante, Oxford y Cambridge contarían, para su defensa, con los representantes parlamentarios que eligen.

Las universidades alemanas reciben del gobierno su organización y sus leyes, inclusive las reglamentarias, que se dictan oyendo a la institución. Pero son independientes para la elección de su gobierno propio, su rector y su Consejo; para su disciplina interna, que todavía conserva, del antiguo fuero, una limitada jurisdicción penal; y sobre todo para la enseñanza y la investigación. De hecho son independientes dentro del Estado, como dice Paulsen en su obra magistral *Las universidades alemanas y el estudio universitario*.

La Universidad Nacional de México y sus planteles dependen del Poder Legislativo para la expedición o modificación de sus leyes constitutivas y planes de estudios y para la aprobación de sus gastos y de sus asignaciones en el Presupuesto Federal de Egresos; dependen del Poder Ejecutivo en su administración por medio del secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes y de los directores y profesores que nombra. Teóricamente, los catedráticos gozan de libertad en sus enseñanzas. La creación de la Universidad, en 1910, dio a las escuelas, no mayor independencia, pero sí mayor intervención que antes en la formación de planes y en la provisión de cátedras. Las reformas en perspectiva acaso principien a establecer la necesaria autonomía, que la voz pública pide, para poner coto a los abusos cometidos en tres años por los poderes políticos.

La distribución constitucional de todas las actividades del gobierno mexicano en tres poderes impide la existencia de la Universidad como entidad libre por completo. Administrativamente, pues, deberá depender de la Secretaría de Instrucción Pública, y legislativamente del Congreso Federal; pero las intervenciones de la una y del otro, por igual

peligrosas, pueden reducirse a justos términos. El gobierno, decía Wilhelm von Humboldt, no debe tener otro papel que el de suministrar los medios necesarios; nunca debe mezclarse en los asuntos internos de la Universidad; debe siempre tener presente que no es capaz de hacer la obra de ésta y que sólo sirve de estorbo cuando interviene en ella.

El Congreso sería el llamado a expedir y modificar las leyes constitutivas, pero siempre oyendo al cuerpo universitario; aprobaría, como es de ley, los presupuestos, así como los gastos hechos, aunque en el primer punto es indispensable poner cortapisas a su acción inconsulta: la Cámara de Diputados reduce las partidas a voluntad, sin criterio fundado, y hasta suprime con quitarles la asignación, puestos, cargos, servicios e instituciones. Esta última posibilidad, recién descubierta por los diputados, resulta a tal punto absurda y perniciosa (no necesito aducir ejemplos), que urge suprimirla reglamentando las facultades de la Cámara en materia de presupuestos (inciso vi de la sección A del artículo 72 de la Constitución Federal). Pero la Universidad acaso no quedaría suficientemente garantizada con la sola declaración de que la Cámara no puede suprimir instituciones al discutir presupuestos: así se la salvaría del riesgo que ha corrido ya en dos ocasiones, pero podría quedar sujeta a una vida precaria o a una distribución absurda de sus gastos (como lo es, sin ir más lejos, la del presupuesto vigente en este año fiscal). La solución no parece fácil: para evitar el peligro de la mala distribución, y dejar en manos del gobierno universitario el reparto de fondos, podría acudir al sistema, también peligrosísimo, de las partidas globales; para salvar de pobreza a la institución, la Ley Constitutiva de 1910 la declara persona jurídica capaz de adquirir bienes, y tres presupuestos le asignaron fondos propios: en el actual se le suprimió, y no por altos motivos. En este punto era mucho más sabia la legislación española: la vieja Universidad Real y Pontificia de México tuvo sus fondos propios intocables.

Por lo que respecta al Poder Ejecutivo, su único papel debería ser servir de intermediario entre el Congreso y la Universidad: aun podría extenderse a resolver conflictos interiores de ésta, cuando su cuerpo directivo no bastara. Pero es innecesario que el Ejecutivo nombre a uno siquiera de los profesores o dependientes de la Universidad. El personal administrativo debe ser nombrado por el director de cada plantel: el principio está ya aceptado en la Ley Constitutiva de la Es-

cuela de Altos Estudios, cuyo director tiene la facultad de nombrar a todos sus empleados. El personal directivo y docente debe ser nombrado por el Consejo Universitario, y, para los interinatos, por el solo rector de la Universidad. En el sistema vigente, el Consejo es quien propone los profesores titulares al Ejecutivo. Si se dictaran las reformas que ahora estudian la Universidad y la Secretaría de Instrucción Pública, el mismo Consejo será quien proponga los nombramientos de rector y directores. Actualmente, el rector sólo nombra a los profesores libres; según las reformas, podrá nombrar a los interinos también.

Pero si la próxima ley universitaria no romperá todavía con la rutina de que el Ejecutivo sea quien nombre el profesorado, otra ley posterior deberá atacarla francamente. Todo nombramiento universitario debe ser hecho dentro de la Universidad: ésa ha sido la tradición general en Europa; ésa es la única vía práctica aquí. Normalmente, es decir, sin atender a casos excepcionales demasiado fáciles de recordar, el rector de la Universidad ha de ser persona de mayor cultura y experiencia pedagógica que el secretario de Instrucción Pública; normalmente, el Consejo de la Universidad, formado en parte por elección y en parte *ex officio*, estudia y delibera mejor que el secretario de Instrucción Pública ayudado de consejeros ocasionales cuya capacidad es imprevisible. Normalmente, pues, son el rector y el Consejo quienes mejor conocen y aquilatan las aptitudes intelectuales y morales de los hombres que han de ser directores y catedráticos; normalmente, también son ellos quienes mejor pueden juzgar de planes de estudio y de programas, y no el secretario de Instrucción Pública, ni menos el Congreso, constituido por toda clase de profesores.

La libertad de los profesores universitarios en su enseñanza cabe dentro de la garantía del artículo 4º constitucional, sin otra restricción que la relativa a la instrucción religiosa, contenida en la ley de 1874. De hecho, la enseñanza en las escuelas de México ha estado siempre cohibida por muchas restricciones que no podrán desaparecer mientras no se normalice la vida política del país. Contra ellas es inútil clamar: son producto inevitable de la época y no causan perjuicio grave. La enseñanza puramente teórica si está ajena a²³ cortapisas; y la institución de los profesores libres asegura nuevas posibilidades de libertad.

²³ Se tacha "libre de", y en su lugar se pone "ajena a".

V

LA UNIVERSIDAD COMO PERSONA JURÍDICA

La Universidad Nacional de México es, por disposición de su ley constitutiva, una *persona jurídica*, como lo son la mayoría de las instituciones extranjeras semejantes, públicas o privadas; como lo es también la Universidad Popular Mexicana, de fundación particular.

No hay para qué discutir aquí la noción de *persona jurídica* o moral. En último término, aquellos sobre quienes han de recaer los efectos reales y prácticos de la actividad de la *persona moral* son solamente hombres, individuos, *personas naturales*. Ihering es irrefutable en este argumento.

Pero la noción de personalidad jurídica no coincide con la de la personalidad humana como fuente y centro de derechos. Esta última es única e indivisible; como, efectivamente y a la postre, es quien recibe las consecuencias de la actividad social, posee siempre, potencialmente íntegros, los derechos que antaño se llamaban *naturales*. Es ésta la persona que, aun antes de nacer, se halla bajo la protección de la ley.

Pero si los derechos de la persona humana, en sí mismos, son únicos e indivisibles, y por cualquier camino que se ejerzan producen sobre ella sus efectos todos y tienen en ella su destino, el modo de ejercicio de esos derechos sí sufre grados y matices. El ejercicio del derecho, y no los resultados finales del derecho mismo, es lo que, a mi ver, caracteriza a la personalidad jurídica. Esta es una abstracción de cualidades de la otra, de la natural, y así, puede negarse a determinados individuos y concederse, en cambio, a determinadas agrupaciones sociales. La corporación es un órgano para ejercitar derechos (que afectan, en realidad, a personas naturales); es una de las formas que toma la personalidad en derecho, “una forma de síntesis jurídica —dice Jellinek— por la cual se expresan las relaciones jurídicas de la unidad de asociación y sus relaciones con el orden jurídico”.

La Universidad de la Edad Media fue persona jurídica *sui generis*: no creo inexacto llamarla persona jurídica *de derecho internacional*. Ese carácter, que engendraba el fuero universitario, se lo atribuían por igual los Estados nacionales y la mayor institución internacional, la Iglesia Católica Romana.

No subsiste hoy la Universidad como persona internacional, aunque restos de las antiguas relaciones universitarias entre los pueblos perduran, por ejemplo, en Bolonia. La Universidad moderna es persona jurídica del derecho, privado o público, pero siempre interno, de cada nación.

La de México es persona jurídica de derecho público, y es la única creada por ley especial, la única que se agrega a las que señala el Código Civil del Distrito Federal (artículo 38, fracción I): “La Nación, los Estados y los Municipios”. La principal consecuencia que surge de esta disposición de la ley es la capacidad de la institución para adquirir y administrar bienes. “La personalidad reconocida a los servicios públicos —dice M. León Michaud— puede dar por resultado aumentar sus recursos atrayendo hacia ellos los deseos de generosidad de los particulares: no se acostumbra a regalar al Estado... El patrimonio probablemente se utilizará mejor, y sobre todo se manejará mejor,²⁴ por un establecimiento con personalidad que por un servicio dependiente del Estado... El solo hecho de ser propietario del establecimiento, le asegura una especie de independencia, lo coloca en cierta medida fuera de las fluctuaciones de la política y lo sitúa más estrictamente en su misión especial”.

¿Surgirá también de la personalidad jurídica de la Universidad un principio de fuero universitario? La Universidad, como persona jurídica, ¿tiene, por ejemplo, los mismos derechos que la persona privada a la inviolabilidad del domicilio? Pienso que no. Los derechos de las personas jurídicas, en las leyes mexicanas, son principalmente los encaminados a fines económicos; y si el domicilio de una corporación civil es inviolable, por el carácter privado de aquélla, los establecimientos de la Universidad, por ser ésta liarte de la administración, están sometidos a las mismas reglas que todos los de carácter oficial.

²⁴ Se tacha: “mejor utilizado y sobre todo mejor manejado”, sustituyéndose por: “se utilizará mejor, y sobre todo se manejará mejor”.

De todos modos, la personalidad jurídica de la institución es principio fecundo para el porvenir; es comienzo de independencia. Asiéndose a él, la Universidad podrá desarrollar libremente muchas actividades y organizarse finalmente como entidad autónoma.

CONCLUSIÓN

Concebida idealmente como república aristocrática, en cuyas asambleas se oyera la voz de los mejores, pero en representación, lejana o próxima, de todos; en donde junto a la palabra del rector sonara la del alumno y junto a la del representante del Poder Ejecutivo la del delegado libremente electo por los profesores; núcleo coordinador, donde la discusión depurara las ideas de cada grupo y las tendencias de cada escuela; donde la tradición significara corriente, nunca rota pero nunca estancada, de doctrina y de esfuerzo a la cual se sumara cuanto de estimulante aportasen el antes desconocido profesor libre y el universalmente famoso profesor extranjero, la Universidad creada por Justo Sierra deberá realizar con el tiempo cuanto él quiso que realizara. Dígalo, si no, su supervivencia en medio de los furiosos ataques que amenazaban derribarla. Dígalo, en fin, la febril actividad que hoy la agita, y que es prenda de fecundidad futura, porque revela el ingente anhelo de civilización, el porfiado empeño de formar la patria ideal,²⁵ que se enciende como delirio en el espíritu de unos cuantos hombres firmes en medio de la vertiginosa convulsión de la patria real de los mexicanos. Por ellos, que creen en la eficacia de su esfuerzo contra los amagos de ruina, ha de decirse con Fichte: “La fe de los hombres nobles en la perpetua duración de su influencia en este mundo se funda en su confianza en LA PERPETUA DURACIÓN DEL PUEBLO DE QUE PROCEDEN Y DE LA INDIVIDUALIDAD DE ÉL... Esa individualidad es lo eterno en que confían, la eternidad de su yo y de su influencia, el orden eterno de cosas en que colocan su propia eternidad...”

²⁵ A “intelectual” se le sobreescribe “ideal”.

BIBLIOGRAFÍA

UNIVERSIDADES Y EDUCACIÓN:

Constituciones de la Real y Pontificia Universidad de México, México, Imprenta de Ontiveros, 1775. (Segunda edición de los estatutos reformados por Palafox).

JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA, "La Universidad de México", artículo comprendido en la colección de sus *Opúsculos varios*, tomo I de sus Obras, en la Biblioteca de Autores Mexicanos de Victoriano Agüeros.

Discurso pronunciado por el señor licenciado don Justo Sierra, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, en la inauguración de la Universidad Nacional de México, México, Imprenta de Manuel León Sánchez, 1910.

Informe que el doctor don Joaquín Eguía Lis, rector de la Universidad Nacional de México, eleva, acerca de las labores de la misma Universidad, durante el período de septiembre de 1910 a septiembre de 1912, a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes..., México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1913.

FICTHE, *Discursos a la nación alemana (1807-1808)*. Traducción castellana de Rafael Altamira.

FRIEDRICH PAULSEN, *German Education. Past and Present*, traducción inglesa de T. Lorenz, Londres, 1908.

The German Universities and University Study, traducción inglesa de Frank Thilly y WW. Elwang. Londres, 1906.

J. B. MULLINGER, artículo "Universities" en la *Encyclopaedia Britannica*, edición de 1911.

ANDREW LANG, Oxford, Londres, 1908.

JOHN HENRY, CARDINAL NEWMAN, *The Idea of University Defined and Illustrated*, 1852. (Libro perfecto como desarrollo de una idea, según Walter Pater).

THOMAS CARLYLE, *Inaugural Address* (como rector de la Universidad de Edimburgo).²⁶

GUSTAVE LANSON, *L'Université et la société moderne*, París, 1902.

PIERRE, LASSERRE, *La Doctrine officielle de l'Université*, París, 1913.

GUSTAVE REYNIER, *La vie universitaire dans l'ancienne Espagne*.²⁷

FRANCISCO GINER DE LOS RÍOS, *Pedagogía universitaria*. Problema y noticias, (Manuales Soler, Barcelona).

RAFAEL M. DE LABRA, "La cultura superior de España", en su libro *Estudios de derecho público*, Madrid, 1907.

DERECHO:

GEORG JELLINEK, *L'état moderne et son droit*, traducción francesa de Georges Fardis. V. Giard et E. Bière, París, 1911-1913.

FRIEDRICH JULIUS STAHL, *Historia de la filosofía del derecho* (1825), traducción castellana de Enrique Gil y Robles.

RUDOLF SOHM, *Historia e instituciones del derecho privado romano* (1883), traducción castellana de P. Dorado.

OTTO MAYER, *Le droit administratif allemand*, París, edición français par l'auteur, 1906.

BERNARD, BOSANQUET, *The Philosophical Theory of the State*, Londres, 1910.

JAMES, BRYCE, *The American Commonwealth* (1893). New edition completely New York, 1911.

WOODROW, WILSON, *El Estado. Elementos de política histórica y práctica*, introducción de Oscar Browning, traducción con un estudio preliminar de Adolfo Posada. V. Suárez, Madrid, 1904.

EDWIN E. SLOSSON, *Great American Universities*, New York, 1910.

LEÓN MICHAUD, *La Théorie de la personnalité morale et son application au droit français*, París, 1906.

H. BERTHELEMY, *Traite élémentaire de droit administratif*, París, 1900, sexta edición, 1910.

EUGENIO M. DE, HOSTOS, *Lecciones de Derecho Constitucional*, segunda edición, París, 1908.

²⁶ Agregado de manera manuscrita.

²⁷ *Ibíd.*

EMILIO RABASA, *La Constitución y la Dictadura. Estudio sobre la organización política de México*. México, 1912.

PEDRO DORADO MONTERO, *Valor social de leyes y autoridades*, (Manuales Soler, Barcelona).

LINGÜÍSTICA Y FILOLOGÍA

LA DECADENCIA
DE LA LITERATURA DESCRIPTIVA
(Leído en el Ateneo de la Juventud)¹

Después del largo apogeo que en la literatura moderna alcanzó la descripción, ha sobrevenido, por cansancio, una decadencia del género. No todo está dicho, pero parece que todo está descrito. Tal es la impresión que se recibe, por ejemplo, cuando se revisa todo lo que en materias de siglo XVIII, Japón, costumbres y lupanarias, escribieron los Goncourt.

El naturalismo, en la novela; el parnasismo, en la poesía, han sido en buena parte culpables del exceso y del cansancio. Contemporáneo de ellos fue el apogeo de la literatura de viajes, con su derivación, la novela de vida exótica: cuyo resultado final es que no quede ya rincón de la tierra por describir. Desde el Tonkín hasta Samoa, desde Islandia hasta el África del Sur, no hay región con la que no se pueda relacionar el prestigio de algún nombre literario.

Y es que en el género descriptivo los modernos se creyeron inventores. Corre todavía por ahí, entre escritores carentes de cultura *humanística*, la idea de que los clásicos antiguos no tuvieron “el sentimiento de la naturaleza”. Esta idea, que no recuerdo si surgió en la muy francesa y muy absurda “querrela de los antiguos y los modernos”, sólo demuestra *adónde* puede llegar el hábito académico de leer las producciones literarias, no con nuestros ojos limpios y libres, sino mediante los espejuelos negros de las recetas. “No encontrarás sentimiento de la naturaleza en los antiguos”, dice el admirador de Lamartine; y el alumno premiado en clase de literatura lo cree a pie juntillas, aunque haya leído el *Suave mari magno*, de Lucrecio, el *Beatus ille* de Horacio, y las *Geórgicas* enteras. Que si de los latinos pasamos a Grecia, fácil es convencernos de que nadie ha poseído en mayor grado que Homero el sentimiento del mar, de las montañas, de los campos fértiles. ¿Y cuándo podría encontrarse más fresco y vivo el sentimiento de las maravi-

¹ Subtítulo agregado por PHU de manera manuscrita a su ejemplar. N.d.e.

llas del mundo exterior que cuando el coro del *Edipo en Colona* elogia los ruiseñores, el narciso y el azafrán, y los olivos del Ática; o cuando Sócrates y Fedro se sientan, a la margen herbosa del Iliso, bajo la sombra del ancho plátano, oyendo el chirrido de las cigarras, que, en pleno otoño, sugiere el ardor del verano?

Los griegos son, no hay duda, maestros de la descripción. Nadie nos dará la imagen de un palacio mejor que Homero, ni la de una casa mejor que Platón. Pero los griegos eran sobrios. La descripción larga y menuda, si no es un error estético, es, por lo menos, difícil de justificar. Una página descriptiva requiere quizás más paciencia de atención que cualquier página de otro género. La virtud principal de las obras literarias es la virtud dinámica, el ritmo de vida intensa que las rige, esencia perfecta y rica que surge de los ritmos confusos de nuestra propia vida. Y la descripción, cosa estática por sí misma, es siempre un *rallentando* en la obra literaria: si se prolonga o se repite demasiado, la obra llegará a producir la sensación del estancamiento.

El incomparable Stevenson asegura que es muy difícil conversar más de dos minutos acerca de un paisaje; por lo cual, agrega, creo que hay exceso de paisajes en la literatura. Ciertamente: la literatura moderna, desde los preludios del romanticismo, puso demasiada labor en las descripciones. Los románticos, al menos, describían más con ayuda de la fantasía que de la observación, y no hay duda de que solían fascinar con el procedimiento: ejemplo típico es el de Víctor Hugo. Este apogeo de la literatura descriptiva produjo frescos admirables, como el de la selva americana en la *Atala* de Chateaubriand o el de Fontainebleau en *La educación sentimental* de Flaubert.

Pero la escuela realista, con su manía del *objetivismo*, extremó la descripción hasta hacerla inerte y fatigosa: acordaos de Zola.

Hoy se tiende a suprimir las descripciones largas y a dar la impresión del mundo exterior por pinceladas, por trazos rápidos, por selección de elementos característicos. En la novela (véanse las de autores recientes, como Edith Wharton en inglés o Claudio Farrere en francés) se procede por cuadros breves, por indicaciones, por acotaciones, diríamos a veces: con lo cual el procedimiento gana en seguridad y en vigor sugestivo.

Hemos vuelto a un procedimiento que no es otra cosa, en suma, que el procedimiento griego. Lo cual, aunque no haya resultado de ningún

propósito consciente de imitarles, comprueba la aserción de Windelband: el camino hacia la Naturaleza es a través de Grecia.

Nota.- Este artículo, y un trabajo de Julio Torri (*Diálogo entre un hombre fuerte y un hombre débil, El embiste*), dieron motivo a una discusión sobre el realismo artístico en el Ateneo de la Juventud de México en Noviembre de 1911. Terciaron en esa discusión Carlos González Peña, en la defensa de la tesis realista, y Antonio Caso y Pedro Henríquez Ureña en contra de ella.— Además, este artículo motivó el de Charles Lesca en el *Mundial* (véase [ilegible en el original] en Lesca).²

► *Argos*, México, 5 de enero de 1912; *Cuna de América*, núm. 38, 14 de enero de 1913, p. 1; *Letras*, año IV, núm. 158, Santo Domingo, 9 de mayo de 1920, p. 16.

Nota del editor: En la revista *Mundial Magazine* (vol. II, núm. 12, abril de 1912), editada en París, salió publicada la siguiente reseña de este texto de PHU firmada por Charles Lesca.

En el *Argos Magazine* de México leemos un artículo de Pedro Henríquez Ureña, titulado: “La decadencia de la literatura descriptiva...”

“Se recibe la impresión que todo ha sido descrito, dice el autor, y después del largo apogeo que en literatura moderna alcanzó la descripción, ha sobrevenido una decadencia del género. El naturalismo en la novela, y el parnasismo en la poesía, han sido en buena parte culpables del exceso y del cansancio. El apogeo de la literatura descriptiva produjo frescos admirables, como el de la selva americana en la *Atala* de Chateaubriand, o el de Fontenailleau en *La Educación sentimental* de Flaubert. Pero la escuela realista, con su manía del objetivismo, extremó la descripción hasta hacerla inerte y fatigosa: acordaos de Zola”.

En esto tiene razón el Sr. Ureña. Hoy se tiende a suprimir las descripciones largas y a dar la impresión del mundo exterior por pinceladas, por trazos rápidos, por selección de elementos característicos. En la

² Nota manuscrita de PHU en su ejemplar depositado en el Archivo PHU. N.d.e.

novela se procede por cuadros breves, por indicaciones, por acotaciones, diríamos a veces; con lo cual, el procedimiento gana en seguridad y en vigor sugestivo. Pero me parece que se extravía, cuando proclama a la vez la decadencia de la literatura de viajes con su derivación, la novela de vida exótica. Esta categoría de literatura descriptiva siempre es floreciente, y ya que el Sr. Ureña elige sus ejemplos en la literatura francesa, daremos como prueba el éxito que obtienen los libros de Pierre Loti. Si bien es cierto que el público ya no admite descripciones largas en libros, cuya acción se desarrolla en lugares que conoce; por el contrario, lo desconocido siempre ejerce su misterioso atractivo, y puede decirse que el exotismo aún está de moda.

También se equivoca el Sr. Ureña cuando habla del “sentimiento de la naturaleza”, en los antiguos y en los modernos.

“En el género descriptivo, dice, los modernos se creyeron inventores. Corre todavía por ahí, entre escritores carentes de cultura humanística, la idea de que los clásicos antiguos no tuvieron el *sentimiento de la naturaleza*. Esta idea, que no recuerdo si surgió en la muy francesa y muy absurda ‘querella de los antiguos y los modernos’, sólo demuestra adónde puede llegar el hábito académico de leer las producciones literarias, no con nuestros ojos limpios y libres, sino mediante los espejuelos negros de las recetas. ‘No encontrarás sentimiento de la naturaleza en los antiguos’, dice el admirador de Lamartine; y el alumno, lo cree, aunque haya leído el *Suave mari magno* de Lucrecio, el *Beatus ille* de Horacio y las *Geórgicas* enteras. Que si de los latinos pasamos a los griegos, fácil es convencernos de que nadie ha poseído en mayor grado que Homero el sentimiento del mar, de las montañas, de los campos fértiles”.

Cuando habla el Sr. Ureña de lo que llama “la muy absurda querella de los antiguos y los modernos”, se engaña por completo, pues los antiguos, en esa querella, eran los clásicos *franceses* del siglo XVIII, y en esos no se encuentra sentimiento de la naturaleza. Pero jamás se soñó en negar el genio descriptivo de Homero o de Virgilio, y el alegato del Sr. Ureña en su favor era completamente inútil.

Nota del editor: en el número 16, agosto de 1912, pp. 375-376, del *Mundial Magazine*, nuevamente en su sección *Revista de Revistas*, se incluye una respuesta de Pedro Henríquez Ureña y un comentario final del editor, Charles Lesca:

He recibido del Sr. Pedro Henríquez Ureña la carta siguiente:

“Distinguido compañero:

He leído con mucho interés las observaciones que hace usted, en la sección *Revista de Revistas* del *Mundial Magazine*, sobre mi artículo *La decadencia de la literatura descriptiva*, y le dirijo estas líneas para decirle, que no creo haber incurrido en los dos errores que usted me atribuye.

El primero consiste en “proclamar la decadencia de la literatura de viajes, con su derivación, la novela de vida exótica”. Yo no llegué a tanto, ni tanto creo. Hablé de la decadencia de la descripción, en su forma demasiado *objetiva* y extensa, e indiqué la transformación que se advierte en el arte de describir, dos puntos en que usted (según me complazco en notar) aprueba mis ideas. En cuanto a la literatura de viajes, me limité a observar cómo su apogeo había contribuido a aumentar el número de páginas descriptivas; pero no me atreví a afirmar que esa literatura hubiese decaído también. Antes al contrario, en otro artículo mío sobre *El exotismo* digo, que éste ha dejado como sedimento definitivo un interés permanente, aunque de intensidad variable, por toda revelación de vidas y mundos diversos...

El segundo punto de controversia es la cuestión del sentimiento de la naturaleza en los antiguos y los modernos.

Yo no aseguré que, en la querrela de los antiguos y modernos, se hubiera negado el sentimiento de la naturaleza a los antiguos; simplemente, lo supuse posible. En la querrela fue donde, por primera vez, se censuró abiertamente a los clásicos de la antigüedad. Quienes hoy los atacan, son descendientes de Perrault.

Pero —quizás diga usted— ¿quiénes atacan a los clásicos, como no sea uno que otro individuo o grupo extravagante, acaso *futurista*? ¿Quién sueña en negar el genio descriptivo de Homero o de Virgilio? ¿No es inútil alegato el que se haga en favor de ellos? Usted, Sr. Lesca, vive en Francia; si no me equivoco, es usted francés; y en el mundo intelectual en que usted se mueve, de seguro no se tropieza a diario con las ideas absurdas que en América corren como válidas entre gente de letras.

En Europa no es necesario demostrar las excelencias de la antigüedad clásica; pero en América, no sólo los principiantes, sino hasta hombres que pasan por maestros, suelen blasfemar contra Grecia. Comprendería usted por qué pude creer útil decir algo, en elogio del genio descriptivo de los griegos y los romanos, si supiera que, en la Academia Mejicana de la Lengua, se ha declarado que la antigüedad no tuvo el sentimiento de la naturaleza, ni supo describirla. Y ya imaginará usted que me limito a citar un ejemplo conspicuo”.

Me reprocha el Sr. Henríquez Ureña de haber interpretado inexactamente su pensamiento, cuando escribí que proclamaba la decadencia de la literatura de viajes. Espero reconocerá mi distinguido compañero mejicano, que bien tenía el derecho de escribirlo tratándose de un artículo titulado: “La decadencia de la literatura descriptiva”, y en que leo esta frase: “se recibe la impresión que todo ha sido descrito, y después del largo apogeo que en la literatura moderna alcanzó la descripción, ha sobrevenido una *decadencia del género*”. Pero admitamos que haya mal comprendido el texto, y que el Sr. Ureña, hablando de literatura descriptiva, haya puesto a un lado la literatura de viajes, que es, sin embargo, eminentemente descriptiva. Creo yo que en nuestra época, el gran maestro en la literatura de viajes es Pierre Loti. Pues bien, este autor ha escrito libros enteros sin la menor intriga novelesca, libros cuyo interés reside únicamente en el arte de las descripciones, descripciones lentas y minuciosas que no desdeñan ningún detalle. A esta categoría pertenecen obras como *Au Maroc*, *Vers Ispahan*, *La Galilée*, *L’Inde sans les Anglais*, y más recientemente aún *La mort de Philac*.

En cuanto a lo que concierne al sentimiento de la naturaleza en los antiguos y los modernos, me excusará el distinguido escritor mejicano si he sido demasiado afirmativo, diciendo, que veía él, en la querella de los antiguos y modernos, el origen de la idea que los antiguos desconocían, el sentimiento de la naturaleza, pues simplemente lo supuso posible. Pero creo yo que ni se puede suponerlo posible, pues en el siglo XVII no podían preocuparse los autores franceses que tomaron parte en la famosa querella, con la cuestión del sentimiento de la naturaleza, que ignoraban por completo.

Ahora bien: ¿tenían los antiguos el sentimiento de la naturaleza? Me parece que el problema es bastante complejo. No cabe duda que Ho-

mero y Virgilio han tenido el genio descriptivo. Negarlo corresponde a negar la evidencia. Pero, aunque sea francés (no se equivoca el Sr. Henríquez Ureña) no estoy tan seguro que los antiguos hayan tenido lo que llamamos hoy día el sentimiento de la naturaleza. Creo yo que un escritor puede poseer el genio descriptivo, sin tener el sentimiento de la naturaleza, y a mi parecer, es el caso para los antiguos. En las epopeyas, que son los libros de viajes de la antigüedad, se encuentran descripciones maravillosas que no corresponden a la realidad. Homero y Virgilio no han visto todos los países que recorren sus héroes y, sin embargo, los describen. Hoy día no se admitirían esos procedimientos. Los escritores modernos se cuidan mucho de lo que llámanos en francés la *couleur locale* que consiste en describir paisajes y gentes, observando escrupulosamente la verdad. Eso es, creo yo, lo que constituye el sentimiento de la naturaleza, y eso sí es una invención moderna de los románticos.

Nota del editor: el texto completo de la carta de Henríquez Ureña a Lesca fue publicado por *La cuna de América* en su edición de julio de 1912:

México, abril 30 de 1912.

Señor D. Charles Lesca.

París.

Distinguido compañero:

He leído con mucho interés las observaciones que hace usted, en la sección "Revistas de Revistas" del *Mundial Magazine*, sobre mi artículo *La decadencia de la literatura descriptiva*, y le dirijo estas líneas para decirle que no creo haber incurrido en los dos errores que usted me atribuye.

El primero consiste en "proclamar la decadencia de la literatura de viajes, con su derivación, la novela de vida exótica." Yo no llegué a tanto, ni tanto creo. Hablé de la decadencia de la descripción, en su forma demasiado "objetiva" y extensa, e indiqué la transformación que se advierte en el arte de describir, —dos puntos en que usted (según me

complazco en notar) aprueba mis ideas. En cuanto a la literatura de viajes, me limité a observar cómo su apogeo había contribuido a aumentar el número de páginas descriptivas; pero no me atreví a afirmar que esa literatura hubiese decaído también. Antes al contrario, en otro artículo mío sobre *El exotismo* (en el volumen *Horas de estudio*, Ollendorff) digo que éste ha dejado “como sedimento definitivo, un interés permanente, aunque de intensidad variable, por toda revelación de vidas y mundos extravagante, acaso *futurista*”. ¿Quién sueña en negar el genio descriptivo de Homero o de Virgilio? ¿No es inútil alegato el que se haga en favor de ellos? Usted, Señor Lesca, vive en Francia; si no me equivoco es usted francés; y en el mundo intelectual en que usted se mueve, de seguro no se tropieza a diario con las ideas absurdas que en América corren como válidas entre gente de letras. En Europa no es necesario demostrar las excelencias de la antigüedad clásica; pero en América, no sólo los principiantes, sino hasta hombres que pasan por maestros, suelen blasfemar contra Grecia. Comprendería usted por qué pude creer útil decir algo en elogio del genio descriptivo de los griegos y los romanos, si supiera que un miembro correspondiente de la Academia Española de la Lengua declara que la antigüedad no tuvo el sentimiento de la naturaleza ni supo describirla. Y ya imaginará usted que me limito a citar un ejemplo conspicuo.

Agradeciéndole la atención que se sirvió usted conceder a mi artículo, me suscribo de usted afmo. s.s.

q.b.s.m.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.

TRADUCCIONES Y PARÁFRASIS EN LA LITERATURA
MEXICANA DE LA ÉPOCA DE INDEPENDENCIA
(1800-1821)

“Lo que faltaba en México y en Lima —ha dicho don Marcelino Menéndez y Pelayo, con grande exactitud, refiriéndose al siglo XVIII—, no era caudal de ciencia, sino crítica y gusto.” La observación no pierde fuerza al aplicarse a los comienzos del siglo XIX en México: en muchos escritores de la época se advierten cultura relativamente extensa y escaso gusto. Un servil apego a las reglas de los preceptistasseudoclásicos formaba singular consorcio con un mitigado *culte-ranismo* (al cual, hay que confesarlo, se deben en esta época elegancias de estilo poco comunes entre los secuaces del gusto académico: así en las poesías del matemático Joaquín Velázquez de León, de José Agustín de Castro, de Juan de Dios Uribe). Los literatos leían a Aristóteles y a Horacio, y el *Diario de México* publicaba extractos de Lessing y de Winckelmann; pero ni se sabía interpretar a los antiguos, ni la voz pujante de renovación lanzada por el genio alemán, aunque llegó hasta aquí, encontró eco. La crítica literaria, de la cual hay bastantes muestras en el *Diario*, era pobrísima en ideas (ejemplos: Beristáin en su *Biblioteca* y en artículos del *Diario* firmados *El Ex. D. P.*; Barquera en diversos periódicos; Francisco Maniau Torquemada en su fallo como juez del concurso teatral de 1806; José María Terán, en su ataque al *Periquillo Sarniento*; el mismo *Pensador Mexicano*, en las disparatadas observaciones críticas incidentales de sus escritos).

Pero el estudio de los antiguos era constante (el del latín era imprescindible en toda educación), y no cabe duda de que a él deben buenas cualidades de estilo escritores de la época: Ochoa, Navarrete, Quintana Roo.¹ En latín se escribía mucho, especialmente inscripciones y epigramas en ocasiones solemnes (tales como la exaltación de Carlos IV al trono en 1790, la jura de Fernando VII en 1808, la entrada y la

¹ Menéndez y Pelayo ha señalado dos reminiscencias de Horacio (odas XII, lib. I, y IV, lib. IV) en la *Silva Diez y seis de septiembre* de Quintana Roo.

muerte de virreyes y arzobispos), poemas (los componían Mociño, los Larrañaga, Sartorio y otros), y sermones: los hay, por ejemplo, del padre Díaz Ortega, del doctor Peña Campuzano, del padre Vasconcelos y Vallarta. Los trabajos científicos solían escribirse aún en latín (así los del ya citado Mociño). En 1748, el mexicano Pedro Rodríguez y Arizpe había publicado una *Instrucción para hacer versos latinos*, que fue reimpressa en 1806: señal de que había demanda. Posteriormente, Manuel Calderón de la Barca publicó unos *Preceptos de latinidad*, en verso.

Los jesuitas mexicanos fueron consumados latinistas (apenas es necesario recordar a Abad y Alegre); no desmentían la regla los que sobrevivían al entrar el siglo XIX, en Europa o en México, como el teólogo Iturriaga y el biógrafo Maneiro.

Se comprende que el estudio constante de la lengua y los autores del Lacio llevara a los mexicanos a traducirlos con frecuencia, y, en efecto, las traducciones de obras clásicas abundan. En primer lugar, por el orden cronológico y por la cantidad, deben ser mencionados al respecto los hermanos Bruno y Rafael Larrañaga, últimos latinistas del tipo colonial puro, ya desmedrado: autores de poemas latinos; zurcidor, el uno, de un centón de versos de Virgilio combinados para producir una *Margileida*, poema cristiano en elogio de fray Antonio Margil; traductor infeliz, el otro, de toda la obra virgiliana. De otro mexicano anterior a los Larrañaga, Toxica, se dice que emprendió una traducción de Virgilio, la cual no llegó a ver la luz; y el padre Abad había traducido varias églogas.

Pero estas versiones pertenecen al siglo XVIII, si bien los hermanos Larrañaga vivieron hasta ya entrado el siglo XIX. De Virgilio no vuelve a encontrarse una versión en México hasta 1830: los cuatro libros primeros de la *Eneida*, puestos en prosa castellana por Carlos María de Bustamante. No es de creer que el fecundo escritor político hubiera olvidado el latín: consta que su educación fue variada, como correspondía a un bachiller en artes y licenciado en derecho; además, el escrupuloso García Icazbalceta cita hasta el nombre del profesor de gramática latina que tuvo Bustamante, y menciona el hecho de que éste se hizo simpático al virrey Azanza por una inscripción en latín. ¿Cómo, pues, al dar a luz una versión de cuatro libros de la *Eneida*, para uso de escolares, a fin de facilitarles la inteligencia del texto virgiliano, declara Bustamante haberse servido de la versión francesa

de Leblond, y sólo se le ocurre pedir perdón por no saber bastante francés? Sólo cabe suponer que las múltiples actividades que absorbieron su tiempo desde su juventud le hicieron abandonar durante treinta años la práctica de la lengua sabia, y que en 1830 le era más fácil traducir la prosa francesa que el verso latino. Claro es que esta versión para escolares, hecha durante un receso de labores legislativas, apenas puede ser tomada en cuenta como trabajo literario: toda ella es infiel y redundante, plagada de errores fáciles de comprobar.²

De cuando en cuando aparecen intercalados y subrayados pasajes de la traducción en prosa del padre Moya que fue malamente atribuida a Fray Luis de León, y de la versificada, *ad usum Delphinis*, de Iriarte.

Pero nunca es en vano el trato con los grandes maestros; y Bustamante, de suyo escritor incorrecto y desordenado, aunque pintoresco y con sus puntas de imitador de Cervantes, logra en esta versión cierta dignidad de estilo que, si todavía queda muy lejos de Virgilio, está por encima de la forma usual en el autor del *Cuadro histórico de la revolución mexicana*. Hay en ella, sobre todo, un vago sabor arcaico que hace agradable la prosa considerada en sí misma. El comienzo dará idea del conjunto:

Yo soy el mismo que en otro tiempo hice resonar estas campiñas con mi sutil zampona, y que ha venido a estos bosques para enseñar al labrador codicioso el arte de formar la tierra a que cumpla sus deseos, y en este mismo lugar ha gustado de oír mis lecciones; mas ahora canto las hazañas guerreras de héroe que, perseguido primeramente por los destinos enemigos, y precisado a huir de la ciudad de Troya, llegó a Italia a las márgenes del río Lavinio. Hecho por mucho tiempo objeto de la venganza de los dioses, y provocado por resentimientos de la implacable Juno, corrió mil riesgos y peligros por mar y tierra. ¡Cuántos contrastes con todos los horrores de la guerra no tuvo que sufrir, cuando estableció sus dioses en el Lacio, zanjó los cimientos de una ciudad que ha sido la cuna del imperio de los latinos, y donde salieron los reyes de Alba y los fundadores de las altas murallas de la soberbia Roma!

¡Musa! Descorre a mis ojos el misterio de esta persecución.

² Por ejemplo, a Epeo, constructor del caballo de Troya, le llama *inventor de la estratagema* (canto II).

Dime: ¿qué divinidad ha sido ofendida? ¿Por qué causa, irridada la reina de las diosas, suscita tan terribles vicisitudes y contradicciones, y expone a tan eminentes peligros un héroe distinguido por su piedad? Los dioses también se entregan a los crueles resentimientos...

Horacio fue, como debía esperarse, el poeta más traducido; hecho que ignoró don Marcelino Menéndez y Pelayo al escribir su *Horacio en España*, pues no cita versiones mexicanas anteriores a las de José Joaquín Pesado.

Aparte de la versión del *Beatus ille* por el padre Alegre, en bien modulados endecasílabos, reproducida en el *Diario de México* (8 de agosto de 1809), aparecen en éste y otros periódicos muchas traducciones de Horacio por poetas distinguidos unas veces, otras por versificadores ya olvidados. Casandro de Rueda y Barañejos tradujo el *Pindarum quisquis* (*Gazeta de Literatura*, de Alzate, 31 de enero de 1792); Ochoa, tres odas (XII, XXX y XXXVIII del libro I las incluyó en las *Poesías de un mexicano*, con errores de numeración);³ Sánchez de Tagle, la oda a Mecenas (*Diario*, 1º de noviembre de 1809: en la edición de sus *Poesías* declara haber traducido otras muchas cuando no conocía sino las pobres versiones del jesuita Urbano Campos, pero nunca publicó, que sepamos, sino la citada); José Agustín de Castro, trozos del *Arte poética* (volumen de *Poesías humanas*); Francisco Ortega, la oda *Pastor quum traheret*, modelo de la *Profecía del Tajo*, en estilo reminiscente de Fray Luis de León (tomo de *Poesías*).

Hay otras versiones, hechas por poetas no identificados, bastante correctas en general: de J. J. Z., el *Beatus Ille* (*Diario*, 17 de marzo de 1808) y la oda *Diffugere nives* (*Diario*, 25 de agosto de 1808); de J. M. de C., la oda *Otium divos rogat* (*Diario*, 30 de enero de 1815) y la *Pastor quum traheret* (6 de febrero de 1815); de J. M. y V., la misma *Pastor quum traheret* (20 de febrero de 1815).

Se distinguen como pulcras, entre estas versiones, las de Ochoa:

Los aparatos pérsicos no quiero;
Ni las coronas con esmero insignes

³ Sigo la edición de Patín para la numeración.

Ni el sitio busques, do exquisita rosa
Tarda se críe.

Procuro sólo que al sencillo mirto
Nada le añadas: tanto a ti que sirves
Bien está el mirto como a mí que bebo
Bajo las vides.

(*Persicos odi...*)

La versión de Ortega ofrece interés por su apego al molde Fray Luis:

... En hora malhadada
Llevas al patrio hogar a la que un día
Reclamará toda la Grecia armada,
Castigando severa tu adulterio
Y arruinando el troyano antiguo imperio.

¡Ah, cuánto de fatigas
Preparas a caballos y a guerreros!
A la patria infeliz ¡cuántos estragos!
Ya apresta el carro, y el morrión y escudo,
Y atiza Palas los rencores fieros...

Las otras dos versiones firmadas con iniciales, de la misma oda, son inferiores a la de Ortega (especialmente la de J. M. y V.), y siguen también, aunque más de lejos, el modelo *leonesco*:

...En vano defenderte
Querrás, en tu palacio guarecido,
De la saeta fuerte,
Del belicoso ruido,
Y de Ajax que te sigue enfurecido. Mas tu cabello fino
Con tu sangre ha de ser teñido: advierte
Que Teucro el Salamino, Néstor, Ulises fuerte,
Y Esténelo, serán de Troya muerte...

Mira a Merión, y mira
Que Diomedes te sigue ardiendo en ira;

De quien tú afeminado
Te has de huir, como el ciervo, en la sorpresa

De ver al otro lado
 Del valle al lobo, cesa
 De pastar por huir a toda priesa...
 (J. M. de C.)

No muy correctas ni fieles en las imágenes, pero sí en las ideas, son las traducciones de J. J. Z.:

Ya las nieves huyeron,
 Y a nuestros campos vuelven
 Las gramas; ya se viste
 Frondoso el árbol su guedeja verde...
 Ya la desnuda Gracia,

En coro con las ninfas,
 Y con sus dos hermanas,
 Cantos entona llenos de alegría...
 (*Diffugere nives.*)

Sobresale entre todas, por su redundancia, la traducción de trozos del *Arte poético* por José Agustín de Castro. Horacio se vuelve un gongorino retrasado y los cinco primeros versos de la epístola se convierten en estos doce:

Si acaso algún pintor tal vez quisiera
 Sólo por diversión perder un rato,
 Haciendo delirar al colorido
 El confuso desorden de sus rasgos,
 Y en preparado lienzo dispusiera
 Un rostro de mujer, mas tan extraño
 Que, en cuerpo descollando de vestiglo,
 Con cerviz se advirtiese de caballo;
 Añadida al espectro, de otros brutos
 La deforme fealdad, y este traslado
 Enseñase el pintor a sus amigos
 ¿Podrían la risa contener acaso?

También tiene esta versión reminiscencias de la de Vicente Espinel.

La obra maestra de las versiones clásicas hechas por poetas mexicanos en este periodo es, sin disputa, la de las *Heroidas* de Ovidio por el padre Anastasio de Ochoa; labor de verdadero humanista que por momentos se equipara a la que realizó Diego Mejía sobre la misma obra

latina, aunque en conjunto cede la palma a la del viajero andaluz. Caso singular: Ochoa tradujo toda la obra en romance endecasílabo (forma que le permitía mayor exactitud que una rimada en consonantes), pero además tradujo en tercetos, como Mejía, la heroída de *Ariadna a Teseo*, y esta versión es superior poéticamente a cualquiera de las asonantadas. La traducción completa, aunque menos brillante, y afeada por largos pasajes correctos pero de escaso vuelo, y a ratos por expresiones prosaicas, tiene sin embargo grandes bellezas. Nadie, entre los mexicanos de su tiempo, poseía la percepción que él, siquier escasa, de la belleza antigua, por lo menos en la poesía latina, única en que se ocupó. En sus mejores pasajes, logra reproducir el *tono* de las ideas y de los sentimientos antiguos no menos que la clara y pulcra viveza de las imágenes, sin acudir, como tantos otros, a la imitación de la *manera* con que los poetas castellanos de los siglos de oro interpretaron a los latinos. Son de notar las heroídas *Penélope a Ulises* y *Briseida a Aquiles*, la una por su suave y hondo sentimiento de hogar, la otra por su dulce entonación sumisa. De la primera:

¡Penélope, tu esposa desdichada,
 ¡Oh tardo y perezoso Ulises mío!
 Ésta te escribe; pero no respondas:
 En lugar de respuesta ven tú mismo.

Ya Troya, justamente aborrecida
 De las jóvenes griegas, ha caído:
 ¿Y qué importa Príamo y toda Troya
 Para que así te escondas fugitivo?

¡Oh, si cuando el adúltero llevaba
 Hacia Lacedemonia sus navíos,
 Las irritadas ondas en su seno
 Hubieran al infame sumergido!

Ni yo yaciera miserable y sola
 En el desierto lecho en que me miro;
 Ni me quejara yo de que los días
 Caminen tan pesados y tardíos;

Ni, en fin, para engañar en algún modo
De las eternas noches el fastidio,
Me fatigara en ellas con la tela
En que mis viudas manos ejercito...

Vencida Troya, ignoro lo que temo;
Pero lo temo todo a un tiempo mismo;
Y así un campo espacioso y dilatado
A todas horas se abre a mi martirio.

Cuantos peligros tiene el ancha tierra,
Y cuantos tiene el mar en sus abismos,
Otros tantos motivos y ocasiones
De tan larga tardanza me imagino...

Estos mis votos son, y estos los votos
De Filetio el pastor, boyero antiguo;
De la anciana nodriza, y finalmente
De nuestro fiel Eumeo, el porquerizo.

El anciano Laertes, como inútil
Para las armas, sin esfuerzo y brío,
Sostener tus derechos ya no puede
En medio de tan tercos enemigos.

Las fuerzas de Telémaco, muy tiernas,
Crecedrán con la edad, ya que está vivo:
Edad que tú debieras ciertamente
Cuidar y sostener con tus auxilios...

Mírame en fin a mí, que, si era joven
Cuando te vi partir, será preciso
Que a tu vuelta, aunque pronta, ya me encuentres
Tal vez cual una anciana, Ulises mío.

En la heroida de *Hipermenestra a Linceo*, bien versificada, está vertido
con elegancia el pasaje sobre la convertida en vaca:

La desdichada, del paterno río
Se paró en las riberas, y al mirarse

En sus líquidas ondas, ve espantada
Que ajenas astas en la frente trae.

Quiso quejarse luego, y su querella
En mugido se torna entre sus fauces,
Y atónita quedó de su figura,
Y atónita quedó de su lenguaje.

¡Ah! ¿Por qué te enfureces, infelice?
¿Por qué admiras la sombra de tu imagen?
¿Por qué cuentas tus pies, si antes hermosos,
Ya toscos, peregrinos y salvajes?

La terrible rival de la gran Juno,
La que la envidia fue de las beldades,
Ya con el pasto del humilde césped
Y con la grama vil mitiga el hambre.

Agua bebe en las fuentes, azorada
Al mirar su figura en los cristales,
Temiendo que las armas de su frente
A sí misma la hieran y maltraten.

La que tan rica fue, que no fue indigna
De Jove, que preside a las deidades,
Yace desnuda en la desnuda tierra,
Único lecho que le dan los valles.

Por los mares, los prados y los ríos
Huyendo de sí misma vaga errante,
Y los mares, los ríos y los prados
Ancha senda le dan por donde pase.

¿Más a qué tanto afán? ¿A qué la fuga?
¿A qué vagar por dilatados mares,
Si doquiera que vayas ¡oh infelice!
No has de lograr, cual buscas, evitarte?

¿A dónde te apresuras, si tú misma
 Eres la fiera de que huyendo partes,
 Y eres tu compañera ora camines,
 Y eres tu compañera ora te pares?

A más de las *Heroidas*, tradujo Ochoa, de Ovidio, un pasaje del libro I de las *Metamorfosis* (*La edad de oro*) y dos versos del libro I de los *Fastos* (*In pretio pretiam nunc est...*) comentando largamente estos últimos en versos heptasílabos.

De Ovidio no se encuentran, por entonces, fuera de los tomos de Ochoa, sino dos insignificantes versiones de un mismo pasaje del libro I de *Los amores* (*Pectoribus mores tol sunt...*) en el *Diario de México* (29 de junio de 1807).

Es interesante encontrar una traducción de los versos de Catulo a Furio (oda XXIII), siendo Catulo, por difícil, poeta rara vez traducido:

Dichoso Furio, que ni siervos tienes,
 Ni chinches molestísimas, ni arañas,
 Ni cierto hogar, ni bienes;
 Empero un padre solamente, y una
 Madrastra afable cuyo diente crudo
 Triturar puede el pedernal agudo...
 ...No los pérfidos venenos,
 No las voraces llamas os alcanzan,
 Ni aviesos casos de fortuna varia
 En su rueda fantástica y voltaria.
 La ruina asoladora, el ensañado
 Golpe de muerte prematura y fiera,
 Ni muda vuestra faz, ni de su eterno
 Ser, vuestro alegre imaginar altera...

(P. M., *Diario*, 11 de abril de 1815.)

Hay en el *Diario de México* una que otra versión de Marcial: dos por J. J. Z. (21 de mayo de 1808 y 6 de diciembre de 1811), y una por J. J. C. (15 de agosto de 1815); una de Séneca (anónima, de los versos *Cura, labor, meritum...*, 30 de abril de 1807). Además, Navarrete tradujo versos de Galo y Ochoa de Alciato.

No faltaban versiones de latinistas modernos. El padre Abad fue el más favorecido: Fray Diego Miguel Bringas Encinas tradujo todos los *Heroica de Deo Carmina*; Ochoa, la introducción y el poema *Dios es*

uno; Sartorio dos cantos; Barquera otro canto. Además, en el *Diario* aparece (22 de abril de 1810) traducido el poemita que comienza *Ego dormivi...*, por un versificador anónimo e incorrecto.

El mismo Ochoa tradujo las *Elegías* del padre Remond y las incluyó en la colección de sus *Poesías*; asimismo, la tragedia *Penélope* del jesuita Fritz, la cual quedó inédita.

A través del latín, sin duda, se traducían o imitaba a los griegos y a la Biblia. Se dice que Juan María Lacunza versificó todos los Salmos (sólo algunos se publicaron); también parafrasearon algunos Sartorio, Quintana Roo, Sánchez de Tagle y Pablo de la Llave.⁴ En el *Diario* (1808 y 1809) se encuentran muchos versos bíblicos, con frecuencia prosaicos, pero en ocasiones enérgicos, de un poeta que firma Gz. o P. P. G. y se inspira en el Libro de Job, en los Salmos, en las Profecías de Isaías, en el Eclesiastés. La poesía litúrgica era también castellanizada por los poetas, especialmente por Sartorio, quien versificó centenares de himnos eclesiásticos.

De los griegos sólo Safo fue traducida más de una vez: la incomparable oda conservada por Longino aparece en dos versiones, en el *Diario*, con pocos días de diferencia: una, anónima (26 de marzo de 1815); otra, firmada Y. B. (4 de abril). Además, la oda a Venus, anónimamente (8 de julio del mismo año). Esta última tiene alguna elegancia:

Un tiempo al poderoso
Padre dejaste, y la mansión dorada
Del alto Olimpo hermoso,
Y, tirado tu carro delicioso
De las gentiles aves,
Con presto movimiento atravesaba
El aire, y yo observaba
De mi florido bosque silencioso
El batir de sus alas sonoro...

Navarrete, no sabiendo quizá el griego, traduce del latín el epigrama *El amor arando*. La oda anacreóntica *La visita de Eros* aparece traducida en el *Diario*, con la firma A. P. Z. (23 de enero de 1806). Ninguna otra de las anacreónticas griegas parece haberse traducido entonces en Mé-

⁴ V. José María Roa Bárcena, *Obras*, edición Agüeros, tomo IV, biografía de Pesado; p. 67, nota.

xico, pues la versión que aparece en el *Diario*, con fecha 20 de enero de 1806, debe de haber sido hecha en España, y el *Himno de Anacreón* que tradujo Sánchez de Tagle es de Barthélemy (*Viaje de Anacarsis*).

Entre los idiomas modernos, el más conocido era ya el francés: de él traducían Sartorio (varias obras que Beristáin indica y quedaron inéditas); Ochoa (Boileau, Bertin; traducciones perdidas: Fénelon, Racine, Beaumarchais); Sánchez de Tagle (Jean Jacques Rousseau, Voltaire, y en sus últimos años Lamartine); Ortega (Rousseau y Lamartine); Juan José Lejarza (Boufflers). Del libertador Hidalgo se dice que se entretenía en traducir a Racine; de doña Leona Vicario consta que estaba traduciendo el *Telémaco*, poco antes de ser procesada; Fray Servando Teresa de Mier, por último, fue el primer traductor castellano de la *Atala* de Chateaubriand, según él mismo declara en su autobiografía. Como él indica la fecha de la edición, debiera buscarse esta.

Versiones del italiano pueden hallarse en Ochoa (de Petrarca; perdida: de Alfieri); en Sánchez de Tagle (de Metastasio); en Ortega (poesías anónimas; perdida: de Alfieri). Del portugués tradujo Sartorio un *Triduo de San Andrés Avelino* (impreso, según Beristáin, en 1809) y Ochoa un soneto de Camoens (*Poesías*).

Aunque en el siglo anterior solían hacerse traducciones del inglés (el jesuita Castro traducía a Milton, Pope, Young), no se continúan en este periodo sino poco después de él: Castillo y Lanzas es el primero que traduce a Byron. En México vivía por entonces, sin embargo, un distinguido literato argentino, Juan Antonio Miralla, que poseía a maravilla el inglés y de esa lengua tradujo, en magníficos versos, la clásica *Elegía* de Gray en *el cementerio de una aldea*: antes había traducido del italiano las *Cartas de Jacobo Ortiz*, de Ugo Fóscolo.

► *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, México, 1913, t. V, pp. 51-63, y tirada aparte.

CARTA A GENERO GARCÍA¹

México, 27 de octubre de 1913.

Sr. Lic. D. Genaro García.

Ciudad.

Distinguido amigo:

Recibí su atenta carta, del día 22, en la que se sirve comunicarme un párrafo de otra dirigida a usted por el patriarca de los historiadores mexicanos, el Dr. D. Agustín Rivera; párrafo relativo a mi trabajo so-

¹ [La carta de Genaro García, depositada en el Archivo de PHU en el Colegio de México, es la siguiente:

México, D.F., 22 de octubre de 1913.

Sr. D. Pedro Henríquez Ureña.

Presente.

Estimado amigo:

En carta que recibí ayer del Sr. D. Agustín Rivera, consta el párrafo que copio a continuación:

“El Sr. Henríquez Ureña en sus *Traducciones y Paráfrasis en la Literatura Mexicana de la Época de la Independencia* dice: “el jesuita Castro traducía a Milton, Pope, Young”. No consta que algún mexicano en la Nueva España supiese el idioma inglés. El Dr. Arrillaga en su artículo *Castro, Agustín*, en el *Diccionario Universal de Historia y Geografía, México, 1853-1856*, refiere que el jesuita Castro hizo esas traducciones en Italia y tengo para mí que ni en Italia aprendió el inglés, sino que leyó los libros de Milton, Pope y Young traducidos al francés y de este idioma tradujo parte de ellos al castellano”.

Sírvase decirme lo que a este respecto piense Ud. o los datos que tenga sobre este asunto. Lo que U. me conteste lo transmitiré al Dr. Rivera.

Perdone U. la molestia que le infiero y reciba mi atento saludo.

M A G.

[Firmado: Genaro García, Director del Museo Nacional de México]

bre *Traducciones y paráfrasis en la literatura mexicana de la época de independencia* y cuyas principales afirmaciones son en sustancia éstas:

No consta que algún mexicano en la Nueva España supiese el idioma inglés.— El jesuita mexicano Agustín Castro hizo sus traducciones de autores ingleses en Italia, según su biógrafo Arrillaga, y el Dr. Rivera supone que no las hizo directamente, sino a través del francés.

Como el propósito de mi trabajo fue señalar principalmente las traducciones de poetas clásicos durante la época de independencia, sólo como complemento añadí datos relativos a las versiones de obras escritas en idiomas modernos, y no indagué, en el caso del P. Castro, si sus versiones eran directas. Ahora puedo asegurar que el Dr. Rivera acertó en sus suposiciones: el jesuita Juan Luis Maneiro, compañero de Castro, afirma que éste hizo a través de otros idiomas que no los originales sus versiones de poetas alemanes e ingleses (Milton, Young, Pope, el *Ossián* de Macpherson, Gessner): “Germanos, autem, etc. Britanos, quorum omnio sermonem nesciebat, ab aliis versionibus hispane reddebat”. (De *vitis aliquot Mexicanorum...*, Bolonia, 1791 [1891]). El P. Castro tradujo y anotó otra obra de autor inglés, pero escrita en latín: *De augmentis scientiarum*, de Bacon.

Pero si el Dr. Rivera acertó en este punto, no estoy seguro de que acertara también al creer que no hubiese en los tiempos coloniales mexicanos que supieran el inglés. Por una parte, en el siglo XVIII tuvo Inglaterra comisiones en Veracruz, con el encargo de cuidar los intereses comerciales de su nación relacionados con los privilegios que ésta adquirió por el tratado de Utrecht; y luego, no obstante el aislamiento de la colonia (burlado por el contrabando), la proximidad de los Estados Unidos no podía dejar de influir. Recuerdo dos hechos; la presencia de insurgentes en territorio de los Estados Unidos durante la guerra de independencia (así, D. José Manuel de Herrera y el Dr. Mier), y la curiosa circunstancia de que en *La Quijotita y su prima* Fernández de Lizardi haga figurar un norteamericano.

Entre los mexicanos que estuvieron en Inglaterra, ya a principios del siglo XIX, recuerdo al ya mencionado Dr. Mier (de quien no sé si llegaría a dominar el idioma) y a don Miguel de Lardizábal y Uribe: bien que este último, que abandonó su país desde muy joven, pertenecía por entero a la política española.

Lamento que mis excesivas ocupaciones de estos días no me permitan dedicarme a buscar nuevos datos sobre este asunto. Pero, limitándome a los que recuerdo, indicaré que las obras literarias inglesas no eran desconocidas en México. Es verdad que durante el siglo XVIII fue grande la influencia de la cultura inglesa en Francia, y por medio del francés podían ser conocidas muchas producciones de Inglaterra. Así, el P. Gamarra exponía las doctrinas de Locke; los naturalistas y médicos, como Mociño, Montaña y otros conocían la ciencia inglesa; el P. Manuel María Gorriño y Árduege (Román Leñoguri) tradujo las dos primeras partes de la antaño famosa obra de James Hervey, *Meditaciones y contemplaciones*, bajo los títulos de *Los sepulcros* (Ontiveros, 1802) y *Los paseos* (*Diario de México*, 1808): de una de estas versiones existe el manuscrito en la librería de Robredo.

Por último, el distinguido jurisconsulto y fundador (con Bustamante) del primer *Diario de México*, don Jacobo de Villaurrutia, a quien se cuenta generalmente entre los mexicanos, aunque nació en mi país, Santo Domingo, tradujo una novela con el título de *Memorias para la historia de la virtud* (Alcalá, 1792). En 1910 no conocía yo esta obra, pues no la hallé en las bibliotecas que pude registrar, y sólo sabía de ella por el dato de Beristáin: al indicarla en la *Antología del Centenario* (volumen II, página 1013), avancé la hipótesis de que fuera traducción de la célebre obra de Richardson, *Pamela o la virtud recompensada*. En 1911 tropecé con la obra de Villaurrutia en el Mercado del Volador; hallé un ejemplar completo, en cuatro volúmenes, y uno trunco, en tres, que adquirí para don Luis González Obregón, quien tampoco había llegado a ver la obra.

No es traducción de la *Pamela*, sino de una de tantas imitaciones de Richardson, a quien está dedicada; no está en forma epistolar, sino de diario, y sus proporciones no son tan desmesuradas como las que daba a sus novelas el insigne autor de *Clarisa*. El anónimo novelista es notoriamente inglés. No he logrado averiguar quién fuese; las novelas de autores secundarios del siglo XVIII son ya muy raras, y ningún historiador de la literatura inglesa habla de alguna cuyos pormenores concuerden con los de estas *Memorias para la historia de la virtud*. Acaso dé luz sobre el asunto el tomo X, próximo a salir, de la monumental *Historia de la literatura inglesa* de la Universidad de Cambridge; tomo en que se tratará de la novela del siglo XVIII.

¿Se tradujo directamente del inglés la obra? También es cosa que sólo podrá averiguarse, cotejando la versión con su original, cuando se sepa cuál es éste.

Soy de usted, como siempre, amigo y s. s.

► *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, México, julio-agosto, vol. 5, pp. 379-381.

ROMANCES EN AMÉRICA

Es el romance fruto tan genuino y prolífico de la musa española, que en todas partes donde España dejó huellas debiera producir nuevas germinaciones. En América no debieran faltar: como que desde el siglo XV nos llegó el romance, entonces en su apogeo, en boca de los primeros conquistadores. Así sabemos, por Bernal Díaz del Castillo, que se recitaban romances en el ejército de Hernán Cortés, y aun sobre éste los compusieron sus propios compañeros de armas.

En los países americanos de cuya poesía popular he podido darme cuenta, me inclino a creer que el romance ha florecido poco aplicándose a nuevos temas locales:¹ otra cosa ocurrirá tal vez en la América del Sur, según dan a entender don José María Vergara respecto de Colombia, don Adolfo Valderrama respecto de Chile, y don Ciro Bayo respecto de la Argentina. En Santo Domingo, mi patria, el pueblo improvisa o repite, recita o canta décimas y redondillas, y también coplas de cuatro versos, más comúnmente aconsonantadas que asonantadas.

Pero en estos mismos países que conozco —las Antillas y México—, subsisten en la tradición oral romances procedentes de España. Asombro causa que sólo en este siglo se haya comenzado a recogerlos y que todavía en 1900, en el tomo 10 de la *Antología de poetas líricos castellanos*, Marcelino Menéndez y Pelayo no pudiera citar, a este respecto, sino dos breves noticias de escritores de Colombia: Vergara y Cuervo.

Ya en 1905, por fin, don Ramón Menéndez Pidal, en su viaje por la América del Sur, logró recoger buen número de romances, que publicó en la fenecida revista *Cultura Española* (Madrid, febrero de 1906). Mientras tanto, dos o tres escritores, que menciona el egregio *medievalista*, hacían labor semejante, y uno de ellos, don Ciro Bayo, acaba de publicar el fruto de sus esfuerzos en su *Romancerillo del Plata* (Madrid, 1913). En México nada se ha hecho aún, aunque uno que otro

¹ En regiones de México —no en todo el país, sino en Estados del Norte, como Durango y Coahuila—, existe, sin embargo, el romance de *guapos* y bandidos.

indicio se hallará quizás en las tradiciones recogidas en su *México viejo* por mi ilustre amigo don Luis González Obregón, en las memorias de don Guillermo Prieto y del geógrafo García Cubas, y además sé que Alfonso Reyes tiene reunidos, e inéditos, datos sobre el asunto. En Cuba se ha hecho más: si no me equivoco, hace unos diez años la revista *Cuba y América*, de la Habana, publicó noticias sobre el romance en la Isla; y ahora acaba de aportar otras nuevas el joven y culto escritor José María Chacón y Calvo en su estudio sobre “Los orígenes de la poesía en Cuba”, impreso en la novísima y excelente publicación *Cuba Contemporánea* (septiembre de 1913).

Desde hace cuatro años, en que comenzó a interesarme el problema de los romances en América, pensé reunir los que pudiera de entre los que se recitan y cantan en Santo Domingo. Visité mi país, hace dos años; y la brevedad de mi visita, agravada por atenciones sociales múltiples, me impidió realizar la deseada labor. Poco hice, pues, y me limité a los romances y canciones que se recordaban en el seno de mi propia familia, porque para excursiones de investigación no alcanzó el tiempo. Tareas posteriores me impidieron, hasta hoy, dar forma a mis datos y recuerdos; pero ahora lo hago, conservando, como es de rigor, todas las incongruencias y los absurdos que introduce en los cantares la trasmisión oral y lamentando no poder, en muchos casos, reproducir sino una porción de cada romance, si bien ofrezco, para disculpa de esta negligencia quizás imperdonable, completarlos más tarde con datos que pida a mi país.

Santo Domingo es de los países más españoles de América. En las ciudades, poco ha variado el aspecto exterior: están en pie los edificios del siglo XVI, y los modernos reproducen la construcción de los antiguos. Las costumbres conservan aún muchos rasgos arcaicos. El lenguaje, estropeado por una pronunciación perezosa, semejante a la andaluza, es puro en el vocabulario y en los giros: tiene pocos indigenismos y menos extranjerismos; las principales corrupciones son espontáneas, y en general análogas a otras regionales de España. En mi infancia, transcurrida en la capital (*ciudad romántica* que con tanta fuerza de color describe en su novela Tulio M. Cestero), oí cantar muchos romances y

contar muchos cuentos cuyo abolengo español he reconocido después.²

I. DELGADINA

El terrible romance de Delgadina lo oí docenas de veces, en boca de amigas y sirvientes, a pesar de las prohibiciones maternas. La versión dominicana de este romance (al parecer desconocido en los pliegos y cancioneros del siglo XVI, pero ya citado por Melo en el XVII, y universalmente repetido hoy dondequiera que se habla el castellano, lo mismo en la Argentina y en México que entre los judíos de los Balkanes o de Marruecos), es la siguiente:

Pues señor: éste era un rey
que tenía tres hijitas;
la más chiquita y bonita
Delgadina se llamaba.

Cuando su madre iba a misa
su padre la enamoraba;
y como ella no quería
en un cuarto la encerraba.

Al otro día siguiente
se asomó a una ventana
y alcanzó a ver a su hermana
sentada en silla de plata;

—Hermana, por ser mi hermana,
me darás un vaso de agua,
que el alma la tengo seca
y la vida se me acaba.

² Como prueba de que en Santo Domingo eran bien conocidos los romances del siglo XVI, recordaré cómo Lázaro Bejarano, de Sevilla, intercala en una sátira escrita entre 1550 y 1560, sobre la vida dominicana, dos versos del romance *Mira Nero de Tarpeya...*, citado en el primer acto de la *Celestina*:

Gritos dan niños y viejos,
y él de nada se dolía.

—Quítate de esa ventana,
perra traidora y malvada,
que si mi padre te viera
la cabeza te cortara.

Delgadina se quitó
muy triste y acongojada,
y la trenza de su pelo
hasta el suelo le llegaba.

Al otro día siguiente
se asomó a otra ventana
y alcanzó a ver a su hermano
sentado en silla de plata.

—Hermano, por ser mi hermano,
me darás un vaso de agua,
que el alma la tengo seca
y la vida se me acaba.

—Quítate de esa ventana,
perra traidora y malvada,
que si mi padre te viera
la cabeza te cortara.

Delgadina se quitó
muy triste y acongojada,
y la trenza de su pelo
hasta el suelo le llegaba.

Al otro día siguiente
se asomó a otra ventana
y alcanzó a ver a su madre
sentada en silla de oro.

—Mi madre, por ser mi madre,
me darás un vaso de agua,
que el alma la tengo seca

y la vida se me acaba.
—Quítate de esa ventana,
perra traidora y malvada,
que si tu padre te viera
la cabeza te cortara.

Delgadina se quitó
muy triste y acongojada,
y la trenza de su pelo
hasta el suelo le llegaba.

Al otro día siguiente
se asomó a otra ventana
y alcanzó a ver a su padre
sentado en silla de oro.

—Mi padre, por ser mi padre,
me darás un vaso de agua,
que alma la tengo seca
y la vida se me acaba.

—Corran, corran, caballeros,
a dar agua a Delgadina,
que el alma la tiene seca
y la vida se le acaba.

No le den en vaso de oro
ni tampoco en vaso de plata;
dénsela en el de cristal
para que refresque el agua.

Cuando los criados llegaron,
Delgadina estaba muerta,
y encontraron un letrero
que a sus pies estaba escrito:
Delgadina está con Dios
y sus padres con los diablos.

Este romance, por su extraordinaria popularidad, sufre muchas variantes en la recitación. Suele añadirse una descripción del cuarto de Delgadina:

En un cuarto muy oscuro
que está al lado de la cocina,
donde cantaban los búhos
y las culebras silbaban.

Padres prudentes han introducido esta variante:

Cuando su madre iba a misa
su padre la castigaba...

Don Ciro Bayo cita una modificación semejante, hecha en la Argentina:

¿Qué quieres que mire, hija?
Que tú has de ser mi *mandada*.

También Fernán Caballero corrigió este pasaje del romance al insertarlo en su novela *Cosa cumplida... sólo en la otra vida*.

Otras variantes:

Mi hermana, por ser mi hermana...
Mi hermano, por ser mi hermano...
Su hermano le contestó:
— Vete, perra desgraciada,
que no quisiste hacer
lo que mi padre mandaba...

—Mi padre, por ser mi padre,
me darás un vaso de agua,
que el alma la tengo seca
y la vida desgarrada,
y que antes de tres días
yo seré tu enamorada...
—Corran, corran, emigrados...

Una versión chilena, recogida por don Julio Vicuña Cifuentes y citada por don Ramón Menéndez Pidal en su artículo “Los romances tradicionales en América” (en *Cultura Española*), y dos versiones asturianas, hacen que Delgadina ceda, como en la variante que cito, desnaturalizando así este tema, que tiene semejantes en el *folklore* de muchos países, pero que, según el señor Menéndez y Pelayo, pudiera tener más

cercano parentesco con la historia de Carvayona, recogida por Guillén Robles entre sus *Leyendas moriscas*.

La presencia sucesiva de los hermanos, la madre y el padre ante la princesa, repitiendo todos las mismas frases, no es otra cosa sino recurso usual en la poesía popular (aunque aquí resulta de efecto absurdo), según puede verse en obra tan lejana de la literatura española como la colección épica del pueblo finlandés, el *Kalevala*: en el lamento de Aino, *runo* o canto tercero.

II. LA NIÑA CONVERTIDA EN ÁRBOL

Otro romance se canta en Santo Domingo, no menos lúgubre que el de Delgadina, y del cual no conservo sino cuatro versos y el tema. Gran parte del cuento se dice en prosa, sin duda porque se han olvidado los versos primitivos. Sale de su casa una madre de familia, y deja contados y encomendados a una de sus niñas varios higos; al regresar, advierte que falta uno (robado no se sabe por quién), y, encolerizada, la entierra viva en el patio. La cabellera de la niña se convierte en arbusto, en *mata de ají* (especie de pimiento), y cuando los hermanos arrancan algún fruto, dice una voz lamentosa de bajo tierra:

Hermanito de mi vida
no me *jales* los cabellos,
que mi madre me ha enterrado
por un higo que ha faltado.

Cuando se sigue arrancando frutos al árbol, la súplica de la niña se dice varias veces, dirigida a un hermano, a una hermana y finalmente al padre: éste desentierra a la niña y castiga a la madre.

El asunto, que sugiere un mito arbóreo, es quizás reminiscencia de la mitología céltica, según indicó Menéndez y Pelayo respecto de otros romances de *transformaciones* que tienen aire de familia con éste, y que proceden de la literatura del ciclo *artúrico*: los del Conde Olimos o Conde Niño,

Hasta ahora, no ha llegado a mí noticia que este romance sea conocido hoy fuera de mi país. Mi tía doña Ramona Ureña, nacida en 1848, a quien debo la reconstrucción del cuento, dice haberlo conocido en su infancia: no así el de Delgadina, del cual tuvo noticia entre 1865 y 1870.

III. HILO DE ORO

Si el romance de Delgadina tiene parentesco con leyendas moriscas, otro que se canta en Santo Domingo alude a reyes moros, pero en versiones de la América del Sur (mencionadas por Menéndez Pidal y Ciro Bayo) alude a Francia. No se conserva este romance entre los impresos del siglo XVI, pero lo recuerda Lope de Vega en el entremés *Daca mi mujer*: es el *Hilo de oro*, con el cual se juega una de las más poéticas diversiones familiares que existen en Santo Domingo.

Los niños se sientan en fila, poniendo en la cabecera a la niña de más edad como reina, y ordenándose los demás de mayor a menor, para representar la familia real; sólo dos niños no se sientan: uno es caballero y otro su criado. El caballero se acerca a la reina y canta:

Hilo, hilo, hilo de oro,
yo jugando al ajedrez
por un camino, me han dicho
lindas hijas tiene el rey.

La reina responde:

Téngalas o no las tenga,
yo las he de mantener,
que del pan que yo comiere
de ese mismo han de comer,
que del vino que yo bebiere
de ese mismo han de beber.

El caballero se retira diciendo:

Enojado voy, señora,
de los palacios del rey,
que las hijas del rey moro
no me las dan por mujer.

La reina lo llama:

Vuelva, vuelva, caballero,
no sea usted tan descortés,
que de las hijas que tengo
la mejor será de usted.

Vuelve el caballero y escoge:

Esta tomo por mi esposa
y también por mi mujer,

que me ha parecido rosa
acabada de nacer.

De los versos anteriores he oído estas variantes:

Hilito, hilito de oro...
Me dijo una gran señora
que lindas hijas tenéis...
Lindas hijas tiene usté...
Yo las sabré mantener...
Comerán ellas también,
y del vino que yo tomare
tomarán ellas también...
Hasta el palacio del rey...
De las hijas del rey moro
elija la que queréis...
Por ser su madre una rosa
y su padre un clavel...

Elegida la novia el pequeño drama ofrece varias soluciones. Una de ellas, la feliz, es la que menos frecuentemente oí. La reina se contenta con decir:

Lo que le pido al señor
es que me la trate bien,
sentadita en silla de oro
bordando bandas del rey,
y con un *fute* en la mano
por lo que sea menester.

Pero el desenlace más gustado no es éste, sino otro en que se suelta largamente la rienda a la inventiva de los niños. Según este desenlace, detrás del diálogo inicial no hubo sino traición: la familia del rey moro nunca tuvo intención de entregar la hija. Cuando el caballero envía su criado a buscarla, con esta frase: Que le manden la niña, se le contesta con evasivas, de las cuales se ha hecho clásica la primera: Que se está peinando. A las repetidas instancias — ¡Que le manden la niña! — se contesta con una larga enumeración de causas dilatorias, que procura hacerse interminable: —Que se está poniendo las peinetas: que se está poniendo los *aritos* (aretes); que se está poniendo el corpiño; que se está poniendo las pulseras... Cuando se han agotado las prendas de vestido y de adorno, se recurre a la mentira: Que se cayó en un pozo,

con lo cual suele terminar todo. Pero a veces el conflicto es más intrincado:

- Que le manden la niña
- Que se quemó.
- Que le manden las cenizas.
- Que se las llevó el viento.
- Que le cojan el viento.
- Que lo venga a coger.

Este último reto es la señal del ataque de la familia traidora al caballero, a quien desde un principio escogieron para víctima.

IV. EL RAPTO DE ISABEL

En 1911 oí fragmentos de un romance que desconozco:

Las cortinas del palacio
son de terciopelo azul...

Una noche que jugaba
al juego del alfiler,
viene un mozo y se la lleva,
y llorando va Isabel...

V. DOÑA ANA

Doña Ana no está aquí,
que ella está en su vergel,
abriendo la rosa
y cerrando el clavel.

Vamos a la huerta
del toro toronjil;
veremos a doña Ana
cogiendo perejil.

Este romance está citado por mi abuelo don Nicolás Ureña de Mendoza en una composición humorística escrita en el destierro el año de 1859, y dirigida a una dama, a quien envía toda clase de presentes fabulosos:

Después de andar de tropel,

sólo viene esta mañana
 una rosa y un clavel
 a conseguir de doña Ana,
 que aún estaba en su vergel.

Ya verás que a mi regalo,
 tan variado en sus primores,
 no le faltan ni aun las flores,
 porque eso de tiempo malo
 no habla con los trovadores.

VI. LAS MANZANAS

—Señora Santa Ana
 ¿por qué llora el niño?
 —Por una manzana
 que se le ha perdido.

— Vamos a la huerta,
 cogemos dos:
 una para el niño
 y otra para vos.

Variante:

Y otra para Dios.

Mi amigo Alfonso Reyes presentó, en el Ateneo de México, la ingeniosa hipótesis de que este romance, conocido también aquí, acaso tiene por base un mito solar semejante al de las manzanas o toronjas doradas de las Hespérides, recobradas por Heracles: símbolo del retorno de la luz del día. ¿Acaso doña Ana en su vergel es también representación del sol, o de la luna, que abre unas flores y cierra otras?

VII. ROMANCES DE NOCHEBUENA

Pidiendo posada:

San José y la Virgen
 y el niño también
 pidieron posada
 en Jerusalén.

—Ábrenos, por Dios,
vecino querido,
y dale posada
a estos desvalidos.

Es más extenso. La estrofa en que se pide posada se repite varias veces. Menéndez Pidal recogió en la Argentina uno que comienza de igual modo, pero que se refiere a la desaparición del niño Jesús cuando se entró a discutir con los doctores de la sinagoga:

San José y la Virgen
y Santa Isabel
andan por las calles
de Jerusalén
preguntando a todos
si han visto a su bien.
Todos les responden
que no saben de él.

Otros romances se cantan en las fiestas de Nochebuena, de los cuales recuerdo los comienzos:

Venid, pastorcitos,
venid a adorar,
al rey de los cielos
que está en el portal.

Variante:

Que ha nacido ya,

—La Virgen lavaba,
San José tendía;
el niño lloraba
de hambre que tenía.

—Allí abajo de una choza
que está cerca de Belén
ha nacido un niño hermoso
que se llama Manuel.

Y están con él
y están con él

un jumentillo y un buey.
 El buey hace: mu, mu;
 el burro hace: ha, ha;
 los pastores: ¡Oh mi Dios!
 los ángeles: ¡Oh señor!
 San José: mi Dios, mi bien;
 la Virgen: mi Dios, mi amor;
 y todos forman un coro
 de bajo, tiple y tenor.

Este último romance no lo oí durante mi primera infancia, sino en el año de 1897. Pudiera ser de importación moderna, y de origen semi-culto.

VIII. ROMANCE DE MALBRÚ

Pocas veces oí en mi infancia el romance de *Malbrú*, del cual recuerdo estos versos:

Malbrú se fue a la guerra,
 no sé cuándo vendrá;
 si viene para la Pascua
 o para la Trinidad.

En mi viaje de 1911 obtuve una versión más extensa, que se canta, dando vueltas en rueda, con la misma música de la canción francesa:

En Francia nació un niño,
 ¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
 En Francia nació un niño
 de padre natural,
 ¡qué do-re-mi, qué do-re-fa!
 de padre natural.

Por no tener padrino,
 ¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
 por no tener padrino
 Malbrú se ha de llamar,
 ¡qué do-re-mi, qué do-re-fa!
 Malbrú se ha de llamar.

Malbrú se fue a la guerra,
 ¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
 Malbrú se fue a la guerra,
 no sé si volverá,

¡qué do-re-mi, qué do-re-fa!
 no sé si volverá.

Vendrá para la Pascua,
 ¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
 vendrá para la Pascua
 o para la Navidad,
 ¡qué do-re-mi, qué do-re-fa!
 o para la Navidad.

La Navidad se pasa,
 ¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
 la Navidad se pasa
 y Malbrú no viene ya,
 ¡qué do-re-mi, qué do-re-fa!
 Malbrú no viene ya.

Creo que ya no se toma en cuenta la hipótesis de François Génin, de que el romance castellano de Malbrú o Mambrú no era moderno y traducido de la “Chanson” francesa del siglo XVIII (como claramente se ve), sino antiguo y quizás modelo remoto de ella. Ciertamente que la *chanson* de Marlborough se funda en otras anteriores, cuyo origen acaso se remonte al final de la Edad Media; pero no veo la posibilidad del abo-lengo español. Si con algunos romances castellanos tienen semejanza las *chansons*, es con los de doña Alda, en cuanto a su dato fundamental: la dama que espera noticias de su guerrero esposo; y este dato procede de la leyenda francesa de la esposa de Rolando.

IX. SANTA CATALINA

En Cádiz hay una niña
 que Catalina se llama...

He oído fragmentos de este romance a la señorita Amalia Lauransón, en 1911: pero nunca lo oí en mi infancia. El señor Chacón y Calvo ha-

ce un interesante estudio de esta canción, que en Cuba se conserva con este principio:

En Galicia hay una niña...

La versión dominicana tiene, en cambio, igual principio que la recogida en Madrid por don Eugenio de Olavarría y Huarte. Tanto la versión madrileña como la habanera tienen cuatro versos que recuerdan otros de las versiones dominicanas de *Delgadina*:

Todos los días de fiesta
su madre la castigaba,
porque no quería hacer
lo que su padre mandaba.

X. MUERTE DEL SEÑOR DON GATO

Estaba el Señor Don Gato
sentado en su silla de oro;
llegó la Señora Gata
con su vestido planchado,
con medicitas de seda
y zapaticos de plata.

El Gato, por darle un beso,
se cayó desde el tejado,
y se rompió la cabeza
y se descompuso un brazo.

Don Gato hace testamento
de lo mucho que ha robado:
seis varas de longaniza
y diez libras de tasajo.

Los ratones, de contento
se visten de colorado;
diciendo: gracias a Dios
que murió el Señor Don Gato
que nos hacía correr
con el rabito parado.

Las gatas se ponen luto,
 los gatos mitones largos,
 y los gatitos chiquitos
 hacen: miau, miau, miau, miau.

La versión dominicana se parece más a la recogida por Menéndez Pidal en Chile, que a la andaluza insertada por Fernán Caballero en el Tercer diálogo de su *Cosa cumplida*...

XI. ADIVINANZAS

En mi infancia oí, pocas veces, el romance que principia:

Una tarde de verano
 me llevaron a paseo;
 al doblar por una esquina
 me encontré un convento abierto...

Don Ciro Bayo cita dos versiones argentinas: en una, se trata de una joven que se hace monja; en otra, se concluye con una adivinanza. Creo recordar que ésta es la misma que oía en mi infancia, como término del romance.

Otras adivinanzas versificadas se usan entre los niños, como ésta, recogida también en Andalucía por Fernán Caballero:

Un platito de avellanas
 que de día se recoge
 y de noche se derrama.
 —*Las estrellas.*

XII. CANCIONES DE CUNA

Recuerdo ésta:

Duérmete, niñoito,
 que tengo que hacer;
 lavar tus pañales,
 sentarme a coser.

Más que para dormir a los niños se usa en Santo Domingo para divertirles el "Aserrín, aserrán":

Aserrín, aserrán.
 Los maderos de San Juan
 piden queso, piden pan.

Los de Roque
alfandoque.
Los de Rique
alfeñique.
Triqui—triqui
triqui—trán.

Otra forma:

Aserrín, aserrán.
Los maderos de San Juan
comen queso, comen pan.
Los de Juan
Comen pan.
Los de Pedro
majan hierro.
Los de Enrique
alfeñique.
Y los otros
triqui—triqui.

XIII. JUEGOS Y CANTOS INFANTILES

En el grupo de cantos o sonsonetes infantiles hay muy pocos que tengan forma de romances; pero anotaré algunos por el parentesco que tienen con esos cantares tradicionales, como dato de “folklore”.

En el juego del abejón, bastante largo y complicado, se cantan estos versos:

Abejón del abejón,
muerto lo llevan en un serón.

El serón era de paja:
muerto lo llevan en una caja.

La caja era de pino:
muerto lo llevan en un pepino.

El pepino estaba *mocato* (podrido):
muerto lo llevan en un zapato.

El zapato era de hierro:
muerto lo llevan a los infiernos.
Los infiernos estaban calientes:
muerto lo llevan a San Vicente:

San Vicente se arrancó un diente
y se lo pegó en la frente.

En México se canta algo parecido: el personaje del juego es el *aguador*.
Para echar la suerte (por ejemplo, para elegir previamente el Abejón);

Pin—marín—dedo—pingué
Títara—mácara—cúcara—fue.

Juego de saludo, muy conocido también en España:

—A la limón, a la limón,
la fuente está rompida.

—A la limón, a la limón,
mandarla componer.

—A la limón, a la limón,
no tenemos dinero.

—A la limón, a la limón,
con cáscaras de huevo.

—A la limón, a la limón,
pues pasen, caballeros.

Juegos de la pájara plata; he oído decir, no sé con qué fundamento, que
es de origen francés:

Estaba la pájara pinta
sentada en su verde limón.
Con el pico recoge la rama
y en la rama recoge la flor.
¡Ay, ay, ay! ¿Cuándo veré a mi amor?

—Me arrodillo a los pies de mi amante;
me levanto, constante, constante.

El juego continúa con muchos pormenores galantes y corteses, pero las palabras que siguen no son ya propiamente versificadas.

Canción del domingo, conocida también en México y en la Argentina, bajo otras formas:

Mañana es domingo
de vara y pendón.
Se casa la reina
con Juan Barrigón.
¿Quién es la madrina?
Doña Catalina.
¿Quién es el padrino?
Don Juan de Ribera.

Cuento versificado de Ratónpérez y la hormiguita o la cucarachita Martina: quizás su introducción se deba a la lectura de Fernán Caballero. Por mí sé decir que la versión que escuché en mi infancia es literalmente la de la famosa novelista.

Canto de gallos:
—Quiquiriquí!
— ¡Cristo nació!
—¿Dónde nació?
—En Belén.
—¿Quién te lo dijo?
—Yo que lo sé.

El rebuzno:

Juan-Juaan-agua-agua-yerba-yerba-todo-todo-junto-junto-jun

Cuento de nunca acabar:

Pues señor: éste era un gato
que tenía los pies de trapo
y la cabeza al revés.
¿Quieres que te lo cuente otra vez?

En México este sonsonete se ha mezclado con el romance de la muerte del Señor Don Gato.

Sonsonete conocido también en México, y aquí más largo que en Santo Domingo, donde se reduce a cuatro versos:

Mira la luna
comiendo su tuna.

Mira el sol
comiendo su melón.

Aún hay muchos más sonsonetes y cancioncitas que recuerdo, pero en su mayor parte no son tradicionales sino locales y fugaces.

Por lo que toca a los romances, seguro estoy de que existen en Santo Domingo más que los recordados por mí. Yo mismo creo haber oído en mi infancia, entre otros que olvidé, el romance del *Galán y la calavera*, y el de la niña de la albahaca.

En cuanto a la influencia del romance en América, no he podido comprobar personalmente que haya producido muchas florecencias nuevas. Sin embargo, se asegura que las ha dado en la América del Sur, y, al parecer, el metro ha pasado a lenguas indígenas, según juzgo lo comprueban ejemplos de canciones de los indios citadas por don Alejandro Cañas Pinochet en sus *Estudios de la lengua veliche* (Volumen II de los Trabajos del Cuarto Congreso Científico, celebrado en Chile en diciembre de 1908 y enero de 1909; Santiago de Chile, 1911).

Los poetas hispanoamericanos han cultivado con brillo el romance como forma de poesía culta, y a veces con propósitos *populares*: así en el caso de Guillermo Prieto, cuyos romances suelen ofrecer expresiones interesantes de sentimientos de la plebe. Pero acaso nadie supo dar al romance su carácter genuino, su sabor infantil y arcaico, sus expresiones *directas*, sus pormenores pintorescos, como el grande artista y libertador de Cuba, José Martí, en aquel de *Los dos príncipes*, escrito para los niños lectores de su preciosa revista *La edad de oro*, que hizo las delicias de mi infancia:

El palacio está de luto
y en el trono llora el rey,
y la reina está llorando
donde no la pueden ver.
En pañuelos de holán fino
lloran la reina y el rey...

Los caballos llevan negro
el penacho y el arnés;
los caballos no han comido
porque no quieren comer...

¡Se ha quedado el rey sin hijo,
se le ha muerto el hijo al rey!

México, septiembre de 1913.

▶ *Cuba Contemporánea*, La Habana, noviembre-diciembre de 1913, pp. 347-366; *La Lectura*, año XIV, tomo I, núm. 154, enero, Madrid, (pp. 89-101) y febrero (pp. 227-233) de 1914.

LA LENGUA EN SANTO DOMINGO: RECTIFICACIÓN A MEYER-LÜBKER

En su *Einführung für romanische Philologie* (Heidelberg, 1901) dice Meyer-Lübke:

“So trifft man Negerfranzösisch auf der Insel Mauritius, in Louisiana, Haiti, Martinique, Cayenne, auf der Reunion-insel... Negerspanisch in St. Domingo und Trinidad...”

D. Américo Castro, en su versión castellana, que lleva el título de *Introducción al estudio de la lingüística romance*. (Madrid, 1914: v. págs. 37-38), traduce:

“Así se encuentra... negro-español en Santo Domingo y la Trinidad”.

La última afirmación es totalmente errónea, por lo menos en lo que toca a Santo Domingo. No corresponde a los hechos: no se halla en ningún libro que yo conozca;¹ y sólo me la explico como derivación mecánica de la afirmación precedente, relativa a Haití. La rectificación me parece necesaria, no sólo por la autoridad de que goza el libro de Meyer-Lübke, sino porque el error pudiera haber sido la causa de la curiosa omisión que hace de Santo Domingo el catedrático de Harvard, Mr. Ford, al mencionar las regiones americanas de habla española en su reciente y notable libro *Main currents of Spanish Literature* (Nueva York, 1919).

La isla a que su descubridor, Colón, dio el nombre de *Hispaniola*, está dividida en dos naciones: una, al Occidente, la República de Haití; otra, al Oriente, la República Dominicana, comúnmente llamada por los extranjeros Santo Domingo. La primera fue colonia francesa durante los siglos XVII y XVIII; predomina en ella la raza negra, y la

¹ “No se halla, por ejemplo, en ninguno de los trabajos que cita Meyer-Lübke en su libro; ni siquiera, como podría suponerse, en el de F. A. Coelho sobre *Dialectos románicos ou neo-latinos em África, Asia e América*, 1881. El error proviene tal vez de Baist *Die spanische Sprache*, en el *Grundriss der romanischen Philologie* de Gröber“. [Nota manuscrita de PHU en el recorte de su archivo].

lengua hablada por la mayoría es un dialecto derivado del francés: los haitianos lo llaman *patois* o *créole*. La otra nación, Santo Domingo, fue colonia española desde 1492 hasta 1821: la raza negra nunca ha predominado allí y la lengua castellana se conserva pura. Nunca ha existido, ni existe, dialecto negro en la República. Al contrario: Santo Domingo pertenece a la sección de América donde la lengua se mantiene más cercana a sus orígenes castellanos y andaluces: a saber, la sección del Mar Caribe, que comprende las dos islas vecinas, Cuba y Puerto Rico, la República de Venezuela, y parte de Colombia. No ha habido allí influencias indígenas vigorosas, como en México y el Perú, donde la raza indígena ha persistido con enorme importancia numérica; no ha habido tampoco influencias extranjeras, pues el contacto con el francés de Haití y con el *patois* derivado puede considerarse nulo: la población de Santo Domingo vive, en su gran mayoría, lejos de la frontera haitiana, y las relaciones entre los dos pueblos son muy pocas. El elemento africano no ha aportado contribución ninguna distintiva: probablemente desde el siglo XVI, con la decadencia económica de la colonia, cesó la importación de esclavos; en el siglo XVIII, no llegaban los siervos al número de 10,000 y así la población de color ha tenido tres siglos, y más, para *hispanizarse*.

El fenómeno fonético más característico de la sección hispano-americana del Mar Caribe es la relajación—que puede llegar a producir alteración o pérdida—, de las consonantes colocadas al final de sílaba. El fenómeno existe en todas las lenguas romances, como es bien sabido, en mayor o menor grado, y dentro de la nuestra se observa especialmente en Andalucía; pero en la América española está muy lejos de presentarse uniformemente; mientras en la región de la meseta central de México apenas existe, y los habitantes de la ciudad capital pronuncian con gran precisión los sonidos consonantes en palabras como *perfecto*, *existe*, *Edmundo*, *Madrid*, *Tlalpan*, *Popocatépetl*, *Iztaccíhuatl*, en las Antillas predomina una pronunciación semejante a la andaluza, y abundan los individuos en cuya boca se debilitan o alteran o pierden la mayor parte de las consonantes en final de sílaba. El caso de la *s* final es bien conocido: las cosas, “*lab cosah*”; pero sólo por ser el más frecuente. El fenómeno presenta infinitos matices según la clase social y la cultura, y llega a hacerse imperceptible en las personas educadas; varía también según las regiones, y en Venezuela y Colombia parece menos evidente que en las Antillas.

Ha podido atribuirse el recrudescimiento del fenómeno, en esta sección de América, a la influencia andaluza, o al clima cálido, o a la presencia de los negros. Es verdad que en los negros incultos el fenómeno se acentúa; pero no es fácil decidir si por ser ellos incultos o por ser negros. La parte que a ellos pueda debérseles sólo cabría determinarla estudiando la pronunciación castellana en Cuba, donde aún hay nativos del África que conservan sus lenguas originales. En Santo Domingo, el hombre de raza africana está ya tan lejos de sus orígenes, que los habitantes de la capital lo pintan generalmente, si procede de los campos, no pronunciando necesariamente peor que el hombre de ciudad, sino empleando palabras arcaicas:

—Dende que lo vide hasta agora...

—Rato ha que está oscuro...

—Ansina mesmo lo truje...

Causas diversas contribuyeron a mantener la pureza del castellano en Santo Domingo. Una fue el predominio social, nunca eclipsado de las familias de abolengo español. Otra fue la cultura: durante la época colonial, Santo Domingo tuvo escuelas, Universidades (una fundada en el siglo XVI y otra en el siglo XVIII), conventos, arzobispado, Real Audiencia, imprenta (desde el siglo XVIII), arte dramático. Pomposamente se llamó a sí misma la ciudad capital “Atenas del Nuevo Mundo”. Y durante cuatro siglos, sin interrupción, se ha escrito allí literatura.

► *Revistas y Libros*, III, Madrid, diciembre de 1919, pp. 22-24; *Repertorio Americano*, 15 de agosto de 1920.

LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA

TRABAJO LEÍDO EN EL ATENEO DE MÉXICO EN SEPTIEMBRE DE
1912.¹

Está pendiente de discusión en la Universidad Nacional de México una iniciativa² para “revisar el plan de estudios de la Escuela Preparatoria con el objeto de reducir... el estudio de la lengua nacional y lectura comentada de producciones literarias selectas, restableciendo un curso de literatura preceptiva y de elementos de estética, a fin de que los alumnos tengan bases científicas para poder apreciar el valor estético de las obras literarias.”

La iniciativa contiene cuatro ideas: primera, la reducción de los estudios gramaticales y literarios en la Escuela Preparatoria; segunda, la enseñanza de la preceptiva literaria; tercera, la enseñanza de elementos de estética; cuarta, la necesidad de que los alumnos tengan *bases científicas* para poder apreciar el valor estético de las obras literarias.

Examinaré estas ideas por orden inverso al de su enunciación. Con relación a la última de ellas, hay que declarar desde luego que no es posible dar a los estudiantes *base científica* para juzgar la literatura, porque la literatura no debe ni puede juzgarse con el criterio que se aplica a las ciencias. Al hablar de ciencias, me refiero solamente a las *positivas*, las que formulan leyes y disponen de elementos seguros de comprobación. La palabra *ciencia* (sobre cuya significación pueden consultarse los libros de los más ilustres pensadores contemporáneos, como Henri Poincaré, Ernst Mach, Wundt, Fouillée, Hoffding, Bergson, Boutroux, sin remontarnos hasta Comte y Spencer, que en esta

¹ Subtítulo escrito a mano en el ejemplar de este texto depositado en el Archivo PHU. N.d.e.

² En nota manuscrita al pie de la primera página del folleto *La enseñanza de la literatura*, depositado en el Archivo PHU del Colegio de México, hay una nota manuscrita: “Esta iniciativa era del Vicepresidente de México y Ministro de Instrucción Pública, D. José María Pino Suárez, y acaso inspirada por D. Luis Cabrera; fue formulada en julio de 1912”. N.d.e.

cuestión tuvieron competencia indiscutible), si se toma en la acepción técnica rigurosa que hoy se le da, no puede comprender otros conocimientos que la matemática, la astronomía, la física, la química, la biología y la psicología experimental, con sus derivaciones y aplicaciones respectivas. La psicología general y la sociología, con todas sus ramas (aun las más avanzadas, como la filología), no son sino ciencias en formación, que aspiran con justicia al carácter de positivas, pero que no lo alcanzan todavía por completo. Otros estudios, —la moral, la estética, la teología, la metafísica—, son *estudios filosóficos*, pero no *científicos* en la rigurosa acepción moderna del término: si se les llama ciencias es por metáfora, por extensión o por tradición etimológica.³ Los primeros en reclamar esta disociación de ideas son los filósofos, porque saben que la filosofía nada pierde con no llamarse ciencia y en cambio gana con que se distingan claramente los límites entre su campo propio y el campo científico. La diferencia entre las disciplinas científicas y las filosóficas es radical, es de *método*: y sobre esta distinción han expuesto excelentes consideraciones John Stuart Mill y Emile Boutroux.

El estudio de la estética no es, no puede ser, un estudio *científico*, sino un estudio *filosófico*. No puede negarse que la psicología presta servicios a la estética (con Ribot, por ejemplo), ni que la sociología misma pueda auxiliarla, aunque poco; pero la pretensión de fundar aquella disciplina en la psicología y en la sociología no ha producido sino monstruosidades como el tratado de *Estética* de Eugène Véron y los libros de Max Nordau.

Todo lo que va dicho no tiene otro objeto que deslindar las ideas de disciplina científica y disciplina filosófica, para fijar de una vez el carácter de la Estética y, por tanto, el de los estudios literarios, como porción de aquella. No creo, en realidad, que en la proposición que discuto se haya deseado dar al adjetivo *científico* su acepción técnica rigurosa; y supongo que el fin a que se tiende es que los alumnos de la Escuela Preparatoria lleguen a tener, para juzgar de obras literarias,

³ No hablo de la lógica, porque el carácter verdadero de esta disciplina es ahora tema de discusión, y aquí sólo quiero apoyarme en aquello que los pensadores modernos, con acuerdo general, han aceptado.

una base *racional* (que en este caso no pudiendo ser *científica*, tendría que ser *filosófica*).

Pero esta base racional no podría obtenerse del estudio de la Estética en la Escuela. ¿Por qué? Porque la Estética no es, en rigor, una disciplina que enseñe a *juzgar* las obras de arte: la Estética moderna se ocupa en la teoría general de la belleza y de las artes, pero no da reglas de aplicación para opinar en casos concretos, como lo hacía la vieja y ya muerta Preceptiva, la *Retórica y poética* de la pedagogía escolástica. Se dirá que todo crítico, por más que afecte desdeñar los sistemas estéticos (según la tendencia de los *impresionistas*, por ejemplo), posee el suyo propio, y de acuerdo con él juzga; y que, además, todo crítico serio debe conocer a fondo las principales doctrinas artísticas de su tiempo. Pero la Estética moderna va por camino muy diverso del que la llevaría a constituirse en maestra de la crítica. Como documentos que demuestran esta afirmación, me limitaré a citar dos obras monumentales: *La Historia de la Crítica*, de Saintsbury, y la *Historia de las ideas estéticas de España*, de Menéndez y Pelayo.

Por lo mismo que la Estética no es ciencia, sino parte de la Filosofía, porción del estudio filosófico de los *valores*, es una disciplina de *discusión* constante. No se ha llegado a formular un sistema definitivo de Estética; enseñar cualquiera de los que existen sería *imponer dogmas*, sería imponer nociones no definitivamente comprobadas. Los pensadores han abandonado el antiguo método de definir principios absolutos de arte que deban seguirse en la crítica, porque saben que muy pocos adoptarían tales principios, y menos las instituciones de enseñanza.

¿Qué es pues la Estética? La Estética moderna es un conjunto de estudios rigurosamente filosóficos sobre los elementos fundamentales que entran en la creación y esencia de la obra de arte. Ya no se escribe de estética con propósitos de *aplicación*. Así como, después del conjunto de leyes de conducta humana que Comte propuso inútilmente en su *Sistema de política positiva*, a nadie se le ha ocurrido formar nuevos códigos de ética general que pudieran adoptarse oficialmente por una sociedad, como el Decálogo Mosaico, así también, desde que la crítica moderna demostró el error lógico e histórico de los sistemas de retórica usuales, se ha desterrado de las escuelas más avanzadas la enseñanza de cánones literarios, y nadie escribiría hoy un tratado de estética con esos fines, porque sería prácticamente inútil.

Pero, se dirá, si la enseñanza de la Estética no es la *única base* que puede darse a los estudiados para formarles el criterio en el orden literario, por lo menos serviría de mucho esa enseñanza si se hiciera de modo amplio, esto es no imponiendo un sistema, sino enseñando a discutir, escogiendo, espigando en los mejores tratados, sistemáticos o no, antiguos y modernos: Platón y Aristóteles, Longino, Horacio y Cicerón, Quintiliano, Lessing y Kant, Hegel y Schopenhauer, Coleridge y Ruskin, Taine y Bergson... Sí que serviría de mucho, y yo creo que semejante enseñanza debe establecerse en México; pero en la Escuela Preparatoria no sería posible, dado el actual plan de estudios. ¿Por qué? Porque la Estética, estudiada seria y ampliamente, exige conocimientos previos de filosofía general, que los alumnos no tienen. La Estética sólo puede estudiarse en toda regla dentro de la Facultad de Filosofía y Letras que debe abrirse en la Escuela de Altos Estudios. En la Preparatoria sólo podrían darse *Elementos de Estética*, como lo expresa la proposición que discuto; pero, por desgracia, un curso elemental difícilmente sería bueno en las condiciones actuales del *currículum* preparatorio: 1° porque los alumnos no tienen preparación filosófica, según queda dicho; 2° porque un estudio elemental, es decir, de dos o tres meses, enseñaría muy poco a estudiantes ayunos de filosofía, daría idea incompleta y aún equivocada de la materia, y orillaría al profesor, por falta de tiempo para exponer ideas de varios autores, a enseñar según uno solo, a imponer un sistema (y menos mal si fuera el de Hegel, pero es seguro que escogerían trataditos breves, que son generalmente malos).

Descartemos, por ahora, la enseñanza de elementos de Estética, porque sin la preparación filosófica necesaria, ese estudio no puede producir otra cosa que nociones imperfectas y aún pedantería estudiantil, como el derecho romano sin la base del conocimiento del latín, por ejemplo. Queda la enseñanza de la *Literatura preceptiva*, según se expresa en la proposición, o, mejor dicho, de la *Preceptiva Literaria*.

Pero, ¿qué estudio es éste? Es, ni más ni menos, el que antaño se llamaba *Retórica y Poética*, y que, avergonzado de su tradición, se disfraza con nombre nuevo y de apariencia inofensiva. Esta célebre asignatura, intrínsecamente escolástica, presume, sin embargo, de tener abuelo helénico e invoca por padre a Aristóteles. Quien conozca la historia intelectual del mundo antiguo sabrá que la retórica (es decir, la

enseñanza de la oratoria, o, como más tarde se dijo, del *arte de persuadir*) nació en la Sicilia griega, según la tradición, con el brillante y misterioso Empédocles; y bien pronto se alió con la sofística, por donde, al aparecer en Atenas, cuando terminaba la época áurea, vino a ser blanco de las ironías de Sócrates. Para Platón, la retórica ocupaba frente a la enseñanza filosófica el mismo lugar que el arte culinario frente a la medicina: la una se propone agradar, la otra tiene por fin el conocimiento. En el *Fedro* y en el *Gorgias*, después de hacer la crítica de la enseñanza oratoria entonces en boga, sienta las bases de una disciplina superior de la elocuencia, declarando además que la mejor parte de ella consiste en aptitudes y en estudios imposibles de alcanzar por el simple ejercicio retórico.

Aristóteles, por fin, escribió su célebre tratado de *Retórica*, cuyo objeto es más bien analizar que dar reglas y cuyo plan abarca mucho que no se considera hoy parte de la Preceptiva: la *Tópica*, el estudio de los principales recursos ideológicos y psicológicos del orador. También escribió una *Poética*, ensayo breve e incompleto, más que de preceptiva, de verdadera estética, con finas indicaciones históricas, sobre la *tragedia*. Ni las *Retóricas* de Aristóteles (que son dos, si se cuenta la que antes se atribuyó a Anaxímenes de Lamsaco), ni menos su *Poética*, son libros de texto. La retórica no fue entre los griegos disciplina escolar, sino enseñanza libre; y el arte de la poesía se enseñó siempre unido al de la música y por procedimientos radicalmente diversos de los que usó la preceptiva escolástica.

El espíritu formalista de los pueblos que heredaron la civilización helénica (especialmente del pueblo romano y sus descendientes medievales) tendió a convertir esos estudios de Aristóteles en estatutos canónicos, y para ello fue preciso interpretarlos, desfigurarlos, aumentarlos; los preceptistas inventaron reglas para todos los géneros. El renacimiento reanimó un tanto esta seca y árida enseñanza de preceptos, introduciendo en las escuelas la lectura de producciones literarias; pero la manía preceptista iba en aumento, y en nombre de Aristóteles se formularon reglas tan absurdas como la de las tres unidades dramáticas, contradictoria precisamente de los usos griegos. En el siglo XVIII, el arte literario europeo se hallaba convertido, gracias a las reglas amontonadas por los Escaligeros y Castelvetro, por Vida y Boileau, en un mecanismo para cuyo ejercicio se necesitaba consultar un enorme recetario.

A mediados del siglo, precisamente el exceso de fórmulas suscitó la reacción en favor de la libertad artística: esta reacción fue obra del genio de Lessing. De entonces acá el desarrollo de la crítica y de la estética ha barrido con la retórica. En las grandes Universidades ha dejado de enseñarse, y sólo se la encuentra hoy en planteles de jesuitas, donde no produce sino lo que D. Marcelino Menéndez y Pelayo llama *poetas de colegio y poesía jesuítica*.

“La función del conferenciante⁴ de retórica, —dice Sir Richard C. Jebb, en su excelente reseña sobre historia de este arte— se transformó (durante el siglo XVIII) en la corrección de temas escritos por los estudiantes; aunque el título del catedrático continuó siendo el mismo mucho tiempo después de que el cargo había perdido su significación primitiva.” “Ya no se enseña la retórica —dice su último defensor, Chaignet— en las *clases de retórica* de los Liceos de Francia: tanto vale decir que ya no se enseña en ninguna parte.” La experiencia, pues, ha encontrado inútil el estudio de la Preceptiva.

Pero acaso se diga que la experiencia se ha equivocado, que el curso de Retórica y Poética aún ofrecerá utilidad para los estudiantes, y que cabría imaginar un tratado de Preceptiva en el cual se englobasen, en conjunto sintético, hecho con selección prudente, las pocas reglas, no absolutamente seguras, pero sí aproximadas, deducibles de todas las grandes obras literarias de la humanidad. Ciertamente, esto último no es un imposible metafísico, y no parece un imposible humano; pero el hecho es que nadie lo ha realizado aún, quizás por la convicción de que el hacerlo resultaría de poco servicio cuando ya existen métodos más fructíferos de enseñanza.

¿Qué contienen, pues, los tratados de retórica existentes? Hablemos sólo de los castellanos, únicos que podrían utilizarse en México, pues sería absurdo suponer que se emplearan tratados en lengua extranjera, sin ejemplos de forma y estilo en la nuestra. Estos como todos los de su índole, constan de tres partes: una de consideraciones generales sobre el arte literario; otra de estilística, en que se dan reglas para escribir la prosa y el verso, y la última, que trata de la división y técnica de los géneros. De estas tres partes la primera no es estrictamente *preceptiva*, sino *estética*, y tonto sería el que quisiera estudiarla en los tratados de retórica y poética y no en la obra de un Hegel o de un Vischer. Las

⁴ “Conferencista” en la versión impresa. N.d.e.

otras dos partes son de *técnica*, salvo lo que corresponde a la Estética misma en la definición de los caracteres fundamentales de los *géneros*. La *Estilística* abarca cuestiones que sólo se resuelven con ayuda de la filología; pero los preceptistas españoles rara vez han sido filólogos, y de todos modos, ninguno, que yo sepa, ha puesto a contribución las investigaciones *científicas* (aquí sí cabe la palabra) sobre la evolución de la lengua para los consejos prácticos sobre el arte de escribir. La estilística exige, además, gran conocimiento de la historia literaria, y los tratadistas españoles no lo han poseído: en general han sido hombres de erudición inferior a la de su propio tiempo, con excepciones contadas como la de Mayáns. Así Hermorsilla era hombre atrasado en la España de D. Tomás Antonio Sánchez; Gil y Zárate no pasaba de mediano conocedor junto a Gayangos o Durán: y en nuestros días ¿qué perdón habrá para la ignorancia de un Campillo y Correa, contemporáneo de Menéndez y Pelayo, de Cuervo y de Menéndez Pidal?

Pero aún prescindiendo de las cuestiones de filología e historia literaria, queda un campo que sería el propio de preceptista: la estilística pura, como simple conjunto de reglas, y la tercera parte que antes indiqué: el tratado de los géneros (el cual, por otra parte, también exige la erudición de que han carecido nuestros preceptistas españoles, y una base de filosofía estética que permita establecer las distinciones genéricas en atención a elementos *internos* y no meramente *formales*).

Aquí es donde parecería que los preceptistas sensatos (aun concediendo que no les exigiéramos grande erudición filosófica e histórica) podrían dictar reglas únicas, si procedieran con criterio a la vez amplio y prudente. ¿Lo han hecho? ¿Podrían hacerlo? No lo han hecho, en verdad.

Las reglas dadas por nuestros tratadistas anteriores al siglo XIX nunca sirvieron sino de traba y estorbo. Las grandes obras de imaginación de la literatura española, el incomparable e inagotable Romancero, la *Celestina* y el *Lazarillo*, el *Quijote* y las *Novelas ejemplares*, el teatro de Lope y Tirso, de Alarcón y de Calderón, se produjeron fuera de toda preceptiva o contra ella, como expresamente lo declaraba Lope. En España sólo se escribió según las *reglas* durante el siglo XVIII, y ¡con qué tristes resultados! ¿Quién se atreve a parangonar a Moratín, no ya con Lope o Tirso, pero ni siquiera con Rojas Zorrilla? ¿Quién no dará todos los romances de Meléndez Valdés por sólo el de *Fontefrída* o el de *Rosa fresca*?

La preceptiva del siglo XVIII español está ya definitivamente juzgada: para ella no existieron Dante ni Shakespeare; y el famoso abate Marchena se atrevió a condenar a Esquilo por haber faltado a la regla de las *unidades*, inventada en el siglo XVI.

La preceptiva posterior, la que sobrevive penosamente en los tratados de “escritores españoles de tercero o cuarto orden (como el conocidísimo de Campillo, quien se atreve a citar, corregido por él, el célebre soneto del *color de Doña Elvira*), esta preceptiva anacrónica, digo, ha hecho ya tal cantidad de concesiones, que se ha quedado sin núcleo propio. La antigua preceptiva, la de Luzán y Hermosilla, era errónea, pero rígida: exigía absurdos, pero los definía claramente. El bueno de Campillo ya no se sabe lo que pide: para componer una oda, receta entusiasmo; para la descripción, pide que sea *viva* y *animada*; para la hipérbole, recomienda que apenas se note...

En asuntos de métrica, la antigua preceptiva no logró nunca comprender que el verso castellano se mide por sílabas isócronas y acentos, y que en él nada tiene que hacer la *cantidad* greco-latina. Fue necesario que D. Andrés Bello, con su criterio de pensador moderno, exorcizara al fantasma de la *cantidad*, que perseguía a los preceptistas, aunque Gonzalo de Berceo, desde el siglo XIII, supo muy bien que en castellano el verso se escribe por *sílabas cuntadas*. Hoy mismo, ante cualquier problema de métrica, los preceptistas no obtienen más que resultados erróneos. La métrica castellana sólo la han ilustrado y explicado con acierto hombres que jamás han escrito tratados de retórica, como Bello, como Menéndez y Pelayo, como Menéndez Pidal.

Queda, sin embargo, a pesar de los repetidos y fracasados intentos, el problema teórico: ¿puede escribirse un buen tratado de preceptiva, es decir, un buen sistema de reglas sobre *estilos* y *géneros*? A mi juicio, no se puede. No es sólo porque hasta hoy los preceptistas recomienden, pongo por caso, a los poetas griegos como modelos en el arte del símil, y no entiendan la compleja y exquisita naturaleza lingüística e imaginativa de los símiles homéricos, que nos explican los helenistas; no es sólo porque, por ejemplo, nos definan el género dramático y el novelesco, y a la hora de discutir la *Celestina*, no acierten con su naturaleza intrínseca como obra literaria: dificultades de esta especie se obviarían con que el tratadista fuera Wilamowitz-Möllendorff, o Michel Bréal, o Menéndez y Pelayo.

No: el problema es más hondo. Es, para mí, un problema de psicología. Cada obra de arte es la revelación plena de una personalidad, de una individualidad, y cada revelación de individualidad es, como diría Tarde, una *invención*, cuyo carácter principal estriba en ser *irreducible e imprevisible*: no es explicable por invenciones anteriores, aunque descubramos todas las que le precedieron, porque no es una *suma*, sino una *síntesis*. En cualquier momento que contemplemos la evolución literaria, podemos determinar qué elementos del presente obrarán sobre el futuro; pero no definir las nuevas formas que aparecerán, porque éstas quedan siempre reservadas a la realización individual. Cada artista de genio, o siquiera de talento superior, trae consigo algún elemento nuevo, no solamente *psicológico*, sino también *técnico*. Cada manifestación de grande arte crea su propia técnica. ¿No vemos en España variar de siglo en siglo la métrica, desde el *Poema del Cid* hasta Garcilaso? Y sin embargo, el verso de cada una de las etapas intermedias realiza perfectamente sus fines. ¿No vemos la evolución de la prosa clásica desde la *Celestina* hasta Solís? Y sin embargo, ¿quién pretendería que las sagaces observaciones sobre lengua y estilo hechas por Juan de Valdés tuvieran que ver con Santa Teresa, tan diversa de él en el manejo de la prosa como en la orientación mística? Hoy mismo ¿no se observa en el teatro una transformación rapidísima, que en pocos años ha reducido el drama de asunto moderno al uso de la prosa y le ha suprimido formas como el monólogo y el aparte? Ya Aristóteles observó la desaparición de la epopeya y su transformación en tragedia—, porque los griegos de su tiempo no cayeron en la singular idea de componer epopeyas de gabinete, como la *Eneida* y la *Jerusalén libertada*.

Si, pues, es imposible prever las renovaciones constantes e inevitables del arte, ¿de qué sirve dar reglas, fundadas en obras pretéritas, aunque sean las del año anterior, puesto que veinticinco años después ya habrán aparecido elementos artísticos no comprendidos en aquellas reglas? ¿Qué preceptista pudo prever la novela contemporánea, la creada por Jane Austen y Dickens, por Stendhal y Balzac? La *imaginación creadora* nunca dejará adivinar su determinismo (quizás no lo tiene), y tan vano es dar reglas para producir belleza como para hacer fortuna.

Ya me imagino que un convencido de la retórica, de los que todavía se hallan en nuestra América, me dirá: está bien; no se pueden prever las nuevas obras; concedo que no se puedan prever los nuevos géneros, y que mañana aparezca una forma que no se espere: la novela para ser

recitada, por ejemplo, para que un actor la cuente en el teatro; concedo que la métrica varíe, y pasado mañana nos puedan deleitar versos españoles de trece sílabas; pero sobre el *estilo* en sí mismo sí se pueden dar reglas fijas, porque una metáfora lo es tanto en Sófocles como en Anatole France y un hipérbaton lo mismo en Tácito que en Quevedo.

Pero no: no hay tales reglas exactas. ¿No es visible que el estudio del estilo implica el conocimiento de lo que se llama el *genio del idioma*, diferente en cada uno de ellos? ¿De qué sirve dar reglas para el hipérbaton en el estilo francés, si la índole del idioma lo excluye o poco menos? Si las reglas que dan los preceptistas *españoles* son en parte falsas, es porque proceden de la preceptiva *latina*. Y así como hay variaciones de un idioma a otro, las hay de una época a otra. De siglo en siglo se modifican las tendencias estilísticas. Dos mundos distintos son, en punto de formas literarias, el moderno y el antiguo; y todavía en éste ¡qué divergencia entre los procedimientos del arte latino, a menudo lógico y deductivo, y el griego, originariamente sintético y simbólico! Volviendo al caso de Francia, ¿no se ha visto durante el siglo XIX una serie de transformaciones del estilo preciso y prosaico a través de todas las escuelas literarias? Víctor Hugo es el creador de un nuevo y maravilloso mundo retórico, del cual nada presentía Boileau. Y entre los procedimientos de Mallarmé ¿no figura un novísimo y desconcertante uso de la elipsis? El *estilo* vive también, como los géneros, bajo la ley del cambio; vive en perpetua *evolución creadora*; y sería inútil fijarle reglas como a cosa estática.

La convicción de que es inútil enseñanza la de retórica y poética (arte sin profundidad, de mera finalidad verbal, según la opinión del ilustre Vicerrector de la Universidad de París, Liard), obligó a los pedagogos modernos a suprimirla en los planes de estudios y sustituirla con la lectura y los ejercicios literarios. En apariencia, este sistema es más peligroso que el antiguo, pues confía su éxito a la práctica y no a principios.

Pero la verdad es que sólo la práctica es guía segura en la labor literaria. Nadie ha llegado a escribir, ni siquiera a juzgar, por aprendizaje de principios. “Es dudoso —declara el propio Chaignet— que la Retórica de Aristóteles haya hecho nacer un solo orador.” Sin el manejo frecuente de los grandes autores, no hay cultura literaria posible, ni doc-

trina estética sería. Y preferir, a la comunicación directa con las obras, una seca enumeración de reglas *in vacuo*, o a lo sumo ilustradas con ejemplos de cinco líneas, es restar toda eficacia a la enseñanza.

De tales vicios adolece la enseñanza de la literatura en España, y por eso ha dicho Menéndez y Pelayo que “ni enseña, ni deleita, ni puede servir para nada.” Y agrega: “Hay que sustituirla con la lectura continua de los textos clásicos y con el trabajo analítico sobre cada uno de ellos.” Y más adelante: “Noticias mandadas recoger hace medio siglo; juicios estereotipados de la antigua *preceptiva*; vaguedades ampulosas, con disfraz de filosofía: tal es el desabrido manjar que suele ofrecerse a nuestra juventud, en sustitución de la más amena de las enseñanzas. Ni siquiera puede consolarse con la lectura de los textos.” En suma, el más sabio de los escritores españoles condena los viejos métodos de enseñanza literaria y recomienda precisamente los que en México se usan: lo que aquí se llama, sin más pecado que la excesiva longitud del nombre de la asignatura, *Lectura comentada de producciones literarias selectas*. Y a la opinión de Menéndez y Pelayo debe agregarse la de otro sabio español, D. Rafael Altamira, que en su viaje de 1909 y 1910 expresó públicamente muchos juicios, tanto de elogio como de reparo, sobre la instrucción en México, y en su conferencia de la Escuela Normal de Maestros declaró excelente el sistema de la enseñanza literaria.

El curso de Retórica se enseña todavía en México, en provincias, y a la vez que deja a los estudiantes sin nociones de historia literaria ni lectura suficiente de producciones, les obliga a aprender una nomenclatura arcaica, de la cual con el tiempo no subsiste sino vago recuerdo que les provoca a risa. Y ¿de qué serviría saber distinguir una *sinécdoque* de una *metonimia*, o señalar una *epifonema*, cuando nadie se atrevería a usar tales palabras en conversación, y el literato que las escribiera quedaría excluido, por el ridículo, de la república de las letras? Los grandes críticos modernos, Sainte-Beuve, Arnold, Pater, Brandes, Menéndez y Pelayo, Brunetiere, ¿han usado jamás semejante nomenclatura? A este respecto, es curioso recordar lo que dice precisamente el bueno de Campillo y Correa, forzado a reconocer, siquiera en parte, el error de ese estudio de las *figuras* que muchos creen fundamental en la preceptiva, y justificando su procedimiento de reducirlas aun *mínimum*: “Esa confusa aglomeración de figuras, que tantas páginas ocupa en otras

retóricas, para nada sirve como no sea para sobrecargar de farrago la memoria, perder el tiempo y formar pedantes.”

Pero de la vieja retórica debe conservarse lo que tenga derecho a sobrevivir, y esos elementos supervivientes deben distribuirse entre asignaturas diversas.

La parte inicial, de consideraciones generales sobre el arte, debe pasar a los cursos de estética. Queda dicho que esta disciplina no debe enseñarse dentro de las actuales condiciones del *curriculum* preparatorio, porque bien poca utilidad habría de prestar a estudiantes ayunos de filosofía. En las condiciones presentes de los programas universitarios, la estética sólo podrá figurar en la Escuela de Altos Estudios (como lo expresa la Ley Constitutiva de ésta). Sin embargo, sería fácil hacerla entrar en la Escuela Preparatoria, en forma elemental (como lo pide la iniciativa que discuto), siempre que se hiciera una pequeña modificación en el plan de estudios: la adición de un curso de filosofía general, explicado, no en forma dogmática, sino expositiva e histórica, ya sea como nueva asignatura, ya sea desdoblando el actual curso de lógica, a fin de que una porción del año se dedique a esta última asignatura y otra a la exposición y discusión de las principales doctrinas filosóficas. Dentro de este curso cabrían fácilmente los elementos de estética.

La segunda parte de la preceptiva, la estilística, la que da consejos sobre el arte de escribir, sólo tiene derecho de sobrevivir a medias, abandonando sus viejas pretensiones y reduciéndose a un papel menos ambicioso, pero más práctico. Este papel consistiría en ampliar la enseñanza de la sintaxis, enriqueciéndola con reglas y ejemplos de *sintaxis literaria*, en la cual hay problemas de *ideología lingüística* mucho más serios y vastos que los que comúnmente abarca la enseñanza de la *Lengua Nacional* y en la cual, además, se contienen los únicos casos en que la preceptiva del estilo puede, dar reglas seguras dentro de un idioma.⁵ En verdad, los únicos consejos o reglas eficaces que pueden darse para escribir, son los *gramaticales*, entendiendo la gramática en su sentido más amplio; y de hecho, la boga de algunos tratados como el *Arte de hablar* de Hermosilla, se debió, no a sus preceptos semi-estéticos, generalmente absurdos, sino a sus reglas de *gramática literaria*, estrechas,

⁵ En este sentido, existe el ejemplo de los excelentes tratados ingleses de composición: así, el de las profesoras universitarias Miss Robins y Miss Perkins, que es todo de reglas sobre construcción literaria.

pero claras. Para la *imaginación* son inútiles las fórmulas; la única disciplina es el estudio de los grandes autores, de los *modelos*, según la vieja y equívoca expresión; y, como ha indicado el admirable Stevenson —uno de los hombres que más maravillosamente han conocido el arte de *escribir*—, el único modo de dominar el estilo es estudiar muchos y diversos estilos ajenos.

La *métrica*, que también se incluye comúnmente en la estilística, pertenece de derecho a la gramática, y con ella debe enseñarse. La métrica no es, en suma, sino una parte de la *prosodia*: es el estudio de un modo particular de usar las sílabas y el acento. Tanto, pues, lo que llamaré *estilística gramatical* como la *métrica* deben enseñarse en los cursos de gramática; y me complazco en señalar el hecho de que un respetable profesor de la Escuela Preparatoria, el doctor universitario D. Diego Baz, acostumbra enseñar nociones de esta materia en su curso de tercer año de *Lengua Nacional*.

Por último, la porción de la preceptiva que se refiere a géneros literarios no debe enseñarse sino en forma histórica: esto impone al profesor de literatura la necesidad de explicar cada género a medida que aparece en la historia, y luego sus modificaciones con el transcurso del tiempo. En realidad, esto mandan los programas de literatura de la Escuela Preparatoria, y no hay mejor procedimiento para el caso.

Resumiendo, y volviendo a las ideas que contiene la iniciativa a discusión, diré:

1° No conviene reducir el estudio gramatical y literario en la Escuela N. Preparatoria. Si cinco años no dan al estudiante dominio suficiente del idioma castellano —hecho ostensible—, nadie dirá que basten tres o cuatro. En verdad, no son poco cinco cursos, y el escaso resultado que está dando la enseñanza gramatical se debe a otras causas. A mi juicio, dos principales: el uso de textos científicos en idioma extranjero (cosa inusitada en todas las demás escuelas *de segunda enseñanza* de que tengo noticia) y el prescindir de los textos de gramática castellana, como si esta materia fuera tan breve que bastara, para dominarla en un plantel superior, el ejercicio de clase, y no se necesitara, como en la historia y en la geografía, el libro como ayuda de la memoria, como fuente constante de consulta.

2° No sólo sería inconveniente reducir el estudio de la literatura en la Escuela Preparatoria, sino que hay verdadera necesidad de extender a un año completo el curso de literatura española, y además, de que en los dos de literatura (general y española) se exijan pruebas de aprovechamiento, como en las principales asignaturas de la misma escuela. Enseñanza sin sanción es enseñanza inútil.— La enseñanza de la literatura tiene, además, importancia especialísima para la cultura general del estudiante, porque debe despertar en él la afición a la lectura selecta; y la afición a la lectura literaria es el medio más seguro de estímulo para la lectura constante y amplia, no solamente literaria, es decir, el medio más seguro de contacto con la verdadera cultura.

3° No pueden enseñarse elementos de estética sino en un curso en que se enseñen nociones sobre filosofía general.

4° No debe enseñarse preceptiva literaria en curso especial. La parte útil de esa vieja asignatura debe enseñarse dentro de otras: los preceptos sobre el estilo y la métrica, en el tercer año de lengua nacional; el estudio de los géneros, en las clases de literatura.

Octubre de 1912.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA,

Profesor de literatura española en la Escuela N. Preparatoria.

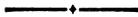
► *Revista Mexicana de Educación*, núm. 5, diciembre de 1912, pp. 100-103, núm. 6, enero de 1913, pp. 118-121; Universidad Popular, México; *Nosotros*, México, 1913-1914; publicada como folleto, junto a las "Tablas cronológicas de la literatura" en 1913.

Heath's Modern Language Series

TABLAS CRONOLÓGICAS
DE LA
LITERATURA ESPAÑOLA

POR

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA
CATEDRÁTICO DE LA UNIVERSIDAD DE LA PLATA



D. C. HEATH & CO., PUBLISHERS
BOSTON NEW YORK CHICAGO

ADVERTENCIA¹

Formé estas tablas cronológicas, en el mes de Octubre del pasado año de 1912, para mis alumnos de literatura española en la Escuela Preparatoria de la Universidad Nacional de México. No conozco hasta ahora ningún trabajo de esta índole sobre la literatura española, a pesar de que hay excelentes modelos del género en otras, y por eso he creído útil publicarlo ahora, agregándolo a la reimpresión, que se hace bajo los auspicios de la Universidad Popular Mexicana fundada por el Ateneo, de mi ensayo sobre la enseñanza literaria, publicado ya en la *Revista Mexicana de Educación*.

Apenas creo necesario explicar que, siendo éste un trabajo destinado a usos escolares, me he visto obligado a prescindir de muchos nombres que para el erudito tienen legítimo interés, pero no para el común de los lectores; y así también he cedido a la necesidad de dar como buenos, en ocasiones, datos que están a discusión todavía: en todo lo cual puedo haberme equivocado a menudo, pero no por falta de deseos de acertar.

Doy las gracias, por la ayuda que me prestaron en la labor de completar y corregir estas tablas, a mis amigos D. Julio Torri, D. Alfonso Reyes y D. Martín Luis Guzmán, y especialmente a mi estimado discípulo D. Antonio Castro Leal, a quien debo valiosas indicaciones respecto de la adaptación de este trabajo a sus fines directamente pedagógicos.

P.H.U.

¹ *Advertencia* a la primera edición de las *Tablas*, publicada por Universidad Popular Mexicana en 1913. N.d.e.

ADVERTENCIA²

Formé estas *Tablas cronológicas de la literatura española* en México, el año de 1912, para mis alumnos de la Escuela Preparatoria (parte, entonces, de la Universidad Nacional), y las publiqué allí en 1913. En la presente edición he introducido muchas reformas: he variado el formato; he agregado nuevos nombres en todos, o casi todos, los períodos; he añadido la sección EL SIGLO XX; y, sobre todo, he corregido innumerables fechas, ateniéndome, como diría Bernard Shaw, a las últimas modas en cronología literaria.

Dicho se está que estas *Tablas* no pretenden sustituir, sino completar, los tratados de historia de la literatura española. Con decir que hallé mi modelo en las tablas que acompañan la Historia de la literatura francesa de Lanson, quedan declaradas mis intenciones. Pero como mis *Tablas* se publican separadamente, y no acompañando a ningún manual, me he creído obligado a dar indicaciones extensas sobre cada autor. Así, en vez de los nombres simples, como Racine o Voltaire, he escrito en cada columna nombres completos, como Marcelino Menéndez y Pelayo, o relativamente completos, como Lope de Vega, y sólo los he abreviado cuando hay que repetirlos dentro de la columna (Lope) o cuando hago enumeraciones de grupo (oradores, o eruditos, por ejemplo).

Las *Tablas* presentan siempre los nombres de los escritores cerca de la fecha segura o probable de su florecimiento. Sólo de obras importantes se hace cita especial, con fecha.

Los nombres escritos exclusivamente con letras mayúsculas son, claro está, los principales; los únicos a que debe dedicarse atención en cursos elementales de literatura. Hay una excepción, sin embargo: he creído prudente no hacer distinciones, escribiendo unos nombres con mayúsculas y otros con minúsculas, al llegar a los autores contemporáneos

² Corresponde a la segunda edición, publicada en 1920 en los Estados Unidos por D. C. Heath y Co. Publishers, Boston y New York, 1920, corregida y aumentada. N.d.e.

en el siglo XX. Los títulos de obras van siempre en letra bastardilla, a menos que, por ser la obra anónima y de primer orden, haya que escribir en mayúsculas el título, a falta del nombre del autor (*Lazarillo de Tormes*, *Cantar de Mio Cid*).

Considero aquí como literatura española la escrita en idioma castellano en la Península Ibérica, —no sólo en España, sino también en Portugal, como en el caso de Gil Vicente, de Sá de Miranda, y de tantos otros autores bilingües. Pero como en la historia de la literatura española hay que mencionar todavía otras obras que no caben en aquella definición, pero que tienen relación especial con las letras castellanas, he añadido indicaciones sobre tales obras, o sobre sus autores, entre paréntesis rectangulares [*brackets*]. Así, incluyo autores que no escribieron en castellano, sino en otras lenguas romances de la Península, como el catalán y el gallego-portugués; autores que escribieron en latín, o aun en italiano, o en árabe. Respecto de los hispano-americanos, he seguido dos reglas. En unos casos, se trata de escritores de nacimiento americano residentes en Europa, y su obra es parte esencial de la literatura de España, aunque a veces lo sea también de la literatura de la América española (así con Ruiz de Alarcón, o con la Avellaneda, pero no con Vega, por ejemplo): entonces me limito a indicar el nacimiento (Ventura de la Vega, argentino), o hasta lo suprimo, cuando me parece meramente accidental (así con Ros de Olano, o con Ortega Munilla, o con Alberto Insúa). En los otros casos, en cambio, pongo entre paréntesis rectangulares los datos relativos a manifestaciones que pertenecen exclusiva o principalmente a la literatura de la América española, pero que interesan como signos de la extensión de la cultura hispánica (como la fecha del primer libro publicado en el Nuevo Mundo, o los primeros poetas nacidos en él), o porque el escritor vivió en España largo tiempo (como Baralt, o García de Quevedo), o porque su obra tiene significación para todo el idioma (como ocurre con Bello, o Cuervo, o Darío, o Rodó), o por otros motivos. Pero entiéndase bien que tales indicaciones no deben, en manera alguna, considerarse como información completa sobre la literatura hispano-americana, cosa mucho más vasta, que reclama (y acaso emprenderé la labor más tarde) otras *Tablas* especiales.

Durante la Edad Media, y hasta la introducción de la imprenta en España (hacia 1474), las fechas que doy para las obras son, naturalmente, las de redacción. De 1474 en adelante, las fechas son siempre de impre-

sión. En las columnas del teatro debe entenderse que la fecha es la de impresión, a menos que expresamente se diga que es de redacción o de representación: pero en el teatro de los Siglos de Oro he distinguido a menudo las tres clases de fechas, para que se tenga presente que la cronología del drama antiguo es muy imperfecta y que la mayoría de los datos están lejos de indicar el momento de aparición de las obras, —es decir, el momento de la primera representación pública, que precedía a veces en muchos años a la publicación.

Pongo en forma castellana moderna todos los títulos medioevales; y así, escribo *Alejandro* en vez de *Alíxandre*, y *Libro de los Tres Reyes de Oriente* en vez de *Libro deis tres reys dorient*. Sólo en nombres de escritores conservo a veces formas arcaicas, como Pero o Furtado.

Hasta fines del siglo XVII, procuro emplear el *Don*, como indicación histórica, delante de los nombres de quienes tenían derecho a usarlo. Desde el siglo XVIII, en que todo español puede usar el *Don*, considero inútil añadirlo.

De todos los escritores doy las fechas la primera vez que aparece su nombre en cada columna; de unos cuantos, sin embargo, la fecha queda indicada solamente por la posición dentro del período, ya sea porque no poseemos datos cronológicos seguros, ya porque no los he tenido a mano. Confío en poder completar parte de ellos, si estas *Tablas* exigieran nueva edición.

Debo útiles indicaciones a los distinguidos hispanistas Mr. Milton A. Buchanan, Mr. E. C. Hills, Mr. George T. Northup, Don Federico de Onís y Mr. Karl Pietsch, quienes leyeron estas *Tablas* en pruebas. Les doy las gracias por ello.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

Universidad de Minnesota, 1919.

TABLAS CRONOLÓGICAS DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

EDAD MEDIA

POESÍA			TEATRO	LEYES
MESTER DE JUGLARÍA				
	Cantares épicos (versos largos asonantados)	Obras líricas o narrativas (versos cortos pareados)	ARTE TROVADORESCO	
Siglos XII y XIII	<p>Cantares épicos de los cuales se conservan restos en las <i>Crónicas</i>: sobre el rey Rodrigo (que perdió a España); Bernaldo del Carpio; el Conde de Castilla Fernán González y sus descendientes; los Infantes de Lara o de Salas; las particiones del rey Fernando I, el cerco de Zamora, y otros temas.</p> <p>CANTAR DE MIO CID (tres partes; 3735 versos; escrito entre 1140 y 1157).</p>	<p><i>Disputa del alma y el cuerpo.</i></p> <p><i>Razón de amor con los denuestos del agua y el vino.</i></p> <p><i>Libro de los Tres Reyes de Oriente.</i></p>	<p>[Florecimiento de la poesía trovadoresca provenzal-catalana en Cataluña, y de la galaico-portuguesa en Galicia y Portugal, donde se combina con elementos populares.]</p>	<p><i>Misterio de los Reyes Magos</i> (incompleto).</p> <p>Fueros.</p>

EDAD

POESÍA					
MESTER DE JUGLARÍA			MESTER DE CLERECÍA (estrofas monorrimas de alejandrinos)		ARTE TROVADO- RESCO
	Cantares épicos	Obras líricas o narrativas	Narraciones religiosas	Leyendas exóticas	
Siglo XIII	<p><i>Roncesvalles</i> (fragmento de 100 ver- sos)</p> <p><i>Poema de Fernán Gon- zález</i> (refun- dido en mes- ter de clere- cía entre 1250 y 1271).</p>	<p><i>Vida de San- ta María Egip- ciaca</i> (imita- ción de poema francés).</p> <p><i>Elena y María</i> (de- bate).</p>	<p>GONZALO DE BER- CEO (1180?- 1247?), nueve poemas.</p>	<p><i>Libro de Apolonio.</i></p> <p>LIBRO DE ALE- JANDRO.</p> <p><i>Poema de José.</i></p>	<p>[La poesía lí- rica de Castilla en el siglo XIII se escribe princi- palmente en el idioma de Gali- cia y Portugal. Ejemplo princi- pal: el rey Al- fonso X el Sa- bio, 1220?-1284, <i>Cantigas de San- ta María.</i>]</p>

MEDIA

PROSA		
OBRAS DIDÁCTICAS (la mayor parte en forma de cuentos)	HISTORIA Y LEYENDA	LEYES
<p><i>Flores de filosofía.</i></p> <p><i>Libro de los doce sabios.</i></p> <p><i>Libro de los buenos proverbios</i> (del árabe).</p> <p><i>Calila y Dimna</i>, 1251; <i>Libro de los engaños</i>, 1253 (ambos libros contienen fábulas de origen indo traducidas del árabe al castellano).</p> <p><i>Bonium o Bocados de oro</i> (de origen árabe).</p> <p>Tratados de ciencias y artes compuestos por orden de Alfonso X el Sabio (1220?-1284).</p> <p>[Cataluña: Ramón Lull, 1235-1315, filósofo que escribe en latín, en catalán y en árabe.]</p>	<p><i>General historia</i> (historia universal), y</p> <p>CRÓNICA GENERAL (historia de España), compuestas por orden de Alfonso X el Sabio (1220?-1284).</p>	<p><i>Fuero Juzgo</i> (código visigótico traducido del latín al castellano por orden del rey Fernando III el Santo, 1200-1252), a partir de 1241.</p> <p>SIETE PARTIDAS, código general compuesto bajo la dirección de Alfonso X el Sabio (1220?-1284), de 1256 a 1263.</p>

EDAD

POESÍA				
	MESTER DE JUGLARÍA	MESTER DE CLERECÍA	GNÓMICA	LÍRICA
Siglo XIV	<p>Romances: probablemente comienzan desde el siglo XIII, y se derivan en parte de los cantares épicos.</p> <p><i>Poema de Alfonso XI</i>, atribuido a Rodrigo Yáñez.</p>	<p>Beneficiado de Úbeda, <i>Vida de San Ildefonso</i>.</p> <p>JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA (1283?-1350?), <i>Libro de buen amor</i>, escrito entre 1330 y 1347.</p> <p>DON PERO LÓPEZ DE AYALA (1332-1407), <i>Rimado de Palacio</i>, escrito a partir de 1378.</p>	<p>El Rabí Sem Tob, <i>Proverbios morales</i>, entre 1350 y 1369.</p>	<p>JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA (1283?-1350?), himnos y cantares.</p> <p>[Macías el enamorado, poeta gallego muerto en 1390.]</p>

MEDIA

PROSA		
OBRAS DIDÁCTICAS	CUENTO Y NOVELA	HISTORIA Y LEYENDA
	<p><i>La Doncella Teodor</i> (cuento árabe, después recogido en <i>Las mil y una noches</i>).</p> <p><i>El Caballero Cifar</i>, primer libro español de caballerías.</p> <p><i>La gran conquista de Ultramar</i> (recopilación de diversos materiales caballerescos extranjeros, comenzada en el siglo XIII).</p>	
<p>El príncipe DON JUAN MANUEL (1282-1348), catorce obras; la principal: <i>El Conde Lucanor</i>, terminada en 1335.</p>	<p><i>Crónica Troyana</i> (refundición de la obra francesa de Benoît de Sainte-More), 1350.</p>	<p><i>Crónica de 1344</i> (segunda Crónica General de España).</p> <p>Anales de los reyes Alfonso X, Sancho IV, Fernando IV y Alfonso XI de Castilla.</p>
<p><i>Castigos y documentos</i>, obra fundada en parte en otra latina de Egidio Colonna.</p> <p>Don Pero López de Ayala (1332-1407), <i>Libro de la caza</i> y traducciones de Boecio, San Gregorio, San Isidoro y Bocaccio.</p>		<p>DON PERO LÓPEZ DE AYALA (1332-1407), Crónicas de Don Pedro el Cruel, Don Enrique II, Don Juan I y Don Enrique III.</p>

EDAD

POESÍA			
	MESTER DE JUGLARÍA	ARTE MAYOR	LÍRICA
Siglos XIV y XV	<p><i>Cantar de los Infantes de Lara</i> (fragmento conservado en una de las refundiciones de la <i>Crónica General</i>).</p> <p><i>Cantar de Rodrigo</i> (sobre las mocedades del Cid).</p>	<i>Danza de la muerte.</i>	<p>Formación de la escuela trovadoresca de lengua castellana, bajo la influencia galaico-portuguesa: Alfonso Álvarez de Villasandino (1350?-1428?); el Arcediano de Toro; Garci Ferrández de Gerena (florece entre 1365 y 1400); Don Pero Vélez de Guevara (muerto en 1420); Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón; Pero Ferrús o Ferrandes.</p> <p>La influencia de los temas italianos (los de Dante, especialmente) comienza con Micer Francisco Imperial, Ferrán Manuel de Lando, Gonzalo Martínez de Medina, Ruy Páez de Ribera.</p> <p>El Almirante Diego Furtado de Mendoza (muerto en 1404).</p>

MEDIA

PROSA		
OBRAS DIDÁCTICAS	CUENTO Y NOVELA	HISTORIA Y LEYENDA
	[Elaboración del AMADÍS DE GAULA, probablemente en portugués.]	Ruy González de Clavijo (muerto en 1412), <i>Historia del gran Tamorlán</i> .
Clemente Sánchez de Vercial (1370?-1426?), <i>Libro de ejemplos</i> .		Nuevas refundiciones de la <i>Crónica General</i> : Crónica de Veinte Reyes; Crónica de los Reyes de Castilla; Tercera Crónica General (publicada por Florián de Ocampo en 1541.)
<i>Libro de los cuentos</i> , antes llamado <i>de los gatos</i> (imitación de las <i>Fabulae</i> latinas del inglés Odo de Cheriton).		<i>Crónica del Cid</i> .

SIGLO

(TRANSICIÓN DE LA EDAD MEDIA)

	POESÍA	CUENTO Y NOVELA
Reinado de Don Juan II, 1406-1454.	<p>Ferrán Sánchez Talavera (muerto hacia 1442).</p> <p>ROMANCES.</p> <p>La lírica cortesana: CANCIONERO formado por Juan Alfonso de BAENA hacia 1445.</p> <p>Fernán Pérez de Guzmán (1376?-1460?).</p> <p>DON ÍÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA, MARQUÉS DE SANTILLANA (1398-1458).</p> <p>JUAN DE MENA (1411-1456), <i>El Laberinto de Fortuna</i>, hacia 1444.</p> <p>Poetas de la corte de Alfonso V de Aragón en Nápoles (1443-1458); el principal, Carvajal o Carvajales. <i>Cancionero</i> de Lope de Stúñiga, coleccionado hacia 1458.</p> <p>[FloreCIMIENTO de la poesía de Cataluña y Valencia: Jordi de Sant Jordi; Andreu Febrer; Ausías March; Jaume Roig; Mosén Roiz de Corellas.]</p>	<p>Libros de caballerías traducidos del francés y del italiano: ciclo carolingio; ciclo bretón; ciclo de las Cruzadas y otros temas.</p> <p>ALFONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO, ARCIPRESTE DE TALAVERA (1398?-1470?), <i>El Corbacho</i>, terminado en 1438.</p> <p>Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón, <i>El siervo libre de amor</i>, hacia 1440.</p> <p>Don Álvaro de Luna (1385?-1453), <i>Libro de las claras y virtuosas mujeres</i>, hacia 1446.</p>

XV

A LA EDAD MODERNA)

OBRAS DIDÁCTICAS	HISTORIA Y LEYENDA
<p>Don Enrique de Aragón, llamado Marqués de Villena (1384-1434).</p> <p>[Pensadores que escribían principalmente en latín: Raimundo de Sabunde; Alfonso de Madrigal, el Tostado.]</p> <p>Bachiller Alfonso de la Torre, <i>Visión deleitable de la filosofía y de las otras ciencias</i>, hacia 1440.</p>	<p>Gutierre Díez de Games (1379?-1450), <i>Crónica de Don Pedro Niño o El Victorial</i>.</p> <p>Pero Rodríguez de Lena, <i>Paso honroso</i>.</p> <p>Pero Tafur (1410?-1484?), <i>Andanzas y viajes</i>.</p> <p>Pedro de Corral, <i>Crónica Sarracena</i>, hacia 1443.</p> <p>FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN (1376?-1460?), <i>Generaciones, semblanzas y obras</i> (tercera parte del <i>Mar de historias</i>).</p> <p><i>Crónica de Don Álvaro de Luna</i>.</p> <p><i>Crónica de Don Juan II</i>.</p>

SIGLO

(TRANSICIÓN DE LA EDAD MEDIA

	POESÍA	TEATRO
Reinado de Enrique IV, 1454-1474.	<p>El Condestable Don Pedro de Portugal (1429-1466).</p> <p>Pero Guillén de Segovia (1413-1474?).</p> <p>Antón de Montoro, el Roperero de Córdoba (1404?-1480?).</p> <p>Sátira política: <i>Coplas de Mingo Revulgo</i>, 1464.</p> <p><i>Cancionero de Londres</i>, coleccionado hacia 1471.</p> <p>GÓMEZ MANRIQUE (1415?-1490?).</p> <p>JUAN ÁLVAREZ GATO (1430?-1496?).</p> <p>Jorge Manrique (1440?-1479).</p> <p>Poesía lírica popular: cantares recogidos en el <i>Cancionero Herberay</i>. [<i>Lahors de la Verge Maria</i>, cancionero religioso de poetas catalanes y valencianos, con solamente cuatro de lengua castellana, Valencia, 1474: probablemente el primer libro impreso en España.]</p>	<p>Gómez Manrique (1415?-1490), <i>Representación del Nacimiento</i>, <i>Lamentaciones para Semana Santa</i>, y momos para fiestas profanas.</p>

XV

A LA EDAD MODERNA)

OBRAS DIDÁCTICAS	HISTORIA Y LEYENDA
<p data-bbox="158 609 521 664">Juan de Lucena (muerto en 1506), <i>Libro de vida beata</i>, 1463.</p> <p data-bbox="158 1038 521 1093">Alfonso Fernández de Palencia (1423- 1492).</p>	<p data-bbox="537 904 900 960">Diego Enríquez del Castillo (1433- 1504?), <i>Crónica de Enrique IV</i>.</p>

SIGLO

(TRANSICIÓN DE LA EDAD MEDIA)

	POESÍA	TEATRO	NOVELA
Época de los Reyes Católicos Fernando V e Isabel I (1474-1516), 1474 a 1504.	<p>JORGE MANRIQUE (1440?-1479), <i>Coplas por la muerte de su padre</i>, escritas hacia 1477.</p> <p>Fray Íñigo de Mendoza, <i>Cancionero</i>, hacia 1480; <i>Vita Christi</i>, 1482.</p> <p>RODRIGO COTA, <i>Diálogo entre el amor y un viejo</i>.</p> <p>Joan Escrivá.</p> <p>JUAN DEL ENCINA (1469?-1529?), <i>Cancionero</i>, primera edición, 1496.</p> <p>Poesía lírica popular: cantares recogidos en el <i>Cancionero musical de los siglos XV y XVI</i>.</p> <p>Garci Sánchez de Badajoz (1460?-1526?).</p>	<p>JUAN DEL ENCINA (1469?-1529?), dos églogas de Navidad representadas en 1492.</p> <p>ENCINA, ocho églogas en el <i>Cancionero</i> de 1496.</p> <p>FERNANDO DE ROJAS, autor total o parcial de la <i>Comedia</i> (intitulada después <i>Tragicomedia</i>) de Calisto y Melibea (<i>La Celestina</i>), 16 actos, 1499; 5 actos más, 1502.</p> <p>GIL VICENTE, portugués, <i>Monólogo de la Visitación</i>, 1502: primera obra dramática profana representada en Portugal.</p>	<p>[TIRANT LO BLANCH, de los valencianos Martorell y Galba, 1490.]</p> <p>DIEGO DE SAN PEDRO, <i>Cárcel de amor</i>, 1492.</p> <p>Juan de Flores.</p> <p>Libros de caballerías de origen francés e italiano (Merlín, Tristán, Oliveros).</p>

XV

A LA EDAD MODERNA)

OBRAS DIDÁCTICAS	CARTAS	HISTORIA
<p>Alfonso Fernández de Palencia (1423-1492), <i>Universal vocabulario en latín y romance</i>, primer diccionario español, 1490.</p> <p>ANTONIO DE LEBRIJA (Nebrissensis) (1441?-1522), <i>Gramática de la lengua castellana</i>, la primera, 1492; <i>Diccionario</i>, 1492.</p> <p>Juan del Encina (1469?-1529?), <i>Arte de poesía castellana</i>, 1496.</p> <p>Fray Hernando de Talavera (1428?-1507), obras de religión.</p>	<p>Hernando del Pulgar (1436?-1493?).</p> <p>Isabel la Católica (1451-1504).</p> <p>Cristóbal Colón (1451?-1506).</p>	<p>Diego de Valera (1412-1487?), <i>Crónica de España</i>, 1482.</p> <p>HERNANDO DEL PULGAR (1436?-1493?), <i>Claros varones de Castilla</i>, 1486.</p> <p>Diego Rodríguez de Almella (1426?-1492?).</p> <p>Cristóbal Colón (1451?-1506)</p>

SIGLO

(TRANSICIÓN DE LA EDAD MEDIA

	POESÍA	TEATRO	NOVELA
Época de los Reyes Católicos Fernando V e Isabel I (1474 - 1516), 1504 a 1516.	<p>El cartujano Juan de Padilla (1468-1522?).</p> <p>Fray Ambrosio Montesino, <i>Cancionero</i>, 1508.</p> <p>CANCIONERO GENERAL formado por Hernando del Castillo, 1511.</p> <p>Pedro Manuel de Urrea (1486?-1535?), <i>Cancionero</i>, 1513.</p> <p><i>Cancionero de Resende</i>, de poetas portugueses y castellanos, 1516.</p>	<p>JUAN DEL ENCINA (1469?-1529?), nuevas obras impresas en 1507 y en 1509.</p> <p>ENCINA, <i>Plácida</i> y <i>Vitoriano</i>, representada en 1513.</p> <p>Lucas Fernández, <i>Farsas y églogas</i>, 1514.</p>	<p>GARCI RODRÍGUEZ DE MONTEALVO, <i>Amadís de Gaula</i>, arreglo de los tres primeros libros y adición del cuarto, 1508; continuación en <i>Las sergas de Esplandián</i> (1510?).</p> <p><i>Palmertín de Oliva</i>, 1511; continuación, <i>Primaleón</i>, 1512.</p> <p>Nuevas continuaciones del <i>Amadís</i>: <i>Florisando</i>, de Páez de Ribera, 1511; <i>Lisuarte de Grecia</i>, anónima, 1514.</p> <p><i>Cuestión de amor</i>, anónima, hacia 1513.</p> <p>Pedro Manuel de Urrea (1486?-1535?), <i>Penitencia de amor</i>, 1514.</p>

XVI

A LA EDAD MODERNA)

OBRAS DIDÁCTICAS	CARTAS	HISTORIA
<p>[León Hebreo (Judas Abrabanel, 1460?-1520), <i>Diálogos de amor</i>, escritos probablemente en castellano hacia 1505 y publicados en italiano en 1535.]</p> <p>Gabriel Alonso de Herrera, <i>Agricultura</i>, 1513.</p> <p>Comienzos de la erudición española. Labor principal: la Biblia Políglota de Alcalá de Henares.</p>	<p>El Cardenal Francisco Ximénez de Cisneros (1436-1517).</p>	<p>Andrés Bernáldez (muerto en 1513).</p> <p>Gonzalo de Ayora.</p>

SIGLOS DE

	POESÍA	TEATRO	NOVELA
Reinado de Carlos V (primero de España, 1516-1556), 1516 a 1536.	<p>ROMANCES (comenzaron a imprimirse hacia 1512, en pliegos sueltos).</p> <p><i>Cancionero de bur-las</i>, 1519.</p> <p>Adopción definitiva del endecasílabo italiano: JUAN BOS-CÁN (muerto en 1542), 1526.</p> <p>GARCILASO DE LA VEGA (1503-1536).</p> <p>Don Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575).</p> <p>FRANCISCO DE SÁ DE MIRANDA (1485?-1558), poeta portugués y castellano.</p>	<p>BARTOLOMÉ DE TORRES NAHARRRO (muerto hacia 1531), <i>Propaladia</i>, colección publicada en 1517.</p> <p>GIL VICENTE, portugués, obras en portugués y en castellano.</p> <p>Hernán López de Yanguas.</p> <p>Primeras traducciones de tragedias griegas y comedias latinas: Villalobos y Pérez de Oliva.</p> <p>Imitaciones de <i>La Celestina</i>: principales, <i>Tebaida</i>, <i>Hípólita</i> y <i>Serafina</i>, anónimas, 1521; Francisco Delicado, <i>La Lozana andaluza</i>, 1528; Feliciano de Silva, <i>La segunda Celestina</i>, 1534.</p> <p>Micael de Carvajal.</p> <p>Escuela de Torres Naharro: el principal, Jaime de Güete.</p>	<p>FRAY ANTONIO DE GUEVARA (1480?-1545), <i>Marco Aurelio</i>, 1528; <i>Reloj de príncipes</i>, 1529.</p> <p>Serie de los <i>Amadises</i>: Juan Díaz, <i>Lisuarte y muerte de Amadís</i>, 1526; Feliciano de Silva, <i>Amadís de Grecia</i>, 1530, <i>Florisel de Niquea</i> y <i>Rogel de Grecia</i>, 1532-1551.</p>

ORO (XVI Y XVII)

HISTORIA	FILOSOFÍA Y RELIGIÓN	OBRAS DIVERSAS
Crónicas del Gran Capitán.		Dr. Francisco López de Villalobos (1473?-1549?).
		Juan López de Palacios Rubios (1450?-1525?).
	Los erasmistas.	Alfonso de Valdés (muerto en 1532), <i>Diálogo</i> entre Lactancio y un arcediano, 1528.
	[Luis Vives, 1492-1540, obras latinas.]	JUAN DE VALDÉS (1503?-1541), <i>Diálogo de Mercurio y Carón</i> , 1528.
	Fray Francisco de Osuna (1497?-1542?).	Hernán Pérez de Oliva (1494?-1533?).
	JUAN DE VALDÉS (1503?-1541).	Fernando Colón (muerto en 1539). DIÁLOGO DE LA LENGUA, atribuido a Juan de Valdés, escrito hacia 1534.

SIGLOS DE

	POESÍA	TEATRO	NOVELA
Reinado de Carlos V (1516-1556), 1536 a 1556.	<p>Publicación de las obras de BOSCÁN y GARCILASO, 1543.</p> <p>La defensa de la tradición castellana contra la influencia italiana: CRISTÓBAL DE CASTILLEJO (1490?-1550).</p> <p>Romanceros: de Amberes (editor, Martín Nucio, hacia 1545; reimpreso en 1550) y de Zaragoza (editor, Esteban de Nágera, 1550); de Alonso de Fuentes (1550) y de Lorenzo de Sepúlveda (1551).</p>	<p><i>Tragicomedia de Lisandro y Roselia</i>, 1542.</p> <p>Diego Sánchez de Badajoz.</p>	<p>EL ABENCERRAJE, cuento morisco anónimo.</p>

ORO (XVI Y XVII)

HISTORIA	CARTAS	FILOSOFÍA Y RELIGIÓN	OBRAS DIVERSAS
		JUAN DE VALDÉS (1503?-1541), <i>Ciento diez consideraciones divinas</i> , escritas hacia 1537.	
	FRAY ANTONIO DE GUEVARA (1480?-1545), <i>Epístolas familiares</i> , 1539-1542.	[<i>Doctrina cristiana</i> , de Fray Juan de Zumárraga, México, hacia 1539: probablemente el primer libro impreso en América.]	JUAN BOSCÁN (muerto en 1542), traducción del <i>Cortesano</i> de Castiglione, 1539.
	Pedro Rhúa.	Fray Antonio de Guevara (1480?-1545). Alejo Venegas.	
Florián de Ocampo (1499?-1555).			
Pedro Mejía (1499?-1551).			Pedro Mejía (1499?-1551).

SIGLOS DE

	POESÍA	TEATRO	NOVELA
Reinado de Carlos V (1516-1556), 1546 a 1556.	<p>Sebastián de Ho- rozco.</p> <p>Hernando de Acuña (1522?-1580?).</p> <p>Gutierre de Cetina (1518?-1554?).</p> <p>Portugueses que es- cribían en castellano: Jorge de Montema- yor (1520?-1561); Gregorio Silvestre (1520-1569).</p> <p>Poesía lírica popu- lar: recogida en los libros de música de Luis Milán (1534), Luis de Narváez (1538), Alonso de Mudarra (1546), An- rriquez de Valderrá- bano (1547), Juan Vásquez (1551, 1559, 1560), Diego Pisador (1552), Miguel de Fuenllana (1554), y otros.</p>	<p>Alonso de Villegas.</p> <p>Bartolomé Palau.</p> <p>Teatro público: LOPE DE RUEDA (1510?-1565).</p> <p>Luis de Miranda.</p>	<p>Jerónimo Fernán- dez, <i>Don Belianís de Grecia</i>, 1547.</p> <p>PALMERÍN DE INGLATERRA, del portugués Francisco de Moraes (1500- 1572): traducción castellana de Luis Hurtado, 1547-48.</p> <p>Alonso Núñez de Reinoso, <i>Clareo y Florisea</i>, 1552.</p> <p>Aparición de la no- vela picaresca: LAZARILLO DE TORMES, anónimo, 1554.</p> <p>Jerónimo de Urrea (1513-1574?), <i>Don Clarisel de las Flores</i>.</p>

ORO (XVI Y XVII)

HISTORIA	CARTAS	FILOSOFÍA Y RELIGIÓN	OBRAS DIVERSAS
<p>Luis de Ávila y Zúñiga.</p> <p>La conquista de América: Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557); Hernán Cortés (1485-1547); Fray Bartolomé de Las Casas (1474-1566); Francisco López de Gómara (1511-1557?); Francisco de Jerez; Agustín de Zárate; Álvar Núñez Cabeza de Vaca (1490?-1564?).</p>	<p>Don Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575).</p>	<p>Fray Alonso de Madrid.</p> <p>San Pedro de Alcántara (1499-1562).</p> <p>JUAN DE ÁVILA (1500?-1569).</p> <p>FRAY LUIS DE GRANADA (1504?-1588).</p> <p>[Pensadores que escribieron en latín: Miguel Servet (1509-1553); Francisco de Vitoria; Domingo de Soto (muerto en 1560); Sebastián Fox Morcillo (1526?-1559?); Gómez Pereira (1500-1569?); Juan Ginés de Sepúlveda.]</p>	<p>Francisco Cervantes de Salazar (1514?-1575).</p> <p>Erudición: Don Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575); Francisco de Vergara (muerto en 1545); Hernán Núñez Pinciano, el Comendador Griego (muerto en 1553); Andrés de Laguna (1499-1560); Pedro Ciruelo; Antonio Agustín; Alfonso García Matamoros; Pedro Vallés.</p>

SIGLOS DE

	POESÍA	TEATRO	NÓVELA Y CUENTO
Reinado de Felipe II (1556-1598), 1556 a 1578.	<p>Baltasar del Alcázar (1530-1606). Francisco de Aldana (muerto en 1578). FERNANDO DE HERRERA (1534?-1597). ALONSO DE ERICILLA Y ZÚÑIGA (1533-1594), <i>La Araucana</i>, primera parte, 1569.</p> <p>HERRERA, <i>Canción a la batalla de Lepanto</i>, 1572. Francisco de Figueroa (1536-1617?). Francisco de la Torre (1534?-1594?).</p> <p>[Primeros poetas nacidos en América: Sor Leonor de Ovando, en Santo Domingo; Francisco de Terrazas, en México; Pedro de Oña, en Chile.]</p> <p>Portugueses que escribían a veces en castellano: LUIS DE CAMOENS (1525-1580); Jerónimo Corte Real (1533-1588).</p>	<p>Drama religioso: autos, farsas y coloquios. Juan de Mal Lara (1525?-1571), obras perdidas.</p> <p>Alonso de la Vega.</p> <p>LOPE DE RUEDA (1510?-1565), <i>Cuatro comedias y dos coloquios</i>, impresos 1567.</p> <p>Juan de Timoneda (muerto en 1583).</p> <p>Fray Jerónimo Bermúdez (1530?-1599?).</p>	<p>Aparición de la novela pastoril: JORGE DE MONTEMAYOR, portugués (1520?-1561), <i>La Diana</i>, hacia 1559.</p> <p>GASPAR GIL POLO, <i>Diana enamorada</i>, 1564.</p> <p>Juan de Timoneda (muerto en 1583).</p>

ORO (XVI Y XVII)

HISTORIA	RELIGIÓN	OBRAS DIVERSAS
<p>La conquista de América: Francisco Cervantes de Salazar (1514?-1575); Bernal Díaz del Castillo (1492-1581?); Pedro de Cieza de León; Juan de Castellanos, en verso (1522-1607?).</p> <p>DON DIEGO HURTADO DE MENDOZA (1503-1575), <i>Guerra de Granada</i>.</p> <p>Jerónimo de Zurita (1512-1580), <i>Anales de la corona de Aragón</i>, 1562-1580.</p> <p>Ambrosio de Morales (1513-1591).</p>	<p>Fray Hernando de Zárate.</p> <p>SANTA TERESA DE JESÚS (1515-1582).</p> <p>FRAY LUIS DE GRANADA (1504?-1588), <i>Guta de pecadores</i>, 1567.</p> <p>Casiodoro de Reina, traducción de la <i>Biblia</i>, 1569.</p> <p>Benito Arias Montano (1526-1598), edición de la <i>Biblia políglota</i> de Amberes, 1572.</p> <p>Alonso de Horozco.</p> <p>Fray Diego de Estella (1524-1578).</p>	<p>Cristóbal de Villalón, <i>El Crotalón</i>.</p> <p>Juan de Mal Lara (1525?-1571).</p> <p>Juan Huarte de San Juan (1530?-1591?).</p>

SIGLOS DE

	POESÍA	TEATRO	NOVELA
Reinado de Felipe II (1556-1598), 1578 a 1590.	ALONSO DE ER- CILLA Y ZÚÑIGA (1533-1594), continuación de <i>La Araucana</i> , 1578.	El teatro en Sevilla; Juan de la Cueva (1550?-1610?), <i>Muerte del rey Don Sancho</i> , 1579, primer drama histórico nacional.	
	FRAY LUIS DE LEÓN (1528?-1591).		Luis Gálvez de Montalvo (1549?-1591?), <i>El pastor de Filida</i> , 1582.
	Juan de la Cueva (1550?-1610?).	Joaquín Romero de Cepeda.	
	Juan Rufo (1550?-1610?).		MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547-1616), <i>La Galatea</i> , 1585.
	Fray Pedro de Padilla, portugués. Luis Barahona de Soto (1548-1595).		
	Cristóbal de Virués.	Lupercio Leonardo de Argensola (1559-1613).	
	SAN JUAN DE LA CRUZ (1542-1591).	MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547-1616).	
	ERCILLA, fin de <i>La Araucana</i> , 1589-90.		
	Benito Arias Montano (1526-1598).		

ORO (XVI Y XVII)

HISTORIA	RELIGIÓN	OBRAS DIVERSAS
Esteban de Garibay (muerto en 1599).		Eugenio de Salazar, cartas. FERNANDO DE HERRERA (1534?-1597), Anotaciones a Garcilaso, 1580.
	Publicación del <i>Camino de perfección</i> de SANTA TERESA, 1583.	
	FRAY LUIS DE LEÓN (1528?-1591), <i>La perfecta casada</i> , 1583; <i>Nombres de Cristo</i> , 1583-85.	Miguel Sabuco.
	FRAY LUIS DE GRANADA (1504?-1588), <i>Introducción del símbolo de la fe</i> , 1582-85.	Pedro Simón Abril (1530?-1595?).
Don Bernardino de Mendoza (1541-1604).	Fray Pedro Malón de Chaide (1530?-1596?). SAN JUAN DE LA CRUZ (1542-1591).	Padre José de Acosta (1539-1600). Erudición: Francisco Sánchez de las Brozas (1523-1601); Alonso López Pinciano; Pedro Chacón; Gonzalo Argote de Molina (1549?-1597?).

SIGLOS DE

	POESÍA	TEATRO	NOVELA
Reinado de Felipe II (1556-1598), 1590 a 1598.	Francisco de Medrano. Vicente Espinel (1551-1624). LOPE DE VEGA (1562-1635). RODRIGO CARO (1573-1647?), <i>Canción a las ruinas de Itálica</i> , escrita en 1595. Pedro Liñán de Rianza (muerto en 1607).	LOPE DE VEGA (1562-1635), primeros éxitos, 1593. La escuela de Valencia: Andrés Rey de Artieda (1549-1613); Cristóbal de Virués; Francisco Tárrega (1554?-1602); Gaspar de Aguilar (1561-1623); Ricardo del Turia; Guillén de Castro (1569-1631). Miguel Sánchez (muerto hacia 1609).	 GINÉS PÉREZ DE HITA (1544?-1619?), <i>Guerras civiles de Granada</i> , primera parte, 1595. LOPE DE VEGA (1562-1635), <i>La Arcadia</i> , 1598.

ORO (XVI Y XVII)

HISTORIA	RELIGIÓN	OBRAS DIVERSAS
Luis Cabrera de Córdoba (1559-1623).	Fray Hernando de Zárate. Fray Juan de los Ángeles (1536?-1609). Padre Pedro de Rivadeneira (1527-1611). Fray Alonso de Cabrera (1549?-1598?).	<i>Arte poética</i> de Rengifo, 1592. [Pensadores que escribían en latín: Melchor Cano; Francisco Vallés; Bartolomé de Medina; Domingo Báñez; Luis de Molina; Pedro Juan Núñez; Benito Pererio; Juan de Mariana.]
Luis del Mármol Carvajal.	CIPRIANO DE VALERA (1532?-1625), refundición de la versión castellana de la <i>Biblia</i> hecha por Casiodoro de Reina, 1596-1602.	ANTONIO PÉREZ (1540-1611), <i>Relaciones</i> , 1598.

ORO (XVI Y XVII)

HISTORIA	GRAMÁTICA Y CRÍTICA	OBRAS DIVERSAS
<p>Antonio de Herrera (1559-1625).</p> <p>FRAY JOSÉ DE SI-GÜENZA (1544?-1606), <i>Historia de la Orden de San Jerónimo</i>, 1595-1605.</p> <p>Fray Prudencio de Sandoval (1560-1621).</p>	<p>Baltasar de Céspedes.</p>	<p>Agustín de Rojas (1572-1612?), <i>El viaje entretenido</i>, 1603-1604.</p>

SIGLOS DE

	POESÍA	TEATRO	NOVELA Y CUENTO
Reinado de Felipe III (1598-1621), 1605 a 1609.	<p>Poetas de Antequera: representados en las <i>Flores de poetas ilustres</i>, coleccionadas por el principal de ellos, Pedro Espinosa (1578-1650), 1605.</p> <p>ROMANCERO GENERAL, segunda parte, 1605.</p> <p>BERNARDO DE VALBUENA (1568-1625?).</p> <p>LUPERCIO LEONARDO DE ARGENSOLA (1559-1613).</p> <p>BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA (1562-1631).</p> <p>Comienzos del culteranismo: antecedente posible, Luis de Carrillo y Sotomayor (1583-1610); GÓNGORA, <i>Panegírico al Duque de Lerma</i>, escrito en 1609.</p> <p>LOPE DE VEGA (1562-1635), <i>Arte nuevo de hacer comedias</i>, 1609.</p>	<p>TIRSO DE MOLINA (1571?-1648), <i>Amar por señas</i>, escrita hacia 1606.</p> <p>LOPE DE VEGA (1562-1635), segunda Parte o colección de sus comedias, 1609.</p>	<p>MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547-1616), <i>Don Quijote de la Mancha</i>, primera parte, 1605.</p> <p>Francisco López de Úbeda.</p> <p>Gaspar Lucas Hidalgo.</p> <p><i>La Ua fingida</i>, escrita a principios del siglo XVII.</p> <p>Carlos García.</p>

ORO (XVI Y XVII)

HISTORIA	GRAMÁTICA Y CRÍTICA	OBRAS DIVERSAS
<p>[EL INCA GARCILASO, peruano, 1539-1616.]</p> <p>PADRE JUAN DE MARIANA (1535?-1624), <i>Historia de España</i>, 1601 a 1623.</p>	<p>Bernardo Aldrete (1565-1645).</p> <p>Mateo Alemán (1547-1617?).</p>	<p>[Pensadores que escribían en latín: Pedro de Valencia (1555-1620); Francisco Sánchez, el escéptico (1550-1613); Gregorio de Valencia; Gabriel Vásquez; Padre Francisco Suárez.]</p> <p>Cristóbal de Fonseca, predicador.</p>

SIGLOS DE

	POESÍA	TEATRO	NOVELA Y CUENTO
Reinado de Felipe III (1598-1621), 1609 a 1615.	<p>Luis de Ribera</p> <p>Fray Diego de Hojeda, (1570?-1615), <i>La Cristiada</i>, 1611.</p> <p>Romanceros particulares: el del <i>Cid</i>, por Juan de Escobar, 1612.</p> <p>Fray José de Valdivielso (1560?-1638), <i>Romancero espiritual</i>, 1612.</p> <p>DON LUIS DE GÓNGORA (1561-1627), <i>Soledades</i>, escritas hacia 1613.</p> <p>Alonso de Bonilla.</p> <p>Alonso de Acevedo, <i>Creación del mundo</i>, 1615.</p> <p>José de Villaviciosa (1589-1658), <i>La Mosquea</i>, 1615.</p> <p>Cristóbal de Mesa (1559-1633).</p>	<p>LOPE DE VEGA (1562-1635), tercera Parte o colección de sus comedias, hacia 1611.</p> <p>ANTONIO MIRA DE AMESCUA (1577?-1644), <i>El esclavo del demonio</i>, imp. 1612.</p> <p>LOPE, <i>La dama boba</i>, escrita y representada 1613, imp. 1617.</p> <p>LOPE, <i>Peribáñez</i>, imp. 1614.</p> <p>MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547-1616), <i>Ocho comedias y ocho entremeses</i>, imp. 1615.</p>	<p>LOPE DE VEGA (1562-1635), <i>Los pastores de Belén</i>, pastoral sacra, 1612.</p> <p>Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (1581-1635), <i>La hija de Celestina</i>, 1612.</p> <p>MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547-1616), <i>Novelas ejemplares</i>, 1613.</p> <p>Avellaneda, el falso <i>Quijote</i>, 1614.</p> <p>CERVANTES, <i>Don Quijote</i>, segunda parte, 1615.</p>

ORO (XVI Y XVII)

RELIGIÓN	GRAMÁTICA Y CRÍTICA	OBRAS DIVERSAS
Padre Luis de la Puente (1554-1624).	Sebastián de Covarrubias Orozco, <i>Tesoro de la lengua castellana</i> , 1611.	
Fray Juan Márquez (1564-1621).		Luis Alfonso de Carvallo

SIGLOS DE

	POESÍA	TEATRO	NOVELA Y CUENTO
Reinado de Felipe III (1598-1621), 1615 a 1621.	<p>DON FRANCISCO DE QUEVEDO (1580-1645).</p> <p>Conde de Villamediana (1582?-1622).</p> <p>DON JUAN DE JÁUREGUI (1583-1641).</p> <p>Don Esteban Manuel de Villegas (1589-1669).</p> <p>EPÍSTOLA MORAL A FABIO, atribuída a Andrés Fernández de Andrada.</p>	<p>LOPE DE VEGA (1562-1635), Partes IV a XVII, 1614 a 1621.</p> <p>GUILLÉN DE CASTRO (1569-1630), <i>Las mocedades del Cid</i>, imp. 1618.</p> <p>LOPE, <i>Fuenteovejuna</i>, anterior a 1618, imp. 1619.</p> <p>DON JUAN RUIZ DE ALARCÓN, mexicano (1580?-1639), obras probablemente anteriores a 1621: <i>La verdad sospechosa</i> (imp. 1630), <i>Las paredes oyen</i> y <i>Los favores del mundo</i>.</p>	<p>CERVANTES, <i>Periles y Sigismunda</i>, póstuma, 1617.</p> <p>VICENTE ESPINEL (1551-1624), <i>Marcos de Obregón</i>, 1618.</p> <p>Antonio Liñán y Verdugo, <i>Guía y aviso de forasteros</i>, 1620.</p> <p>Juan de Luna.</p>

ORO (XVI Y XVII)

RELIGIÓN	GRAMÁTICA Y CRÍTICA	OBRAS DIVERSAS
<p data-bbox="161 565 414 618">Padre Martín de Roa (1555-1637).</p>	<p data-bbox="431 430 661 482">Bartolomé Jiménez Pa- tón (1569-1640).</p> <p data-bbox="431 1060 661 1112">Don Juan de Jáuregui (1583-1641).</p>	<p data-bbox="681 326 911 378">Cristóbal Suárez de Fi- gueroa, <i>El pasajero</i>, 1617.</p>

SIGLOS DE

	POESÍA	TEATRO	NOVELA Y CUENTO
Reinado de Felipe IV (1621-1665), 1621 a 1628.		<p>LOPE DE VEGA (1562-1635), <i>La estrella de Sevilla</i>, obra anterior a 1626.</p> <p>Fray José de Valdivielso (1560?-1638), <i>Doce autos y dos comedias</i>, 1622.</p> <p>LOPE, Partes XVIII a XX, 1623 a 1625.</p> <p>TIRSO DE MOLINA (1571?-1648), <i>El vergonzoso en palacio</i>, imp. 1624.</p> <p>LOPE, <i>Lo cierto por lo dudoso</i>, imp. 1625.</p>	<p>Francisco de Lugo y Dávila.</p> <p>Jerónimo de Alcalá (1563-1632).</p> <p>Tirso de Molina (1571?-1648), <i>Los Cigarrales de Toledo</i>, 1624;</p> <p><i>Deleitar aprovechando</i>, 1625.</p>
	BERNARDO DE VALBUENA (1568-1625?), <i>El Bernardo</i> , 1624.		
	DON LUIS DE GÓNGORA (1561-1627), publicación de sus <i>Obras en verso</i> , 1627.	TIRSO, primera Parte de sus Comedias, 1627.	DON FRANCISCO DE QUEVEDO (1580-1645), <i>El buscón</i> , 1626; <i>Sueños</i> , escritos de 1607 a 1636.
	FRANCISCO DE RIOJA (1583-1659).	DON JUAN RUIZ DE ALARCÓN, mexicano (1580?-1639), primera Parte de sus comedias, 1628.	Gonzalo de Céspedes y Meneses (1585?-1638).

ORO (XVI Y XVII)

HISTORIA	FILOSOFÍA Y RELIGIÓN	GRAMÁTICA Y CRÍTICA	OBRAS DIVERSAS
FRANCISCO DE MONCADA (1585-1635).	El culteranismo en el púlpito: Fray Hortensio Felix Paravicino (1580-1633).	Tomás Tamayo de Vargas (1588-1641).	Rodrigo Caro (1573-1647?).
Carlos Coloma (1567-1637).		Gonzalo Correas.	
	DON FRANCISCO DE QUEVEDO (1580-1645), <i>Política de Dios</i> , 1626.		

SIGLOS DE

	POESÍA	TEATRO	NOVELA Y CUENTO
Reinado de Felipe IV (1621-1665), 1629 a 1634.	<p>Antonio Mira de Amescua (1577?-1644).</p> <p>Pedro Soto de Rojas (1585-1658).</p> <p>Publicación de las poesías de Fray Luis de León, 1631.</p> <p>Publicación póstuma de las Rimas de LUPERCIO y BAR-TOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA, 1634.</p> <p>LOPE DE VEGA (1562-1635), <i>Rimas de Tomé de Burguillos</i>, 1634.</p>	<p>EL BURLADOR DE SEVILLA, atribuido a Tirso de Molina, imp. 1630.</p> <p>LOPE DE VEGA (1562-1635), <i>El castigo sin venganza</i>, escrito en 1631, imp. 1635; <i>La Dorotea</i>, en prosa, imp. 1632.</p> <p>Dramaturgos menores:</p> <p>Luis Vélez de Guevara (1579-1644); Juan Pérez de Montalván (1602-1638); Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644); Luis de Belmonte Bermúdez (1587?-1650?).</p> <p>DON JUAN RUIZ DE ALARCÓN, mexicano (1580?-1639), segunda Parte de sus comedias, 1634.</p> <p>TIRSO DE MOLINA (1571?-1648), <i>La prudencia en la mujer</i>, imp. 1634.</p>	<p>Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (1581-1635).</p> <p>Alonso del Castillo Solórzano (1584?-1647?).</p>

ORO (XVI Y XVII)

HISTORIA	FILOSOFÍA Y RELIGIÓN	GRAMÁTICA Y CRÍTICA	OBRAS DIVERSAS
[Fernando Alva Ixtlilxóchitl, mexicano.]	[Pensadores que escribían en latín: Rodrigo de Arriaga; Juan Caramuel; Baltasar Téllez; Fray Juan de Santo Tomás.]	Juan de Robles (1574-1649). Jusepe Antonio González de Salas (1588-1651).	Falsificación del <i>Centón epistolario</i> de Cibdadreal, hacia 1630. Francisco Pacheco, el pintor (1564-1654). Francisco Cascales (1570?-1640). Polémicas sobre el culteranismo: defensores, Pellicer, Angulo Pulgar, Salazar Mardones, Salcedo Coronel.

SIGLOS DE

	POESÍA	TEATRO	NOVELA Y CUENTO
Reinado de Felipe IV (1621-1665), 1635 a 1647.		<p>LOPE DE VEGA (1562-1635), <i>Las bizarrías de Belisa</i>, escrita 1634, imp. 1635.</p> <p>LOPE, Partes XXI y XXII, 1635.</p> <p>TIRSO, Partes II a V, 1634 a 1636: la V contiene <i>Los amantes de Teruel</i> y <i>El condenado por desconfiado</i> (dudosas).</p> <p>DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA (1600-1681), <i>La vida es sueño</i>, imp. 1636.</p>	
	Jacinto Polo.	<p>CALDERÓN, primera y segunda Partes, 1636 y 1637.</p>	Doña María de Zayas (1590-1650?).
	Don Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache (1571-1658).	<p>LOPE, Partes póstumas, XXIII a XXV, 1638 a 1647.</p>	Doña Mariana de Carvajal.
		<p>DON FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA (1607-1648), dos Partes, 1640 y 1645.</p>	<p>LUIS VÉLEZ DE GUEVARA (1579-1644), <i>El diablo cojuelo</i>, 1641.</p>
	Sor Violante de Ceo, portuguesa (1601-1693), poesías en portugués y en castellano.	<p>Luis Quiñones de Benavente (1589?-1651).</p>	<p>Alonso del Castillo Solórzano, <i>La Garduña de Sevilla</i>, 1642.</p> <p>Antonio Henríquez Gómez.</p> <p><i>Estebanillo González</i>, 1646.</p>

ORO (XVI Y XVII)

HISTORIA	FILOSOFÍA Y RELIGIÓN	GRAMÁTICA Y CRÍTICA
<p>DON FRANCISCO MANUEL DE MELO, portugués (1608-1666?), <i>Guerra de Cataluña</i>, 1645.</p>	<p>DON FRANCISCO DE QUEVEDO (1580-1645).</p> <p>BALTASAR GRACIÁN (1601-1658), <i>El héroe</i>, 1637.</p> <p>GRACIÁN, <i>El político</i>, 1640.</p> <p>Antonio López de Vega, portugués.</p> <p>Don Diego Saavedra Fajardo (1584-1648).</p> <p>Padre Juan Eusebio de Nieremberg (1595-1658).</p> <p>QUEVEDO, <i>Marco Bruto</i>, 1644.</p> <p>GRACIÁN, <i>El discreto</i>, 1646.</p>	<p>[Manoel de Faria e Souza, portugués, 1590-1644.]</p> <p>Baltasar Gracián (1601-1658).</p>

SIGLOS DE

	POESÍA	TEATRO	NOVELA Y CUENTO
Reinado de Felipe IV (1621-1665), 1648 a 1665.	<p>Imitadores de Góngora.</p> <p>Publicación de la primera parte del <i>Parnaso español</i>, poesías de QUEVEDO, 1648.</p> <p>Jerónimo de Cáncer (muerto en 1665).</p> <p>Conde Bernardino de Rebolledo (1597-1676).</p> <p>Don Francisco Manuel de Melo, portugués (1608-1666?), poesías en portugués y en castellano.</p> <p>Pedro de Quirós.</p>	<p>Juan de Matos Fragooso, portugués (1608-1688).</p> <p>Antonio Coello (1611-1652).</p> <p>Álvaro Cubillo de Aragón (muerto en 1661).</p> <p>DON FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA (1607-1648), <i>García del Castañar</i>, imp. 1650.</p> <p>DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA (1600-1681), <i>El alcalde de Zalamea</i>, imp. 1651.</p> <p>AGUSTÍN MORETO (1618-1669), colección imp. 1654: contiene <i>El desdén con el desdén</i>.</p> <p>Juan Bautista Diamante (1630?-1685?).</p> <p>Don Antonio de Solís (1610-1686).</p> <p>CALDERÓN, tercera Parte, 1664.</p>	<p>Juan de Zabaleta.</p> <p>Cristóbal Lozano.</p> <p>Francisco Santos.</p> <p>Sor María de Ágreda (1602-1665).</p>

ORO (XVI Y XVII)

FILOSOFÍA Y RELIGIÓN	GRAMÁTICA Y CRÍTICA	OBRAS DIVERSAS
Fray Jerónimo de San José (1587?-1654).	Baltasar Gracián (1601-1658).	
Conde Bernardino de Rebolledo (1597-1676).		Correspondencia entre el rey Felipe IV y Sor María de Ágreda, 1643 a 1655.
BALTASAR GRACIÁN (1601-1658), <i>El Criticón</i> , 1651 a 1657.	Publicación de la <i>República literaria</i> , de Don Diego Saavedra Fajardo (1584-1648), 1655.	
Fray Juan de Palafox (1601-1659).		
	[Juan de Espinosa Medrano, peruano, 1632-1688.]	

DECADENCIA DE LOS

	POESÍA	TEATRO
Reinado de Carlos II, 1665-1700.	<p>Publicación de la segunda parte del <i>Parnaso español</i>, poesías de QUEVEDO, 1670.</p> <p>[SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, mexicana, 1651-1695.]</p> <p>Agustín de Salazar y Torres (1642-1675).</p> <p>Sor Gregoria de Santa Teresa (1653-1736).</p> <p>Sor María do Ceo, portuguesa (1658-1753), poesías en portugués y en castellano.</p> <p>Exageración del culteranismo y del conceptismo.</p>	<p>Entremeses y bailes: Alonso de Olmedo; Pedro Lanini; Sebastián de Villaviciosa.</p> <p>DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA (1600-1681), cuarta Parte de comedias, 1672.</p> <p>CALDERÓN, doce autos sacramentales, 1677.</p> <p>Colección de CALDERÓN, publicada por Vera Tassis, 1682 a 1691.</p> <p>Francisco Antonio de Bancés Candamo (1661-1704).</p> <p>Juan de la Hoz y Mota (muerto en 1714).</p>

SIGLOS DE ORO

HISTORIA	FILOSOFÍA Y RELIGIÓN	OBRAS DIVERSAS
<p data-bbox="161 808 416 887">DON ANTONIO DE SOLÍS (1610-1686), <i>Conquista de México</i>, 1684.</p> <p data-bbox="161 916 416 994">Don Gaspar Ibáñez de Segovia, Marqués de Mondejar (1628-1708).</p> <p data-bbox="161 1130 416 1182">Juan Lucas Cortés (1621-1701).</p>	<p data-bbox="431 565 664 699">Miguel de Molinos (1627-1697), <i>Guía espiritual</i>, escrita en castellano, publicada en italiano en 1675.</p>	<p data-bbox="679 1020 912 1098">[Nicolás Antonio, 1617-1684, <i>Bibliotheca hispana</i>, en latín, 1672 a 1690.]</p> <p data-bbox="679 1182 912 1286">[Carlos de Sigüenza y Góngora, mexicano (1645-1700), escritos científicos.]</p>

SIGLO

	POESÍA	TEATRO	NOVELA
1700 a 1760	<p>Últimos ecos del culteranismo y del conceptismo: Gabriel Álvarez de Toledo (1662-1714); Fray Juan de la Concepción (1702-1753).</p> <p>Gerardo Lobo (1679-1750).</p> <p>Comienzos del gusto clásico académico y de la influencia francesa.</p> <p>José Gerardo de Hervás (muerto en 1742).</p>	<p>Últimos dramaturgos de la escuela de los siglos de oro: Antonio de Zamora (muerto en 1728); José de Cañizares (1676-1750); Francisco Castro (muerto en 1713), entremeses.</p>	<p>Diego de Torres Villarroel (1693?-1700), autobiografía novelada.</p> <p>Padre JOSÉ FRANCISCO DE ISLA (1703-1781), <i>Fray Gerundio</i>, 1758.</p>

XVIII

HISTORIA	FILOSOFÍA Y CRÍTICA	OBRAS DIVERSAS
<p>[Don Pedro de Peralta Barnuevo, peruano, 1663-1743.]</p> <p>Fundación de la Academia de la Historia, 1738.</p>	<p>Padre BENITO JERÓNIMO FEIJOO (1676-1764).</p> <p>Martín Sarmiento (1695-1771).</p> <p>IGNACIO DE LUZÁN (1702-1754), <i>Poética</i>, 1737.</p> <p>Gregorio Mayáns y Siscar (1699-1781).</p> <p>Luis José Velásquez (1722-1772).</p>	<p>Fundación de la Real Academia Española, 1714.</p> <p><i>Diccionario de autoridades</i>, de la Academia, 1726-1739.</p>

SIGLO

	POESÍA	TEATRO	NOVELA
1760-1775.	<p>Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780).</p> <p>José Cadalso (1741-1782).</p> <p>Fray Diego González (1733-1794).</p> <p>José Iglesias de la Casa (1748-1771).</p> <p>Felix María de Samaniego (1745-1801).</p> <p>Tomás de Iriarte (1750-1791).</p> <p>Juan Pablo Forner (1756-1797).</p>	<p>RAMÓN DE LA CRUZ (1731-1794), sainetes: éxitos principales, hacia 1765.</p> <p>Luchas entre la tradición nacional y la tendencia académica. Dramaturgos de corte francés: Agustín Montiano (1699-1764); Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780); José Cadalso (1741-1782); Vicente García de la Huerta (1734-1787); Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811); Tomás de Iriarte (1750-1791).</p> <p>Primera obra de Shakespeare en castellano: <i>Hamlet</i>, arreglo de Ramón de la Cruz, 1772.</p>	<p>Pedro Montengón (1745-1821).</p>

XVIII

HISTORIA	FILOSOFÍA Y CRÍTICA	OBRAS DIVERSAS
<p>Padre Enrique Flórez (1702-1773), <i>España sagrada</i>.</p>	<p>Polémicas sobre las teorías clásicas en literatura.</p> <p>Juan Pablo Forner (1756-1797).</p> <p>Luis José Velásquez (1722-1772).</p>	<p>JOSÉ CADALSO (1741-1782).</p> <p>Conde de Floridablanca (1728-1808).</p>

	POESÍA	TEATRO	NOVELA
1775-1790.	<p>Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811).</p> <p>JUAN MELÉN-DEZ VALDÉS (1754-1817).</p> <p>Nicasio Álvarez de Cienfuegos (1764-1809).</p> <p>[Poesía latina de los jesuitas hispano-americanos: Diego José Abad, 1727-1779; Francisco Javier Alegre, 1729-1788; Rafael Landívar, 1731-1793.]</p>	<p>RAMÓN DE LA CRUZ (1731-1794), <i>Colección de sainetes</i>, 1786-1791.</p> <p>Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800).</p> <p>Leandro Fernández de Moratín (1760-1828)</p>	<p>Padre José Francisco de Isla (1703-1781), traducción del <i>Gil Blas</i> de Lesage, 1783.</p>

XVIII

HISTORIA	FILOSOFÍA Y CRÍTICA	OBRAS DIVERSAS
<p>[Obras de los jesuitas hispano-americanos, escritas en castellano, en italiano o en latín.]</p> <p>Rafael Floranes (1743-1801).</p>	<p>Tomás Antonio Sánchez (1725-1828), primera edición del <i>Cantar de Mio Cid</i>, 1779.</p> <p>GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS (1744-1811).</p> <p>Antonio de Capmany (1742-1813).</p>	<p>GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS (1744-1811).</p> <p>Conde de Campomanes (1723-1803).</p> <p>Padre José Francisco de Isla (1703-1781), cartas.</p>

TRANSICIÓN DEL SIGLO

	POESÍA	TEATRO	NOVELA
1790-1810.	<p>LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORA R A T Í N (1760-1828).</p> <p>MANUEL JOSÉ QUINTANA (1772-1857).</p> <p>Félix José Reinoso (1772-1841).</p> <p>Manuel María de Arjona (1771-1820).</p> <p>Juan Bautista Arriaza (1770-1837).</p> <p>Odas patrióticas de QUINTANA y de JUAN NICASIO GALLEGO (1777-1853), 1805 a 1809.</p> <p>José María Blanco White (1775-1841).</p>	<p>LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORA R A T Í N (1760-1828), <i>La comedia nueva</i>, 1792.</p> <p>Refundiciones del teatro de los siglos de oro: Cándido María Trigueros (1736-1802?); Dionisio Solís (1774-1834).</p> <p>LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORA R A T Í N, <i>El sé de las niñas</i>, 1805.</p>	<p>[<i>Atala</i>, de Chateaubriand, traducida por hispano-americanos, 1803.]</p>

XVIII AL XIX

HISTORIA	CRÍTICA	OBRAS DIVERSAS
Juan Bautista Muñoz (1745-1799).	Pedro Estala.	
Juan Francisco de Masdeu (1744-1817).		GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS (1744-1811), <i>Informe so- bre la Ley Agraria</i> , 1795.
		Padre Lorenzo de Her- vás y Panduro (1735- 1809).
		El abate José Marchena (1786-1821?).
		José María Blanco White (1775-1841).
MANUEL JOSÉ QUIN- TANA (1772-1857).	Manuel José Quintana (1772-1857).	

TRANSICIÓN DEL SIGLO

	POESÍA	TEATRO	NOVELA
1810-1830.	<p>Juan María Maury (1772-1845). Juan Gualberto González.</p> <p>Alberto Lista (1775-1848).</p> <p>[Poetas del período de independencia de la América española: ANDRÉS BELLO, venezolano, 1781- 1865; JOSÉ JOAQUÍN DE OLMEDO, ecua- toriano, 1780-1847; JOSÉ MARÍA HEREDIA, cubano, 1803-1839.]</p>	<p>Manuel Eduardo de Gorostiza, mexicano (1789-1851).</p> <p>Francisco Martínez de la Rosa (1787- 1862).</p> <p>[Felipe Pardo y Aliaga, peruano, 1806-1868.]</p>	<p>Comienzo de la novela histórica a la manera de Scott: Ramón López Soler, <i>Los bandos de Cas- tilla</i>, 1830.</p>

XVIII AL XIX

HISTORIA	CRÍTICA	OBRAS DIVERSAS
<p data-bbox="156 447 408 505">Martín Fernández de Navarrete (1765-1844).</p> <p data-bbox="156 713 408 795">FRANCISCO MARTÍNEZ MARINA (1753-1833).</p>	<p data-bbox="425 447 663 505">Leandro Fernández de Moratín (1760-1828).</p> <p data-bbox="425 583 663 795">Polémica sobre el teatro de los siglos de oro: Johan Nikolas Böhl von Faber, alemán, 1770-1836, defensor de la tendencia nacionalista, contra José Joaquín de Mora (1783-1864).</p> <p data-bbox="425 904 663 961">Diego Clemencín (1765-1834).</p>	<p data-bbox="680 343 910 425">JOVELLANOS, <i>Defensa de la Junta Central</i>, 1810.</p> <p data-bbox="680 453 910 534">Oratoria política: las Cortes de Cádiz, 1810-1814.</p>

SIGLO

	POESÍA	TEATRO	NOVELA Y DESCRIPCIÓN DE COSTUMBRES
El romanticismo, 1830-1840.	<p>Manuel de Cabanyes (1803-1833).</p> <p>Comienzos de la lírica romántica: ÁNGEL SAAVEDRA, DUQUE DE RIVAS (1791-1865).</p> <p>José Joaquín de Mora (1783-1864).</p>	<p>[Francisco Martínez de la Rosa, 1787-1862, <i>Aben Humeya</i>, en francés, 1830; traducción española, 1836.]</p> <p>MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS (1796-1873), <i>Marcela</i>, 1831.</p> <p>Comienzos del drama romántico: Martínez de la Rosa, <i>La conjuración de Venecia</i>, 1834; Mariano José de Larra (1809-1837), <i>Macías</i>, 1834.</p> <p>ÁNGEL SAAVEDRA, DUQUE DE RIVAS (1791-1865), <i>Don Álvaro</i>, 1835.</p> <p>ANTONIO GARCÍA GUTIÉRREZ (1812-1884), <i>El trovador</i>, 1836.</p> <p>JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH (1806-1880), <i>Los amantes de Teruel</i>, 1837.</p> <p>Antonio Gil y Zárate (1793?-1861).</p>	<p>Patricio de la Escosura (1807-1878), novelas históricas.</p> <p>MARIANO JOSÉ DE LARRA, <i>Figaro</i> (1809-1837), artículos, 1832 a 1837.</p> <p>Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882), artículos.</p>

XIX

HISTORIA	ERUDICIÓN Y CRÍTICA	OBRAS DIVERSAS
<p>Conde de Toreno (1786-1843).</p>	<p>MARIANO JOSÉ DE LARRA, <i>Figaro</i> (1809-1837), artículos, 1832 a 1837.</p>	<p>Oratoria política: Gorostiza; Martínez de la Rosa; Antonio Alcalá Galiano (1789-1865).</p> <p>José Somoza (1781-1852).</p>

SIGLO

	POESÍA	TEATRO	NOVELA Y DESCRIPCIÓN DE COSTUMBRES
El romanticismo, 1840-1850.	<p>JOSÉ DE ESPRONCEDA (1808-1842), <i>Poetas</i>, 1840.</p> <p>DUQUE DE RIVAS, <i>Romances históricos</i>, 1841.</p> <p>JOSÉ DE ESPRONCEDA, <i>El diablo mundo</i>, 1841.</p> <p>JOSÉ ZORRILLA (1817-1893), <i>Cantos del trovador</i>, 1841.</p> <p>GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA, cubana (1814-1873), <i>Poesías líricas</i>, 1841.</p> <p>Padre Juan Arolas (1805-1849).</p> <p>Nicomedes Pastor Díaz (1811-1863).</p> <p>Enrique Gil y Carrasco (1815-1846).</p> <p>RAMÓN DE CAMPOAMOR (1817-1901), <i>Doloras</i>, 1846.</p> <p>Pablo Piferrer (1818-1848).</p>	<p>MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS (1796-1873), comedias.</p> <p>JOSÉ ZORRILLA (1817-1893).</p> <p>Ventura de la Vega, argentino (1807-1865), arreglos del francés.</p> <p>ZORRILLA, <i>Don Juan Tenorio</i>, 1844.</p> <p>Ventura de la Vega, <i>El hombre de mundo</i>, 1845.</p> <p>GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA, cubana (1814-1873).</p>	<p>Enrique Gil y Carrasco (1815-1846), <i>El Señor de Bembibre</i>, 1844.</p> <p>Serafín Estébanez Calderón (1796-1867).</p> <p>FERNÁN CABALLERO (Cecilia Böhl, 1796-1877), <i>La gaviota</i>, 1848-1849.</p>

XIX

HISTORIA	ERUDICIÓN Y CRÍTICA	FILOSOFÍA Y RELIGIÓN	OBRAS DIVERSAS
Bartolomé José Gallardo (1776-1852).	Agustín Durán (1793-1862).		
José María Quadra do (1819-1896).		Jaime Balmes (1810-1848).	Vicente Salvá (muerto en 1849).
		Juan Donoso Cortés (1809-1853).	[ANDRÉS BELLO, venezolano, 1781-1865, <i>Gramática</i> , 1847.]

SIGLO

	POESÍA	TEATRO	NOVELA Y CUENTO
Romanticismo y transición hacia el realismo, 1850-1861.	Gabriel García Tassara (1817-1875).	Tomás Rodríguez Rubí (1817-1890).	
	Antonio Ros de Olano (1802-1887).	Eulogio Florentino Sanz (1825-1881).	
	Miguel de los Santos Álvarez (1818-1892).	MANUEL MAYO Y BAUS (1829-1898), <i>Virginia</i> , 1853; <i>Locura de amor</i> , 1855; <i>La bola de nieve</i> , 1856.	
	Eulogio Florentino Sanz (1825-1881).	Narciso Serra (1830-1877).	FERNÁN CABALLERO (Cecilia Böhl, 1796-1877).
	Carolina Coronado (1823-1911).	ADELARDO LÓPEZ DE AYALA (1829-1879), <i>El tejado de vidrio</i> , 1857.	Antonio de Trueba (1819?-1889).
	Ventura Ruiz Aguilera (1819?-1881).	GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA, cubana (1814-1873), <i>Baltasar</i> , 1858.	
	[Poetas hispano-americanos residentes en España:	Luis Martínez de Eguílaz (1830-1874).	Antonio Ros de Olano (1802-1887).
	Francisco Muñoz Del Monte, dominicano, 1800-1868;	LÓPEZ DE AYALA, <i>El tanto por ciento</i> , 1861.	
	José Heriberto García de Quevedo, venezolano, 1819?-1871;	TAMAYO, <i>Lo positivo</i> , 1862.	
	Rafael María Baralt, venezolano, 1810-1860.]		

XIX

HISTORIA	ERUDICIÓN Y CRÍTICA	FILOSOFÍA Y SOCIOLOGÍA	OBRAS DIVERSAS
Antonio Ferrer del Río (1814-1872).	Pedro José Pidal (1799-1865).	Comienzos del Krausismo: Julián Sanz del Río.	Oratoria política: Joaquín María López (1802-1858); Salustiano Olózaga (1805-1873); Antonio Ríos Rosas (1812-1873); Joaquín Francisco Pacheco (1808-1865). [RAFAEL MARÍA BARALT, venezolano, 1810-1860, <i>Diccionario de galicismos</i> , 1855.]
	Pascual de Gayangos (1809-1897).		
	MANUEL MILÁ Y FONTANALS (1818-1884), <i>Los trovadores en España</i> , 1861.		

SIGLO

	POESÍA	TEATRO	NOVELA Y CUENTO
Romanticismo y transición hacia el realismo, 1861-1873.		ANTONIO GAR- CÍA GUTIÉRREZ (1812-1884), <i>Ven- ganza catalana</i> , 1864; <i>Juan Lorenzo</i> , 1865.	
	GUSTAVO ADOL- FO BÉCQUER (1836-1870), <i>Rimas</i> , póstumas, 1871	MANUEL TA- MAYO Y BAUS (1829-1898), <i>Un dra- ma nuevo</i> , 1867.	Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870).
	RAMÓN DE CAMPOAMOR (1817-1901), prime- ros <i>Pequeños Poe- mas</i> , 1872-1874.	Gaspar Núñez de Arce (1832-1903), <i>El haz de leña</i> , 1872.	JOSÉ MARÍA DE PEREDA (1833- 1906), <i>Escenas mon- tañesas</i> , 1864-1871.
			BENITO PÉREZ GALDÓS (n. 1845).
			PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN (1833-1891), <i>El som- brero de tres picos</i> , 1874.
			JUAN VALERA (1824-1905), <i>Pepita Jiménez</i> , 1874.

XIX

HISTORIA	ERUDICIÓN Y CRÍTICA	FILOSOFÍA Y SOCIOLOGÍA	OBRAS DIVERSAS
<p>Modesto Lafuente (1806-1866).</p>	<p>José Amador de los Ríos (1818-1878).</p> <p>Cayetano Alberto de la Barrera (1831-1872).</p> <p>Publicación de la Biblioteca Rivadeneira, 1846 a 1880: Durán; Gayangos; Hartzenbusch; Aureliano y Luis Fernández Guerra y Orbe; Eduardo González Pedroso; Buenaventura Carlos Aribau; Florencio Janer; Vicente de la Fuente; Leopoldo Augusto de Cueto, y otros.</p>	<p>Fray Ceferino González.</p> <p>Concepción Arenal (1820-1893).</p>	<p>EMILIO CASTELLAR (1832-1899), discursos.</p>
<p>Emilio Castelar (1832-1899).</p>			

SIGLO

	POESÍA	TEATRO	NOVELA Y CUENTO
La Restauración: predominio del realismo en la novela, 1874-1887.	<p>GASPAR NÚÑEZ DE ARCE (1832-1903), <i>Gritos del combate</i>, 1875.</p> <p>Joaquín María Bartrina (1850-1880).</p> <p>Amós de Escalante (1831-1902).</p> <p>Manuel del Palacio (1832-1907).</p> <p>Vicente Wenceslao Querol (1836-1889).</p> <p>NÚÑEZ DE ARCE, poemas.</p> <p>Teodoro Llorente (1826-1911), traducciones de Goethe y de Heine.</p> <p>Poetas de Galicia: ROSALÍA DE CASTRO (1837-1885); MANUEL CURROS ENRÍQUEZ (1851-1908), poesías en gallego y en castellano.</p> <p>RAMÓN DE CAMPOAMOR (1817-1901), <i>Humoradas</i>, 1886-1888.</p>	<p>Reacción romántica: José Echegaray (1832-1916), <i>O locura o santidad</i>, 1877.</p> <p>ADELARDO LÓPEZ DE AYALA (1829-1879), <i>Consuelo</i>, 1878.</p> <p>Eugenio Sellés (n. 1844).</p> <p>ECHEGARAY, <i>El gran Galeoto</i>, 1881.</p> <p>Ricardo de la Vega (1839-1910), zarzuelas.</p>	<p>Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891).</p> <p>Juan Valera (1824-1905).</p> <p>BENITO PÉREZ GALDÓS (n. 1845), <i>Doña Perfecta</i>, 1876; <i>Gloria</i>, 1877; <i>La familia de León Roch</i>, 1878; <i>Marianela</i>, 1878; <i>Episodios nacionales</i>, primera y segunda series, 1873 a 1879.</p> <p>JOSÉ MARÍA DE PEREDA (1833-1906).</p> <p>PÉREZ GALDÓS, <i>El amigo Manso</i>, 1881.</p> <p>ALARCÓN, <i>Novelas cortas</i>, 1881-1882.</p> <p>EMILIA PARDO BAZÁN (n. 1851).</p> <p>PEREDA, <i>Sotileza</i>, 1884.</p> <p>LEOPOLDO ALAS (Clarín, 1852-1901), <i>La Regenta</i>, 1884-1885.</p> <p>ARMANDO PALACIO VALDÉS (n. 1853).</p> <p>José Ortega Muñilla (n. 1856).</p>

XIX

HISTORIA	ERUDICIÓN Y CRÍTICA	FILOSOFÍA Y SOCIOLOGÍA	OBRAS DIVERSAS
	<p>MANUEL MILÁ Y FONTANALS (1818-1884), <i>De la poesía heroico-po- pular en España</i>, 1874.</p> <p>Juan Valera (1824-1905).</p>		<p>Oratoria: Vicente de Man- terola (1833-1891); Eugenio Montero Ríos (1832-1914).</p>
<p>Antonio Cánovas del Castillo (1828- 1897).</p>	<p>MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO (1856- 1912).</p>	<p>Francisco Pi y Margall (1824- 1901).</p>	

SIGLO

	POESÍA	TEATRO	NOVELA Y CUENTO
La Restauración: predominio del realismo en la novela, 1887-1893.	<p>[Poetas de Cataluña y de Valencia: Víctor Balaguer (1823-1901); JACINTO VERDAGUER (1845-1902); Teodoro Llorente, (1826-1911).]</p> <p>[Comienzos del movimiento <i>modernista</i> en la América española: JOSÉ MARTÍ, cubano (1853-1895); JULIÁN DEL CASAL, cubano (1863-1893); MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA, mexicano (1859-1895); JOSÉ ASUNCIÓN SILVA, colombiano (1865-1896); RUBÉN DARÍO, nicaragüense (1867-1916).]</p> <p>Salvador Rueda (n. 1857).</p> <p>Manuel Reina (1854-1907).</p>	<p>Enrique Gaspar (1842-1902).</p> <p>BENITO PÉREZ GALDÓS (n. 1845).</p> <p>José Felfu y Codina (1847-1897), <i>La Dolores</i>, 1892.</p> <p>[Teatro catalán: ÁNGEL GUIMERÁ (n. 1847).]</p>	<p>[Novela catalana: Narcís Oller.]</p> <p>BENITO PÉREZ GALDÓS (n. 1845), <i>Fortunata y Jacinta</i>, 1887.</p> <p>EMILIA PARDO BAZÁN (n. 1851), <i>La madre naturaleza</i>, 1887; <i>Insolación y Morrña</i>, 1889.</p> <p>ARMANDO PALACIO VALDÉS (n. 1853), <i>La hermana San Sulpicio</i>, 1889.</p> <p>Padre Luis Coloma (1851-1914).</p> <p>PÉREZ GALDÓS, <i>Ángel Guerra</i>, 1891.</p> <p>Jacinto Octavio Picón (n. 1851).</p> <p>JOSÉ MARÍA DE PEREDA (1833-1906).</p> <p>LEOPOLDO ALAS (Clarín, 1852-1901), cuentos.</p>

XIX

HISTORIA	ERUDICIÓN Y CRÍTICA	FILOSOFÍA Y SOCIOLOGÍA	OBRAS DIVERSAS
<p>Cesáreo Fernández Duro (1830-1908).</p> <p>Eduardo Pérez Pujol (1830-1894).</p>	<p>MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO (1856-1912), <i>Historia de las ideas estéticas</i>, 1883-1891.</p> <p>Conde de la Viñaza (1862-1914).</p> <p>LEOPOLDO A-LAS (Clarín, 1852-1901).</p> <p>EMILIA PARDO BAZÁN (n. 1851).</p> <p>José Ixart (1853-1895).</p>	<p>Ramón de Campoamor (1817-1901).</p> <p>Nicolás Salmerón (1838-1913).</p> <p>Gumersindo de Azcárate (1840-1917).</p>	<p>[RUFINO JOSÉ CUERVO, colombiano (1844-1911), trabajos filológicos.]</p>

SIGLO

	POESÍA	TEATRO	NOVELA Y CUENTO
La Restauración, 1893-1898.	<p>Federico B a l a r t (1831-1905).</p> <p>[RUBÉN DARÍO, <i>Prosas profanas</i>, 1896.]</p> <p>Ricardo Gil (1854-1907).</p>	<p>José Echegaray (1833-1916), imitaciones de Ibsen y traducciones de Guimerá.</p> <p>JACINTO BENAVENTE (n. 1866), <i>El nido ajeno</i>, 1894.</p> <p>Joaquín Dicenta (1860-1917), <i>Juan José</i>, 1895.</p> <p>José Felfu y Codina (1847-1897).</p> <p>BENITO PÉREZ GALDÓS (n. 1845), <i>El abuelo</i>, 1897.</p>	<p>VICENTE BLASCO IBÁÑEZ (n. 1867), <i>Arroz y tartana</i>, 1894; <i>Flor de Mayo</i>, 1895.</p> <p>Juan Ochoa (1864-1899).</p> <p>BLASCO IBÁÑEZ, <i>La barraca</i>, 1898.</p>

XIX

HISTORIA	ERUDICIÓN Y CRÍTICA	FILOSOFÍA Y SOCIOLOGÍA	OBRAS DIVERSAS
Francisco Pi y Margall (1824-1901).	<p>RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL (n. 1869), <i>Los Infantes de Lara</i>, 1896.</p> <p>MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO (1856-1912), edición de Lope de Vega, 1890-1902.</p>	<p>ÁNGEL GANIVET (1865-1898), <i>Idearium español</i>, 1896.</p> <p>JOAQUÍN COSTA (1846-1911).</p>	<p>Oratoria: Cánovas; José Moreno Nieto; Pi y Margall; Salmerón; Azcárate; Segismundo Moret; Antonio Maura; Francisco de P. Canalejas; Rafael María de Labra (cubano, 1841-1918).</p>

SIGLO

	POESÍA	TEATRO	NOVELA Y CUENTO
1898-1907.	<p>Miguel Costa y Llobera (n. 1854). Juan Alcover (n. 1854). Ramón Domingo Perés (n. 1863). Comienzos de la influencia de Rubén Darfo en España. José María Gabriel y Galán (1870-1905). Eduardo Marquina (n. 1879), <i>Odas</i>, 1900; <i>Las vendimias</i>, 1901; <i>Églogas</i>, 1902. Antonio Machado (n. 1875), <i>Soledades</i>, 1903.</p> <p>Juan Ramón Jiménez (n. 1881), <i>Arias tristes</i>, 1903; <i>Jardines lejanos</i>, 1904.</p> <p>Ramón Pérez de Ayala (n. 1881).</p> <p>[Rubén Darfo, nicaragüense, 1867-1916, <i>Cantos de vida y esperanza</i>, 1905.]</p> <p>Eduardo Marquina (n. 1879), <i>Elegías</i>, 1905.</p> <p>Francisco Villaespesa (n. 1877).</p>	<p>Serafín (n. 1871) y Joaquín (n. 1873) Álvarez Quintero, <i>Los galeotes</i>, 1900; <i>El patio</i>, 1900; <i>Las flores</i>, 1901; <i>El amor que pasa</i>, 1904. Jacinto Benavente (n. 1866), <i>Lo cursi</i>, 1901. [Teatro catalán: Ignacio Iglesias; Santiago Rusiñol (n. 1861).]</p> <p>Manuel Linares Rivas (n. 1866).</p> <p>Benavente, <i>Rosas de otoño</i>, 1905. José López Silva (n. 1866), zarzuelas.</p> <p>Benito Pérez Galdós (n. 1845).</p>	<p>Ricardo Macías Picavea (muerto en 1899), <i>La tierra de campos</i>, 1897-1898. Ángel Ganivet (1865-1898), <i>Los trabajos de Pío Cid</i>, 1898. Vicente Blasco Ibáñez (n. 1867), <i>Entre naranjos</i>, 1900. Leopoldo Alas (Clarín, 1852-1901), <i>El gallo de Sócrates</i>, 1901. José Martínez Ruiz, (Azorín, n. 1874), <i>La voluntad</i>, 1902. Blasco Ibáñez, <i>Cañas y barro</i>, 1902. Pío Baroja (n. 1872), <i>Camino de perfección</i>, 1902. Benito Pérez Galdós (n. 1845), <i>Episodios nacionales</i>, tercera y cuarta series, 1898 a 1907. Emilia Pardo Bazán (n. 1851), <i>La qui-mera</i>, 1905. Ramón del Valle-Inclán (n. 1870), <i>Sonatas</i>, 1902-1907.</p>

XX

HISTORIA	ERUDICION Y CRÍTICA	FILOSOFÍA Y SOCIOLOGÍA	OBRAS DIVERSAS
Eduardo de Hinojosa (n. 1852).	<p>Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912), <i>Antología de poetas líricos castellanos</i>, 1890-1908; <i>Orígenes de la novela</i>, 1905-1910.</p> <p>Francisco Rodríguez Marín (n. 1855).</p> <p>Emilio Cotarelo y Mori (n. 1858).</p> <p>Juan Menéndez Pidal (1858-1915).</p> <p>Cristóbal Pérez Pastor (1842-1908).</p> <p>Adolfo Bonilla y San Martín (n. 1875).</p>	<p>Urbano Gómez Serrano.</p> <p>Adolfo Posada.</p> <p>[José Enrique Rodó, uruguayo, 1872-1917, <i>Ariel</i>, 1900.]</p> <p>Francisco Giner de los Ríos (muerto en 1915).</p> <p>Santiago Ramón y Cajal.</p>	<p>Joan Maragall (1860-1912), artículos en catalán y en castellano.</p> <p>[Enrique Gómez Carrillo, guatemalteco, n. 1873, crónicas y viajes.]</p> <p>Ramiro de Maeztu (n. 1874).</p> <p>Mariano de Cavia (n. 1855).</p>
Francisco Navarro Ledesma (1859?-1905).	<p>Blanca de los Ríos de Lampérez (n. 1862).</p>	<p>Miguel de Unamuno (n. 1864), <i>Vida de Don Quijote y Sancho</i>, 1905.</p>	
Rafael Altamira (n. 1866), <i>Historia de España y de la civilización española</i> , 1900-1911.	<p>Eduardo Gómez de Baquero (Andrenio, n. 1866).</p> <p>Manuel Bueno (n. 1866).</p>		

SIGLO

	POESÍA	TEATRO	NOVELA Y CUENTO
1907-1919.	<p>Manuel Machado (n. 1874), <i>Alma, Muses, Los cantares</i>, 1907.</p> <p>Enrique Díez Canedo (n. 1879). Miguel de Unamuno (n. 1864).</p> <p>Eduardo Marquina (n. 1879), <i>Vendimión</i>, 1909; <i>Canciones del momento</i>, 1910.</p> <p>Juan Ramón Jiménez (n. 1881), <i>La soledad sonora</i>, 1911.</p> <p>Enrique de Mesa (n. 1878). Antonio Machado (n. 1875), <i>Campos de Castilla</i>, 1912.</p> <p>Emilio Carrere.</p> <p>José Moreno Villa (n. 1887).</p> <p>Jiménez, <i>Eternidades</i>, 1917.</p>	<p>Benavente, <i>Los intereses creados</i>, 1907.</p> <p>Reaparición del drama en verso: Eduardo Marquina (n. 1879).</p> <p>Jacinto Benavente (n. 1866), <i>La escuela de las princesas</i>, 1909. Marquina, <i>En Flandes se ha puesto el sol</i>, 1910.</p> <p>Gregorio Martínez Sierra (n. 1881), <i>Canción de cuna</i>, 1911. Serafín (n. 1871) y Joaquín (n. 1873) Álvarez Quintero, <i>La flor de la vida</i>, 1910.</p> <p>Ramón del Valle-Inclán (n. 1870).</p> <p>Benavente, <i>La malquerida</i>, 1913.</p> <p>Francisco Villaespesa (n. 1877).</p> <p>Alberto Insúa y Alfonso Hernández Catá (cubano).</p>	<p>Pío Baroja (n. 1872).</p> <p>Ricardo León (n. 1877).</p> <p>Ramón Pérez de Ayala (n. 1881).</p> <p>Gabriel Miró. Alberto Insúa (n. 1883). Juan Ramón Jiménez (n. 1881), <i>Platero y yo</i>, 1914-1916.</p> <p>Vicente Blasco Ibáñez (n. 1867), <i>Los cuatro jinetes del Apocalipsis</i>, 1916; <i>Mare Nostrum</i>, 1917.</p>

XX

HISTORIA	ERUDICIÓN Y CRÍTICA	ENSAYOS FILOSÓFICOS	OBRAS DIVERSAS
	Manuel B. Cossfo.		
	Ramón Menéndez Pidal (n. 1869), edición del <i>Cantar de Mio Cid</i> , 1908-1911.		
Rafael de Ureña (n. 1852).		Miguel de Unamuno (n. 1864).	
Miguel S. Oliver (n. 1868).	José Martínez Ruiz, (Azorín, n. 1874).		
	Julio Cejador y Frauca.	Eugenio d'Ors (Xenius).	
Julián Juderías (muerto en 1918).	Andrés González Blanco (n. 1886). <i>Revista de Filología Española</i> , fundada en 1914: Ramón Menéndez Pidal, Américo Castro, Tomás Navarro Tomás, Federico de Onís, Antonio G. Solalinde, Alfonso Reyes. [Francisco A. de Icaza, mexicano (n. 1863).] Enrique Díez Cannedo (n. 1879). Ramón María Tenreiro. R. Cansinos Assens.	José Ortega y Gasset, n. 1883, <i>Meditaciones del Quijote</i> , 1914.	Julio Camba, humorismo.
		[Alfonso Reyes, mexicano, n. 1889.]	

HISTORIA Y LITERATURA

LAS IDEAS SOCIALES DE SPINOZA¹

I

No es Baruch Spinoza pensador cuya filosofía, como la de Platón, se haya impuesto al mundo, no sólo por la magnitud de las concepciones teóricas, sino también por el prestigio de un arte insuperable, de creación humana y poética, que deslumbra aun a los incapaces de ascender a la especulación pura; no tuvo tampoco la fortuna de vivir, como Kant, en país y época hechos al pensamiento libre, donde su esfuerzo pudiera suscitar desde luego la rica germinación que debería seguir a toda idea nueva y potencialmente fecunda.

Y así, aunque Spinoza ocupa una de las posiciones centrales y dominantes en la historia de la filosofía, su influencia no ha sido, por lo general, una de aquellas que se desarrollan, como los grandes ríos, a la vista de todos los hombres y a la vera de su vida cotidiana, sino como corriente subterránea que, al surgir a flor de tierra, no delata su origen prístino, o bien como llama perpetua que se trasmite de cumbre en cumbre, al modo de las hogueras anunciadoras en la leyenda griega. Estudio de grande interés, sin duda, es el que pudiera hacerse sobre la atracción profunda que Spinoza ha ejercido sobre espíritus diversos, —desde Leibniz hasta Goethe, desde Herder hasta Novalis, desde Shelley hasta George Eliot, desde Taine hasta Haeckel—, pero mucho más ardua la empresa que significaría el seguir en sus misteriosas evolucio-

¹ Al pie de la versión publicada en *La Cuna de América*, encontramos la siguiente nota manuscrita de PHU, que hemos localizado en el Archivo de PHU depositado en el Colegio de México: “Trabajo escrito en 1911 para la clase de Sociología del primer año de la Escuela de Jurisprudencia de México (curso a cargo de Antonio Caso) y leído en ella en la serie de mis trabajos (encomendados los demás a Manuel Herrera y Lasso, sobre Aristóteles, Manuel A. Chávez, sobre Comte, Jun B. Rojo, sobre Spencer, Enrique Giménez Domínguez, sobre Tarde, y Alberto Campero sobre G. de Greef). Leído a fines de 1911 también en el Ateneo de la Juventud, en sesión a que asistió el entonces Subsecretario de Instrucción Pública Alberto J. Pani.” N.d.e.

nes la influencia del spinozismo en muchos órdenes del pensamiento europeo.

Filósofo central de la escuela en que históricamente se le coloca, sistematizador del *cartesianismo*, —según la opinión más común, aunque ya muy discutida—; “jefe del movimiento racionalista”, según Stahl; último teorizante del realismo medioeval, según Windelband; defínasele como se quiera, Spinoza aparece como el tipo del pensador intelectualista. Ni Hegel, ni Aristóteles, ni el Kant de la *Razón Pura*, ni el Platón de los diálogos polémicos, le superan en rigorismo de abstracción y de encadenamiento lógico. Ningún problema escapa a su implacable mecanismo racional. Como de Sebastian van Storck dice Walter Pater (en el *Retrato imaginario* del supuesto spinozista), “rígidamente lógico en el método de sus inferencias, alcanza la cualidad poética sólo por la audacia con que concibe toda la sublime extensión de sus premisas.”²

Al cabo, empero, la obra de Spinoza deja impresión de misticismo, porque las intuiciones primordiales en que se apoya toda filosofía, por mucho que se pretenda justificarlas como evidencias de la razón, arraigan en el misterio del espíritu; y también en toda filosofía, cuando se asciende a las supremas síntesis, aunque sea a través del mayor rigor racional, se alcanza alguna forma de éxtasis: tal es la impresión que produce, en la *Ética*, el concepto del *amor intellectualis Dei*, paralelo del amor platónico, con el cual se enlaza por mediación de los alejandrinos y de León Hebreo.

La concepción unitaria del mundo fue fruto natural del espíritu de Spinoza. El conocimiento de tradiciones hebraicas y platónicas no hubo de servirle sino como medio para desarrollar la concepción a que tendía naturalmente su pensamiento. Por lo mismo que fue hombre doctísimo, conocedor profundo (el mejor en su tiempo, según historiadores) de los libros sagrados de su raza, conocedor de los principales movimientos en la filosofía del mundo occidental, cristiana o no, desde los comienzos de la era actual hasta sus propios días, —neoplatonismo alejandrino, tradición judaica y árabe, escolástica. Renacimiento, cartesianismo—, pudo esclarecer y fijar el valor y el alcance de

² La version original de este texto: “Rigidly logical in the method of his inferences, he attained the poetic quality only by the audacity with which he conceived the whole sublime extension of his premises”, Walter Pater: *Imaginary Portraits*, MacMillan and Co., Limited, 1919, p. 98. N.d.e.

las ideas que habían de integrar su sistema filosófico. Hay en él resabios de escolástica: pero el artificio de las Escuelas le sirve para destruir absurdos de la teología católica; concibe un panteísmo, como los alejandrinos: pero ese panteísmo va de acuerdo con la ciencia de su tiempo, y no faltan quienes lo declaren de acuerdo con la ciencia de hoy³; recibe la influencia cartesiana: pero las tendencias que en Descartes se esbozan, en él se definen, llegan a sus verdaderas consecuencias lógicas, aparecen libres de compromisos teológicos o espiritualistas.

El sistema de Spinoza—resumido en la *Ética*— comienza por sus fundamentos lógicos, crece hasta formar un universo de absoluta congruencia, y acaba por deducir las enseñanzas de ideal humano que allí se implican.

“Por causa de sí mismo entiendo aquello cuya esencia implica la existencia, o sea, aquello cuya naturaleza no puede concebirse sino como existente”. Entiéndase por sustancia sólo lo que es existente por sí mismo y causa de sí mismo, y se verá que la sustancia es necesariamente única, eterna, infinita e indivisible; contiene en sí todo atributo—infinidad de atributos, eternos e infinitos también en su género, —y todos los modos o afecciones, formas de la existencia. Sólo Dios es, pues, sustancia. Pero este concepto de Dios destruye la idea de creación. Dios es el mundo mismo, y todo cuanto existe, existe en él, como parte y efecto suyos; él es causa inmanente, no transitiva, de las cosas. Existe por la sola necesidad (interna) de su naturaleza y por sólo

³ Haeckel considera que la *extensión* y el *pensamiento* del sistema de Spinoza equivalen a los modernos conceptos metafísicos de *materia* y *energía*, que se han adoptado, con diversas modificaciones, a través del siglo XIX, en las ciencias físicas, pretendiéndose extenderlos hasta la biología y la psicología; pero no puede aceptarse su afirmación: el monismo de Spinoza es cosa bien diversa del que preconiza el autor de *Los enigmas del universo*. Todo es uno, pero en la esencia misteriosa de Dios: los atributos no se relacionan entre sí, ni menos se transforman unos en otros, en el mundo que conocemos con la limitación nuestra; el pensamiento no puede transformarse en extensión, como se puede concebir transformación de fuerza en materia en el sistema de Haeckel. La *extensión*, en el sistema de Spinoza, abarca más que la materia: puede decirse que abarca todas las fuerzas físicas, y que toma como tipo de ellas el *movimiento*. En cambio el pensamiento abarca menos de lo que Haeckel llama *energía*: sólo comprende la forma de energía que, según Haeckel, se manifiesta en la vida espiritual.

ella se determina: es libre, sin *obligación*, y *atético*, sin finalidad; pero toda cosa que de él se deriva recibe de él la esencia, la existencia, y todas sus determinaciones propias y particulares, a las cuales está sujeta, *obligada*. En la naturaleza de las cosas nada hay de contingente; todo es determinado por la necesidad de la naturaleza divina a cierto modo de existir y de obrar. El proceso universal sólo pudo producirse como se produjo. Los atributos que conocemos de Dios y que percibimos como constituyentes de su esencia son la *extensión* y el *pensamiento* (según expresiones cartesianas). Las cosas singulares que conocemos son todas cuerpos o modos de pensamiento (estados de conciencia): ellas expresan la naturaleza de Dios de manera limitada, ya en el orden de la extensión, ya en el del pensamiento. Cada atributo se nos manifiesta en dos modos: el primero, en movimiento y reposo; el segundo, en voluntad y entendimiento. Un atributo no se implica ni se explica por otro: un fenómeno, en el orden de la extensión, tiene por causa inmediata otro fenómeno, del mismo orden, y éste otro semejante (así hasta el infinito); los dos procesos de causación transitiva que conocemos son infinitos e independientes entre sí. Sin embargo, el proceso universal es en esencia uno solo: el orden y la conexión de las ideas son los mismos que el orden, y la conexión de las cosas; solución realista del problema del conocimiento, la cual, aunque tiene su antecedente inmediato en Descartes, se afirma con el vigor de una intuición, y preludia, no sólo a la *armonía preestablecida* de Leibniz, sino también a la teoría hegeliana de la identidad de lo real y lo racional.

Hay en Dios ideas de todas las cosas que se derivan de su esencia, es decir, de todo cuanto existe. La causa de las ideas en el espíritu del hombre no es el mundo exterior a él, sino Dios mismo en cuanto cosa pensante: es decir, Spinoza niega la teoría de la conciencia como epifenómeno, anunciada ya en la tesis aristotélica (“nada hay en la inteligencia que no haya estado antes en los sentidos”), corregida por Leibniz después (“excepto el mismo intelecto”). Pero toda vez que el proceso del pensamiento y el de la extensión se corresponden, y un cuerpo y la idea de ese cuerpo no son sino la misma cosa expresada de dos maneras distintas, el alma humana es en esencia una idea cuyo objeto es el cuerpo humano. Sobre estas bases establece Spinoza sus teorías de las relaciones entre el alma y el cuerpo y de las gradaciones de la verdad. Hay tres géneros de conocimiento: imaginación; razón; saber intuitivo. El primero es el único que puede engendrar error (esto es,

idea confusa, inadecuada, por privación de conocimiento); los otros llevan a la verdad. El alma humana es activa o pasiva: sus acciones nacen de ideas inadecuadas, toda cosa se esfuerza por perseverar en su ser: el alma se esfuerza, consciente y constantemente, por perseverar en su ser, en orden tanto a sus ideas adecuadas como a sus ideas inadecuadas. El esfuerzo, —que se llama, con relación al alma sola, voluntad, y con relación al alma y al cuerpo juntos, apetito, —tiende a imaginar aquello que acrece su poder y a excluir aquello que lo disminuye. De aquí se deduce toda la teoría de las pasiones, con sus leyes psicológicas, a veces, en apariencia, triviales o inexactas, pero cuyo valor debe estimarse por la consideración de que se refieren al común de las almas, no a aquellas en quienes el señorío de la razón suscita vida superior. La esclavitud del hombre es su impotencia para moderar y reducir las afecciones. La perfección y la imperfección que se atribuyen comúnmente a las cosas naturales o a las obras del hombre no son sino expresiones que derivan de la comparación que establecemos entre las cosas y los arquetipos—concepciones nuestras— a que las referimos; pero el más aceptable concepto de la perfección es el que la refiere al mayor grado de realidad que encontramos en las cosas. El bien y el mal son también nociones puramente humanas: bueno es lo que sabemos útil para realizar un modelo de humanidad concebido por nosotros; malo es lo que sabemos contrario al mismo fin. El simple conocimiento del bien y el mal no es bastante para destruir las afecciones: es necesario que ese conocimiento engendre afección, y afección más fuerte que las que ha de vencer (es necesario que se convierta en *idea-fuerza*, diría Fouillée). La “virtud” —concepto que equivale al de *poder*— crece con el esfuerzo por buscar el bien, por conservarnos: obrar por virtud no es otra cosa que obrar, vivir y conservar su ser bajo el gobierno de la razón. El bien supremo y la suprema virtud del alma están en conocer a Dios, es decir, comprender la esencia y las leyes del universo. Los hombres que viven dominados por las pasiones no pueden decir que viven de acuerdo con las leyes de su esencia (aunque en realidad no contraríen las leyes generales de la naturaleza): es así como pueden ser contrarios entre sí. Todos los hombres que viven bajo el dominio de la razón están de acuerdo: el bien supremo es uno para todos; todos pueden gozarlo por igual, y cada uno lo deseará para los demás. El hombre libre, es decir, el que vive según la razón, no piensa en la muerte sino en la vida; su sabiduría es una meditación, no sobre la

muerte (como proponía el ascetismo medioeval), sino sobre la vida. Sólo el hombre libre obra siempre de buena fe, procura siempre el bien ajeno, sabe agradecer, y en la ciudad donde vive según los decretos comunes es aún más libre que en la soledad donde sólo a sí mismo se obedece.

La libertad humana se apoya en el hecho de que no hay afección del cuerpo de la cual no podamos formar concepto claro y distinto: la afección que es pasión deja de serlo cuando nos formamos de ella idea clara y distinta.

Puesto que todo debe concebirse en Dios, el alma debe relacionar todas sus ideas con la idea divina. Quien se conoce a sí mismo y conoce sus afecciones clara y distintamente, ama a Dios: este amor crece a medida que crece el conocimiento. Nadie puede odiar a la divinidad, pero el verdadero amor, el amor intelectual de Dios, sólo se alcanza por el saber intuitivo. Quien ama intelectualmente a Dios, no pretende que Dios le ame a su vez. El alma sobrevive, no en su naturaleza finita de idea del cuerpo, sino como parte del pensamiento infinito y eterno. El amor intelectual de Dios en el alma humana no es sino parte del amor infinito con que Dios se ama a sí mismo. El alma, no es, pues, eterna en el modo individual que afirman las religiones; pero si fuere absolutamente mortal, no por eso dejarían de ser la moral y la religión, y con ellas cuanto se refiere a la firmeza de alma y a la generosidad, nuestras primeras obligaciones.

Tal es el contenido de la *Ética*. Concepción mística de la absoluta unidad, desarrollada con dialéctica racionalista estrecha y fuerte; evangelio de virtud inspirado por el enérgico sentimiento de la dignidad del espíritu que se ejercita en la especulación más alta: esos dos elementos concurren a informar el libro. No sin contradicción; porque ¿cómo, en un mundo sujeto al determinismo, puede tener valor la elección moral? Cabe suponer, sin embargo, que una generosa inconsecuencia lógica llevó a Spinoza a admitir cierto grado de indeterminación en los actos particulares: es decir, que bajo el imperio de las leyes naturales puede modificarse una posibilidad y ser sustituida por otra.

► *La Cuna de América*, Santo Domingo, núm. 8, 28 de mayo de 1911, pp. 75-88.

II

De las dos mismas tendencias que dieron origen a la *Ética*, nacieron el *Tratado teológico-político*, y el *Tratado político*. En estos se esconde la concepción del Dios-universo, pero se afirma la noción del determinismo, y a la vez se proclama la dignidad del hombre y su libertad social. El objeto del primer *Tratado* fue demostrar la necesidad de que en toda nación existiera la libertad del pensamiento, no sólo como conveniente, sino como indispensable a la religión y a la paz política. Para esto, emprendió Spinoza el detenido estudio de la fuente primordial de las religiones confesadas en Europa, la Biblia, utilizando —dice M. Couchoud—, “la pura sustancia de la ciencia rabínica”, muy avanzada entonces sobre la exégesis cristiana; estableció el método para su explicación (verdadero origen de la moderna crítica histórica de la Biblia, pues antes de Spinoza toda interpretación era teórica, generalmente dogmática, y sólo por excepción lingüística), y procuró exponerlo de modo amplio, satisfactorio por igual para judíos, católicos y protestantes. ¡Empeño inútil! El *Tratado teológico-político*, única obra de carácter estrictamente original que publicó Spinoza durante su vida, suscitó en su contra una tormenta de insultos y de excomuniones; por mucho tiempo, el libro hubo de circular bajo títulos fingidos, y su autor hubo de servir como tipo y ejemplo de ateísmo perverso y corruptor.

No se desarrolla en los *Tratados* de Spinoza una sociología, como ya se había hecho en obras mucho más antiguas (por ejemplo, la *Política* de Aristóteles, en quien reconoce Comte el fundador de la “sociología estática”); pero sí puede afirmarse que la teoría jurídica allí desarrollada tiene por base una concepción científica de la vida social. La sociedad, para Spinoza, significa un orden de fenómenos que cae bajo el dominio de las leyes naturales. El método para el estudio de la sociedad ha de ser, por lo tanto, un método científico, como el de cualquier otro estudio.⁴

⁴ Es oportuno recordar que en el Cap. VII del *Tratado teológico-político* dice que el método “para interpretar con seguridad la Biblia (vale decir, el método de la crítica histórica, rama de la ciencia social) lejos de ser diferente del método que sirve para interpretar la naturaleza, está en completa conformidad con él. ¿Cuál es, en efecto, el espíritu del método de interpretación de la naturaleza? Consiste en trazar ante todo una historia fiel de sus fenómenos,

La organización política de las sociedades: he ahí el tema que interesa a Spinoza. En su tiempo estaba en boga la teoría del derecho natural, fundada por su compatriota Grocio, y anunciada por Bodin y por Altusio. El derecho natural, según Grocio, se funda en la naturaleza social del hombre (social por necesidades materiales a la vez que espirituales) y surge espontáneamente al mismo tiempo que la vida social: es un imperativo de ética racional, que obliga a los hombres a respetarse entre sí. Los principios fundamentales de este derecho son cuatro: el reconocimiento de la propiedad ajena; el cumplimiento de los contratos; la indemnización del perjuicio causado; y la pena que sigue a la infracción de las tres reglas anteriores.

Spinoza, en su rigorismo lógico, llega a la verdadera raíz de la cuestión: toda cosa, en la naturaleza, quiere perseverar en su ser, y desea, para ello, adquirir el mayor poder. El derecho natural, es decir, la tendencia natural del hombre, es en realidad apoderarse de todas las cosas: el derecho natural de cada quien no tiene más límite que su poder natural. Desde el punto de vista de la naturaleza (que es ajeno en un todo a nuestros conceptos humanos de bien y mal), todo se justifica: en el estado de naturaleza no hay pecado.

“Todo hombre pertenece de derecho a otro mientras cae bajo su poder, y se pertenece a sí mismo en la medida en que puede rechazar toda violencia, reparar a su guisa el daño que se le ha hecho, en una palabra, vivir absolutamente según le plazca”. (*Tratado político*, cap. II, párrafo 9).

Lógicamente, ya se ve, la noción de derecho natural debe llevarnos al amoralismo: en el estado de naturaleza, cada individuo tiende a declarar que él y cuanto le rodea no son sino “el único y su propiedad”, según la expresión del pensador que ha dado la fórmula extrema del individualismo, Max Stirner.

Pero esta verdad teórica no puede tener realidad práctica. “Como un hombre solo es incapaz para resguardarse contra todos, se sigue de ahí que el derecho natural, en tanto que es determinado por el poder de cada individuo y no deriva sino de él, es nulo, es un derecho de opinión más bien que un derecho verdadero, puesto que nada garantiza

para llegar luego, partiendo de esos datos seguros, a definiciones exactas de las cosas naturales”.

que se gozará de él con seguridad”. (*Tratado político*, II, 15). No puede existir derecho verdadero⁵ sino en la vida social.

El derecho no puede concebirse sino allí donde los hombres tienen derechos comunes, donde poseen unidos tierras que pueden habitar y cultivar, donde son, en fin, capaces de defenderse, de fortificarse, de rechazar toda violencia y de vivir según mejor lo entiendan, por consentimiento común”.

El hombre tiende a la vida social porque en ella puede establecer condiciones de regularidad para su vida individual y porque en ella puede pertenecerse mejor a sí mismo.

Spinoza no concede grande importancia a la parte psicológica del instinto social, a la “simpatía” (Darwin), a la “conciencia de especie” (Giddings); antes al contrario, habla con cierto desdén de la concepción aristotélica (que él llama *escolástica*) del hombre como *animal social*, y la admite en el sentido de que los hombres necesitan unos de otros.

“Los hombres, —dice—, no nacen, sino que se hacen aptos o ineptos para la condición social”. (*Tratado político*, V, 2). Esta especie de escepticismo respecto del hombre en el estado de naturaleza va de acuerdo con la ética racionalista de Spinoza: sólo en la vida social encuentra el espíritu humano condiciones adecuadas para su progreso, para su *racionalización*; sólo el hombre plenamente racional es verdaderamente libre, y sólo él es constantemente capaz de sentimientos de bondad para sus semejantes. ¿Cómo había de admitir Spinoza que exista un elemento espontáneamente poderoso de simpatía en los hombres impotentes del estado de naturaleza? El hombre sometido a las pasiones (y el hombre que no conoce la vida social lo está) es naturalmente enemigo de los demás hombres. (*Tratado político*, II, 14). El estado de naturaleza —Hobbes lo había dicho ya— no puede ser sino el de la guerra de todos contra todos.

La sociedad surge, pues, de la necesidad más bien biológica que psicológica, y surge mediante un pacto tácito y espontáneo, el “contrato social” de Altusio, de Grocio y de Hobbes, popularizado más tarde por Rousseau. Es decir, el elemento psicológico, mental, que Spinoza admite en el origen de las sociedades (aunque no lo precisa, pues en

⁵ En el *Tratado político* (II, 15) dice “derecho natural”. En el *Tratado teológico-político* dice “derecho civil”.

este punto no busca orígenes históricos, sino condiciones lógicas) es el grado de entendimiento (de instinto, pudiera decirse) necesario para convenir en la vida común.

“Para gozar de una vida dichosa y llena de tranquilidad, los hombres han debido entenderse mutuamente y hacer por ejercitar en común este derecho sobre todas las cosas que cada uno recibió de la naturaleza: han debido renunciar a seguir la violencia de los apetitos individuales y someterse a la voluntad y al poder de todos los hombres reunidos”. (*Tratado teológico-político*, cap. XVI).

Pero siendo toda renuncia un mal, la renuncia de los derechos naturales del individuo en favor de la sociedad hubo de hacerse reconociendo que este mal era menor que el de la vida azarosa del estado de naturaleza. El pacto, el contrato social, tuvo por fundamento la utilidad, y como condición de validez la sanción. Mediante él, “cada individuo transfiere su poder a la sociedad, la cual, por esto mismo, tendrá sobre todas las cosas el derecho absoluto de la naturaleza, es decir, la “soberanía”: de suerte que cada uno estará obligado a obedecerla, ya de un modo libre, ya por el temor del suplicio”. (*Tratado teológico-político*, XVI).

La fusión de todos los derechos individuales, —tanto vale, de todos los poderes individuales—, en la soberanía del Estado, produce mayor suma de derecho y poder. “Si dos individuos se unen y asocian sus fuerzas, aumentan así su poder y por consecuencia su derecho; y mientras más individuos haya que formen así alianza, más derecho tendrán todos”.

La sociedad, producto de la voluntad general, es una especie de alma colectiva. “El cuerpo del Estado debe obrar como dirigido por una sola alma, y en consecuencia la voluntad del Estado debe ser aceptada como voluntad de todos”. (*Tratado político*, III, 5). El Estado, que reúne en sí todos los derechos, es, por lo tanto, quien fija los límites de los derechos individuales: el individuo recibe sus derechos, no ya de la naturaleza, sino de la sociedad.

La sociedad bien organizada, esto es, organizada según los principios de la sana razón, permite el desarrollo de la verdadera libertad, la cual no consiste en la licencia del apetito, sino en guiarse por la razón misma. En una sociedad así constituida, los fines del grupo y los del individuo son idénticos. En el imperio de la razón está la solución del con-

flicto teórico y práctico entre las tendencias individuales y las colectivas, entre el individualismo y el colectivismo. La solución de Spinoza tiene, en sustancia, la misma base que la recientemente propuesta por Baldwin: “la intimidad esencial del individuo y de la sociedad, el carácter *social* del *yo individual* y la base psicológica *individual* de lo *social*, fórmula que genera en la acción esta política, acariciable hoy sólo como un ideal: “más allá del individualismo y del socialismo” (Adolfo Posada).

Spinoza afirma, por lo demás, que “la experiencia ha indicado ya todas las formas de estado capaces de hacer vivir a los hombres en buen acuerdo y todos los medios propios para dirigir a la multitud o contenerla en ciertos límites”. (*Tratado político*, I).

A su juicio, hay tres tipos principales de gobierno: monarquía, aristocracia y democracia. La monarquía es una forma necesariamente imperfecta: se dice que con ella se obtiene fácilmente la paz; pero ¿cuál es la verdadera paz, la paz que deben buscar las sociedades? ¿La tranquilidad que nace del temor? Si esta fuese, la estabilidad del viejo absolutismo turco valdría más que la vida turbulenta de las democracias. “Si se da el nombre de paz a la esclavitud, a la barbarie y al aislamiento, nada peor para los hombres que la paz... Es en vista de la esclavitud y no de la paz como conviene concentrar el poder en manos de uno solo; porque la paz no consiste en la ausencia de guerra sino en la unión de los corazones”. (*Tratado político*, VI, 4).

Por lo demás, el poder de un solo hombre es siempre insuficiente para sostener el peso de un gobierno. “El monarca se rodea de amigos, a quienes confía su propio bien y el bien de todos de tal suerte que el gobierno que se creía fuese absolutamente monárquico es en realidad aristocrático, de aristocracia no aparente, sino más oculta y perversa”. (*Tratado político*, VI, 4).

El tipo puro del gobierno aristocrático, para Spinoza, es aquel en que un grupo limitado de ciudadanos gobierna y posee privilegios no concedidos al resto del pueblo. Se diferencia de la monarquía pura por la circunstancia de que, en esta, los ciudadanos pueden tener iguales derechos, con excepción del monarca, único a quien se conceden privilegios.

Debe advertirse que Spinoza tomaba estas formas de gobierno, no en su evolución histórica, sino en su creación, tales como debieron nacer,

cuando puras, de la voluntad general. Así, él habla del monarca electo y de los patricios electos, a los cuales se agregan después los que el Consejo Supremo, por voluntad independiente ya de la popular, considera dignos (pues la asamblea tiene en esos casos vida perpetua).

La característica de la democracia consiste en la libertad y la igualdad del sufragio: se señalan por voluntad popular las condiciones que deben reunir los ciudadanos que hayan de tener voto. Puede haber muchas formas de organización de la democracia, y Spinoza admite diversos criterios para señalar la capacidad de participación en la vida pública.

Con esto termina el inconcluso *Tratado político*: pero en donde se proclaman las ventajas de la democracia es en el *Tratado teológico-político*. Esta forma de gobierno, dice, “me parece la más natural y la más propia a la libertad que la naturaleza da a todos los hombres, porque en este Estado nadie transfiere a otro su derecho natural, sino que lo cede en favor de la mayoría de la sociedad entera de que es parte”. (*Tratado teológico-político*, XVI).

“El Estado, dice en el *Tratado político* (I, 6), será muy poco estable cuando su salud dependa de la honradez de un individuo y los negocios no puedan ser bien dirigidos sino a condición de estar en manos honradas. Para que pueda durar, es necesario que los negocios públicos estén ordenados de modo que quienes los manejen, ya obren de acuerdo con la razón, ya según sus pasiones, no puedan sentirse tentados de obrar con mala fe. Porque poco importa, en orden a la seguridad del Estado, el motivo por el cual los gobernantes administren bien los asuntos públicos, con tal de que estos estén bien administrados. La libertad o fuerza del espíritu es la virtud de los individuos; la virtud del Estado es la seguridad”.

En la democracia es, por último, donde se garantiza mejor la libertad del pensamiento, necesaria para la perfección de la vida social.

La doctrina social de Spinoza, ya se ve, constituye más bien una política que una sociología. Pero en esa doctrina, que es continuación de la filosofía social y jurídica nacida en el Renacimiento y preludio del pensamiento revolucionario del siglo XVIII, se unen, como en toda la obra de este “pensador central del siglo XVII” (según escribe Höffding), “el interés teórico y el interés práctico, que en los otros pensadores de su tiempo se hallan en oposición mayor o menor”. Y

así, mientras para unos puede todavía ofrecer Spinoza en sus tratados políticos sugerencias para la constitución de las democracias, para otros ofrecerá un significativo apoyo a la idea fundamental que aún tiene que alegar en su defensa la sociología: la sociedad es un orden de fenómenos naturales, y, por lo tanto, un objeto de ciencia.

► *La Cuna de América*, Santo Domingo, núm. 9, 4 de junio de 1911; *Listín Diario*, Santo Domingo, 11 de diciembre 1932; la segunda parte fue reproducida en *Trapalanda*, Buenos Aires, septiembre-octubre, 1933.

ESTUDIO SOBRE
EL RENACIMIENTO DE ESPAÑA
RIOJA Y EL SENTIMIENTO DE LAS FLORES

Hónrase hoy ESPAÑA publicando un artículo del crítico dominicano Pedro Henríquez Ureña, que se halla entre nosotros. Llega por primera vez a España en viaje de estudio, atraído por el viejo solar, que le ha de hacer sentir más profundamente aun el espíritu de nuestra literatura, con tanto amor por él estudiada. Es Henríquez Ureña, hombre de sólida cultura, a quien sólo el nombre de humanista puede definir en algún modo. Sus libros de crítica son verdaderas obras de creación, como lo es su ensayo de reconstitución de tragedia clásica titulado “El nacimiento de Dionysos”, en que el poeta y el hombre de gabinete se unen con alta fortuna. Conocedor perfecto de las grandes épocas literarias, orientado en las modernas corrientes del pensamiento universal, Pedro Henríquez Ureña nos ofrece, muy joven aún, la realización de una obra viva y noble. Desde aquí nos complacemos en darle la bienvenida.

[Presentación de la versión publicada por *España*, núm. 131, 1917. N.d.e.]

La fortuna ha arrancado a Francisco de Rioja la gloria, por su nombre involuntariamente usurpada, de autor de dos obras supremas entre las poesías perfectas del idioma castellano: la canción *A las ruinas de Itálica* y la *Epístola a Fabio*. Ciertamente, si tales obras hubiera sumado a las suyas, Rioja habría podido, en opinión de muchos, disputar el puesto primado a los mayores líricos españoles: a Fray Luis de León, a D. Francisco de Quevedo y a Lope de Vega, a Garcilaso, a Herrera y a Góngora: Faltaríale aún, sin embargo, una superioridad para vencerles: la personalidad saliente, la vida en correspondencia con la obra—elementos que en Fray Luis, en Quevedo, en Lope, y, si no tanto, en Garcilaso, Herrera y Góngora, por lo menos más que en Rioja, dan a la poesía, no obstante su clásica reserva y templanza, el carácter, casi romántico a veces, de confesión inspirada, de vivida expresión autobiográfica. Porque restitúyase a Rodrigo Caro la canción *A las ruinas de Itálica*, y se verá que encaja justamente, ornamentalmente, dentro de

las labores de su vida de arqueólogo y es fácil hermanarlo con la brillante silva *A la villa de Carmona*; pero no suscita ningún interés profundo por la personalidad del autor. Y en cuanto a la *Epístola moral*, sí; esta obra estupenda nos incita a indagar sobre su autor todo lo que aún ignoramos —ni de su nombre estamos seguros—; pero enclavada entre la obra de Rioja, en general discreta y aun tímida, resultaba un desproporcionado y enigmático florecimiento. Y tanto es así, que cuando aún se atribuía a Rioja la *Epístola*, los eruditos tenían que fundar en argumentos frágiles la época que le asignaban en la vida del poeta.¹

Pero hay en Rioja, poeta menor, hombre de vida opaca, sobre todo si se le compara con las vidas intensas de los más fuertes poetas en los siglos de oro españoles, un elemento personal, característico —para mí el más delicado atractivo de su poesía—: el sentimiento apasionado, firme y ardiente, de la vida maravillosa y efímera de las flores.

El sentimiento de las flores es uno de los sentimientos iniciales del arte, tan primario y tan definitivo a la vez, que no es raro caiga fácilmente en ridícula puerilidad y, a pesar de todo, subsista y perdure. A los ojos del hombre anterior a la historia, la flor hubo de aparecer como la primera y desconcertante manifestación estética en la naturaleza. Estética, por *desinteresada*, inútil al parecer; serena en su mismo desamparo. El cielo, el mar, los paisajes de bosque o desierto, de montaña o llanura, constantes, *usuales*, no pudieron entrar desde luego en la contemplación estética: sus objetos, sus cambios favorables o adversos al hombre, *interesaban* demasiado al sentido de lo útil. La flor se ofrecía como expresión libre y pura de las cosas vivas: no primordialmente, como signo de la primavera, porque a ésta la anuncian las nuevas hojas mucho antes; no como anunciación del fruto, porque las plantas florales no dan los mejores; exenta de las inquietudes del ave y del insecto, fugitivos siempre ante la curiosidad; tranquila ante la contemplación, y hasta impasible ante el ataque.

La flor, pues, da la tardía promesa engañosa de la primavera las más veces, *lusus naturae*, derroche no explicado de forma y color (suprema purificación de la planta, dice Ruskin, como el cristal lo es de la sustancia mineral), aparecía ante el hombre como la prístina creación esté-

¹ Vid. Manuel Cañete. “Discurso de recepción en la Real Academia Española. 1858”; Cayetano Alberto de la Barrera, “Biografía de D. Francisco de Rioja, en la edición de las *Poesías* de éste”. Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1867.

tica, como el primer modelo de la realización de la belleza, libre de toda otra finalidad, que en horas de solaz buscaba su espíritu. Así, desde temprano, la flor se incorpora a la decoración arquitectónica, como antes se empleó en el adorno del cuerpo humano, y se convierte en símbolo de la belleza; en especial, la belleza de la mujer.

Pero la flor tipo del desinterés estético, pudo brindar a la vez la sugestión del misterioso carácter simbólico del arte. Porque la maravilla de este derroche de forma y color crece y se convierte para la aguda sensibilidad del artista (¿y acaso el artista primitivo no tendría sensibilidades de niño?) en un motivo patético, esta maravilla es efímera. Y esta maravilla efímera, la flor, es entonces símbolo de toda hermosura fugaz —de la luz que nace y muere cada día, de la primavera, de la juventud—, símbolo de todo placer precedero y símbolo, en fin, del perpetuo flujo y mudanza de las cosas, de la brevedad y locura de la vida humana.

De cómo la flor sugirió estas ideas a los hombres anteriores a la historia, nos hablan las más arcaicas reliquias artísticas; no sólo la más antigua poesía escrita si no, más elocuente aún, la mitología, gran conservadora de las primitivas elaboraciones espirituales de los pueblos. El mejor dotado entre todos, el griego, nos legó los más delicados mitos florales —Jacinto, Narciso, llenos de exquisitez patética; como el de Hilas, como el de Adonis, como el de Perséfone, simbólicos de la Primavera, de la juventud, y afines de la gran familia trágica de los mitos solares.

Cuando para los que los modernos comienzan a iluminarse las albas del Renacimiento, uno de los signos de preludio en la literatura es la boda de la alegoría floral (iniciada por el *Romance de la Rosa*). La Edad Media concibió el drama de la existencia humana bajo la forma de *debates* entre entidades morales o de *danzas macabras*. El Renacimiento revela su carácter propio en la preferencia que concede, para el mismo propósito, al simbolismo de los días y las estaciones, de la planta y la flor, que vive *l'espace d'un matin*.

Y acaso en ningún país como en España se hizo empleo de estas imágenes. Literatura, la española de los siglos de oro, llena de ideas, y a veces, en la poesía lírica hasta de ideología, no es, sin embargo, rica en invención de conceptos, como, por ejemplo, la inglesa desde Wordsworth hasta Browning o la alemana del tiempo de Goethe; si no se

acude a ciertas cumbres (a Juan de Valdés, a Santa Teresa, a Fray Luis de León, a Tirso, a Quevedo, a Calderón, a Gracián, en ocasiones a Cervantes, así como a los poetas platónicos del siglo XVI, especialmente Herrera), las ideas suelen ser siempre las mismas. La mística se fundaba en una tradición clara, y su interés, más que ideológico, es en España psicológico. El conceptismo tuvo su tópico, no menos que el discreto de comedia.

Entre los tópicos de la lírica se contaron el elogio de la vida retirada y la brevedad de los años del hombre. Y estos fueron los temas principales de Rioja; poeta que no inventó, pues, ninguno de los elementos filosóficos de su poesía.

Estos son, también, los temas de la *Epístola moral a Fabio*; y lo que la hace singular es el sentimiento poderoso de la personalidad del poeta, aislado y fortalecido por su dolorosa experiencia de la vida ciudadana, herido quizá por un fracaso que hoy se nos antoja sobremanera extraño, pero capaz, por su vigor mental y moral, de levantarse aún por cima de las más aceptadas nociones de su época.

Iguala con la vida el pensamiento...
 ¿Acaso piensas tú que fue criado
 el varón para rayo de la guerra,
 para surcar el piélagos salado,
 para medir el orbe de la tierra
 y el cerco donde el sol siempre camina?
 ¡Oh, quien así lo entiende, cuánto yerra!
 Esta nuestra porción alta y divina
 a mayores acciones es llamada
 y en más nobles objetos se termina...
 Un ángulo me basta entre mis lares,
 un libro y un amigo...
 Un estilo común y moderado
 que no lo note nadie que lo vea...

Nada hay, en la poesía de Rioja, semejante a la tragedia de que vino a ser *Catharsis* la *Epístola moral*. Trata los mismos temas, pero su estilo es diverso. Y su característica principal no es ya la varonía superior del gran decepcionado, sino el sentido patético de la fugacidad de las cosas.

La exigua producción de Rioja es muestra de la mejor aplicación de la retórica usual entre los sevillanos ajenos al gongorismo, pero en quienes solía apuntar otra especie de estilo culterano, a veces con dejos conceptistas, y procedente en gran parte, como el amaneramiento de los gongorinos, del ejemplo de Fernando de Herrera, sobre el cual decía el mismo Rioja: “fue el primero que dio a nuestros números en el lenguaje arte y grandeza”²: su dirección es limitada, pulcra, llena de imágenes y de conceptos clásicos, de reminiscencias latinas. De seguro comenzó por ejercicios retóricos sobre los tópicos de la poesía coetánea. Pero al fin Rioja llegó a su camino: de la comparación de la vida de los hombres con la de las flores, como en el soneto

Pasa, Tirsis, cual Sombra incierta y vana...

o en la silva *Al verano*, dedicada primero al probable autor de la *Epístola moral*, Andrés Fernández de Andrada, y luego a D. Juan de Fonseca y Figueroa,

¿Y tú la edad no miras de las rosas?

pasó a interesarse más por la flor que por el hombre. Y este interés, acrecentándose cada día, se hizo un sentimiento patético: el poeta llegó a olvidar el tema humano y a cantar solo la maravilla efímera de las flores. Y entonces no se ciñó a un solo ejemplo o caso: formó un jardín poético, ardiente de esplendor y de pasión como el de *La sensitiva* de Shelley. Las flores se tornan aquí vírgenes de sacrificio, que cada día se ofrecen en holocausto a las iras del sol, y para el martirio se cubren con el resplandeciente atavío de los más cálidos colores: el rojo llameante de la arrebolera, el rojo sangriento del clavel, la púrpura de la rosa roja, el oro de la rosa amarilla, la nieve del jazmín.

El acento elegíaco inspirado por estas sorprendentes expresiones de la vida de la naturaleza, es la nota personal de Rioja en la poesía española, la flor es elemento decorativo en un madrigal o en una de las innumerables glosas del *Carpe Diem* horaciano (las hizo él también en el soneto “No esperes, no, perpetua en tu alba frente...”); o elemento de color, como en los deliciosos juegos cromáticos de Góngora, o en la fábula genial del antequerano Pedro Espinosa o bien sirve al simbolismo usual, de que son ejemplos la dodecadria, de Lope, el conocido soneto de Calderón,

² Carta al Conde-Duque de Olivares, en la edición de las *Poesías* de Herrera, Sevilla, 1619.

Estas que fueron pompa y alegría...
 o el admirable de Sor Juana Inés de la Cruz,
 Rosa divina que en gentil cultura
 Eres con tu fragante sutileza
 Magisterio purpúreo en la belleza
 Enseñanza nevada a la hermosura...

En Rioja, el amor de las flores (especialmente en las silvas *A la rosa y A la rosa amarilla*), asume el aspecto de una pasión y le inspira sus mejores versos. En ninguna de sus demás poesías ofrece las elegancias verbales que en estas silvas (si se exceptúa el dudoso fragmento que comienza:

El fuego que emprendió leves materias...
 y cuyo estilo, más que como de Rioja podría tomar como curioso tipo intermedio entre el sevillano y el cordobés).
 Poco significa que las expresiones se repitan de una en otra: acaso la repetición verbal lo sea también del sentimiento. Sus acentos alcanzan el calor patético a punto tal, que no cabe sino suponer sinceridad en este dolor:

¡Y esto, púrpura flor, y esto, no pudo
 hacer menos violento que el rayo agudo!

Si Rioja no cuenta ya entre los poetas centrales, entre las personalidades fuertes e intensas de la literatura española, posee derechos a que se le estime en más de lo que hoy se le concede: notas que forman una armonía en tono menor, vagamente extraña, original y exquisita.

► Presentamos la versión de este ensayo aparecida en *España*, núm. 131, 1917, pp. 9-10, 1917. Publicado la primera vez en *Revista de América*, París, 1914, se reprodujo luego en *Claridad*, núm. 3, 28 de febrero, 1923, Buenos Aires, pp. 8-10. P.H.U. lo corrigió y amplió posteriormente, en *En la orilla. Mi España* (1922) y en *Plenitud de España* (1940).

EN PRO DE LA EDICIÓN DEFINITIVA DE SOR JUANA

Celebra Cuba en este año el primer centenario del nacimiento de su más ilustre poetisa, de las más brillantes entre las brillantes mujeres de la isla. Gertrudis Gómez de Avellaneda gozó en su tiempo de tan prodigiosa reputación, que no debe asombrarnos recordar cómo se la tuvo por la primera entre todas cuantas mujeres pulsaron la lira castellana y aun entre cuantas poetisas hubo en la humanidad. Don Juan Nicasio Gallego y don Juan Valera fueron de sus más calurosos panegiristas. Todavía, veinte años atrás, don Marcelino Menéndez y Pelayo la elogiaba con entusiasmo no por entero libre del delirio ditirámbico.

Ciertamente, la Avellaneda es en las letras castellanas uno de los poetas más notables, ya que no de los más delicados o de los más intensos, y uno de los artífices más hábiles de la versificación. Pero es innecesario recordar, en parangón suyo, a la legendaria Débora, la del cántico lleno de fortaleza, o a Corina, reducida también a leyenda cuya niebla principian apenas a disipar los recién descubiertos papiros de Oxirrinco. Y es demasiado compararla con las poetisas de las grandes épocas literarias, como Safo, a quien se debe una de las obras definitivas y perfectas de la poesía lírica en el mundo, la expresión eterna de uno de los momentos mayores de la emoción amorosa; o como Vittoria Colonna, exquisita flor del Renacimiento y poeta platónico de los más altos.

Contemporáneas fueron de la Avellaneda cantoras como Elizabeth Barret Browning o Christina Rossetti, cuyas notas profundas o sutiles jamás alcanzó la cubana; y más tarde, cuando ya la mujer adopta francamente la profesión literaria, no habían de faltar poetisas cuya gloria no es de temer se apague, efímera. ¿Podrá perderse para las generaciones el acento tremante, ebrio de vida, de la Condesa de Noailles, que simboliza uno de los minutos de la sensibilidad humana, según Jean de Gourmont?

Dentro de las fronteras de la literatura española, y omitiendo a las poetisas posteriores, no juzgadas aún definitivamente (así la admirable Rosalía de Castro), la Avellaneda goza de primacía que sólo le disputa sor Juana Inés de la Cruz.

Ni una ni otra figuran en el supremo coro lírico. Sus voces llegan como distantes ecos allí donde la musa española gobierna con sabia mano la música extremada de fray Luis, el cantar sabroso, no aprendido al parecer, de Lope, el dulce lamentar de Garcilaso, el trino cristal de Góngora. Ni una ni otra disfrutaron la fortuna de vivir en gran época literaria: sor Juana floreció bajo decadencia plena; la Avellaneda perteneció a un periodo, ni opaco ni brillante, de las ya largas dos centurias de reconstrucción intelectual de España. Padecieron ambas males de época; y si, aun no venciéndonlos, sor Juana es el primer poeta entre sus mezquinos contemporáneos, a quienes sobrevive como excepción única, la Avellaneda que tuvo mejores rivales, no alcanza la plenitud con que, más venturosos, triunfan sobre las limitaciones del tiempo Espronceda y Zorrilla.

Nada de estas afirmaciones se trae aquí para amenguar glorias ciertas, aunque no supremas. Puestas ya en términos ¡qué interesantes son una y otra! ¡Qué poderosa fuerza intelectual, digna de mejores oportunidades!

Pues lo que a ambas caracteriza es, más que otra cosa, el poder mental, la inteligencia: amplia y enérgica, aunque con imperfecto cultivo, en la Avellaneda; clara y sutil, rica pero amanerada, en sor Juana Inés. Ni una ni otra son acaso primordial y exclusivamente poetas líricos: en otros momentos, con diversa educación, tal vez lucirían distintas virtudes. De seguro se me argüirá que no les faltó ejercicio fuera de los versos líricos. Que una y otra hicieron teatro: pues sí, y con éxito tal, que *Los empeños de una casa* y el *Auto del divino Narciso*, de sor Juana Inés, no deben ser olvidados en el teatro español, y los dramas de la Avellaneda valen, en conjunto, tanto como cualesquiera del periodo romántico. Que sor Juana no mostró afición a la prosa: verdad es, pero cuando la escribió fue con maestría. Que —y este argumento es más grave— la Avellaneda no pasa de la medianía en prosa, a pesar de su relativa fecundidad. Pero, sin atribuirle vocación de prosista —hipótesis innecesaria— ¿cómo negar que, en circunstancias distintas, hubiera sido capaz de otras empresas quien, como ella, se educó en una provincia de Cuba, nunca tuvo suficiente disciplina de estudio, y desde el principio se orientó hacia la poesía, recurso inicial, necesario y único, de expresión y de éxito para todo talento surgido en sociedades de insuficiente cultura y sin división del trabajo intelectual?

Amado Nervo formuló una hipótesis, poco ingeniosa, sobre lo que hubiera sido sor Juana en nuestros días. No la expondré. Baste decir que revela desconocimiento de la profunda seriedad mental de la insigne monja, tan asidua en el estudio como en las obras pías, tan clara de pensamiento como enérgica de voluntad. Espíritu sin debilidades, que don José María Vigil llamó, con alguna exageración, pero no sin verdad, “eminente positivo”, la caracteriza, como dice Menéndez y Pelayo, la “curiosidad científica, universal y avasalladora, que desde sus primeros años la dominó, y la hizo atropellar y vencer hasta el fin de sus días cuantos obstáculos le puso delante la preocupación o la costumbre, sin que fuesen parte a entibiarla, ni ajenas represiones, ni escrúpulos propios, ni fervores ascéticos, ni disciplinas y cilicios después que entró en religión, ni el tumulto y pompa de la vida mundana que llevó en su juventud, ni la “nube de esperanzas y deseos” que arrastraba detrás de sí en la corte virreinal de México, ni el amor humano que tan hondamente parece haber sentido, porque hay acentos en sus versos que no pueden venir de imitación literaria, ni el amor divino, único que finalmente bastó a llenar la inmensa capacidad de su alma”.¹

En el momento literario que atravesamos, sor Juana gusta más que la Avellaneda: el estilo de ésta es viejo sin llegar a antiguo, es de ayer, y todavía estamos reaccionando contra los gustos del siglo XVIII y del XIX, que no han desaparecido totalmente de los círculos académicos. El estilo de sor Juana posee los prestigios de lo arcaico: así, sus villancicos suelen recordar la deliciosa ingenuidad, hábilmente alcanzada, de Lope en *Los pastores de Belén*, y aun la majestad serena de fray Luis; el soneto *A la rosa* se coloca junto a los de Góngora (que sufre rivales en la elegancia del soneto, aunque no en la penetrante música de sus romancillos); las redondillas *Hombres necios...* (que tal vez hallaron su modelo en un pasaje de Alarcón en *Todo es ventura*) evocan la brillante dialéctica satírica del siglo XVII; y hasta el constante distingo escolástico y la antítesis conceptistas agradan mientras no empiezan a fatigar. Y por fin, en el soneto *Detente, sombra...* y en pasajes de las liras *Amado dueño mío...*, sor Juana asciende a la grande y verdadera poesía

¹ De ella dijo el P. Feijoo: “Ninguno, acaso, la igualó en la universalidad de conocimientos de todas facultades. Aunque su talento poético es lo que más se celebra, fue lo menos que tuvo”.

del amor, tan raras veces alcanzada en nuestro idioma. Esos, diría yo, son los ecos de su canción que por momentos se mezclan en el concierto de los poetas mayores.

Creo que entre los homenajes del centenario de la Avellaneda se cuenta la reimpresión de sus obras. Estas no son inaccesibles: pero van haciéndose raras, y la reimpresión es indispensable.

Pero ¡cuánto más lo es la de sor Juana, cuyo texto legítimo es desconocido del vulgo! Sus versos corren, estragados, por todas las antologías, y sólo en la de *Poetas hispanoamericanos* de Menéndez y Pelayo se han reproducido con exactitud. No existe de ellos edición completa y aceptable hecha en el siglo XIX: tal vez haya sido esmerada la de don Juan León Mera, en Quito, pero es rarísima; la de Donnomette (París, 1890) contiene una selección incorrectísima; pero todavía resulta tolerable si se la compara con la pavorosamente mala edición de Madrid (Suárez), que se lleva la palma de las erratas entre todos los libros que conozco.

El decoro literario exige se restablezca el texto de sor Juana. El trabajo será difícil, pero debe hacerse ya, sea que lo retribuya el gobierno, sea que lo emprenda sin retribución un literato con aptitudes y vagar suficiente. Deberá acudirse a las ediciones antiguas, pero no sólo a una, sino a varias, para cotejarlas y anotar sus variantes, procurándose además establecer la clasificación cronológica de las composiciones. La edición debe ser completa: es verdad que no toda la obra de sor Juana puede sobrevivir, pero las selecciones futuras deben hacerse sobre la edición definitiva. En España han merecido ediciones críticas y laboriosos estudios poetas quizá inferiores, y de seguro no superiores, a la monja de México, como Gutierre de Cetina, Luis Barahona de Soto, Pedro Espinosa. No es excesivo homenaje para la poetisa la total y cuidadosa reimpresión de sus obras.

Marzo de 1914.

NOTA.— La bibliografía de sor Juana no es todavía completa, pero probablemente no exige demasiada labor, puesto que ya se pueden aprovechar los datos de don Marcelino Menéndez y Pelayo en su *Historia de la poesía hispanoamericana*, de don Manuel Serrano y Sanz en

sus *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, de don José Toribio Medina en sus obras sobre la imprenta en Nueva España, y de don Antonio Elías de Molins en la mala edición moderna de Madrid. [1901]²

Menéndez y Pelayo nos dice:

“Sus obras, que habían corrido profusamente en copias manuscritas, imprimiéndose sueltos *El divino Narciso*, *El Neptuno alegórico*, y varios villancicos, comenzaron a ser coleccionadas en 1689, por don Juan de Camacho Gayna... Este primer tomo lleva el retumbante título de *Inundación Castálida de la única poetisa, musa Décima*. (Madrid, 1689). Esta primera edición es rara; repitióse al año siguiente con el título más modesto y adecuado de *Poemas*.

El segundo tomo de las obras de sor Juana se publicó en Sevilla, 1691. No hemos visto esta edición, pero tenemos la de Barcelona, 1693, por Joseph Llopis... Con ella hace juego el primer reimpreso por el mismo Llopis en 1691.

El tomo tercer no se imprimió hasta 1700, con el título de *Fama, y obras posthumas del Fénix de México, décima musa, poetisa americana...* (Madrid)...

Los tres tomos juntos se reimprimieron varias veces durante el siglo XVIII, en Madrid, Barcelona, Zaragoza, Valencia y otras partes. Todas estas ediciones, que antes eran vulgares en España, pero ya comienzan a escasear, son a cual más infelices en papel y tipos. No he visto ediciones de México, pero las habrá seguramente, totales o parciales, porque el nombre de sor Juana sigue siendo popular en su patria. Lo único que conozco de América es una pequeña antología formada, con buen gusto, por un literato ecuatoriano que falleció en estos últimos años (*Obras selectas de la célebre Monja de México sor Juana Inés de la Cruz, precedidas de su biografía y juicio crítico por Juan León Mera*. Quito, Imprenta Nacional, 1873).

² La fecha entre corchetes aparece en el ejemplar de este artículo que está depositado en el Archivo de PHU del Colegio de México. En lo adelante, todas las notas corresponden a indicaciones manuscritas del autor, tomadas de este ejemplar. N.d.e.

La última edición peninsular que he visto es de 1725, y es probable que no se hicieran más, porque ya había comenzado el cambio de gusto.”

El orden aproximado de las ediciones de que tengo noticia es el siguiente:

I.— Neptuno alegórico, océano de colores, simulacro político, que erigió la muy esclarecida, sacra y augusta Iglesia Metropolitana de México. A la feliz entrada del Excmo. Señor. Conde de Paredes. Virrey Gobernador y Capitán General de esta Nueva España. Que hizo la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa del convento de S. Jerónimo de esta ciudad. Con licencia. En México, por Juan de Ribera en el Empeadrillo.— En 4º, 27 hojas de texto. Describe la edición el canónigo don Vicente de P. Andrade en su *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII* y la coloca en 1680 u 81.

II.— Explicación sucinta del Arco Triunfal, que erigió la Santa Iglesia Metropolitana de México en la feliz entrada del Excmo. Señor Conde de Paredes. Que hizo la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa del convento de S. Jerónimo de esta ciudad.— Descrita por Andrade. 1680 u 81. Se reimprime en las obras de la poetisa a seguidas del *Neptuno alegórico*.

III a XIII.— Villancicos.— Las ediciones de *Poemas* de sor Juana (primer tomo) dan noticia de que sus Villancicos se imprimían en los años mismos en que los componía su autora. Son los siguientes: Para los maitines de San Pedro Nolasco (1677);³ En honor de la Asunción de la Virgen (1679); Para los maitines de San Pedro (1683); En honor de la Asunción de la Virgen (1685); Al mismo asunto (1687); Para los maitines de la Purísima Concepción en Puebla (1689); Para los maitines de Navidad en Puebla (1689); Para los maitines de San José en Puebla (1690).— Sin embargo, sólo se conocen dos impresiones de los antepenúltimos, una de los penúltimos y una de los últimos, descritas por don José Toribio Medina en *La Imprenta en la Puebla de los Angeles (1640-1821)*, Santiago de Chile, 1908. Las dos ediciones de los Villancicos de la Concepción llevan el pie de imprenta de Puebla, 1689, por Diego Fernández de León; pero Medina supone que una fue con-

³ “Hay edición de los primeros. V. Nota adicional a éstas”.

trahecha en España. Igual cosa cree de las ediciones de los Villancicos de Navidad y de San José que llevan el pie de imprenta de Puebla, Diego Fernández de León, 1689 y 1690 respectivamente.⁴ Es extraño que el Sr. Medina afirme que estos Villancicos no se reimprimieron con las demás obras de la poetisa; acaso no tomó en cuenta sino las dos primeras ediciones del primer tomo de *Poemas*. Aunque no los conozco en sus ediciones primitivas, tengo por seguro que son los mismos tres Villancicos que se añadieron en la tercera edición del mencionado primer tomo.

XIV.— Inundación Castálida de la única poetisa, musa décima, soror Jvana Inés de la Cruz... En Madrid. Por Juan García Infanzón. Año de 1689.— En 8°. 328 páginas, más ocho hojas de preliminares.— Es la primera edición del primer tomo de poesías.— Amado Nervo reprodujo fotográficamente la portada en su libro *Juana de Asbaje*.

XV.— Auto sacramental del Divino Narciso, por alegorías. Compuesto por el singular numen y nunca dignamente alabado ingenio, claridad y propiedad de frase castellana de la madre Jvana Inés de la Cruz. (México) En la Imprenta de la Viuda de Bernardo Calderón. Año de 1690.— En 4°.

XVI.— Auto sacramental del Divino Narciso, por alegorías. Compuesto por el singular numen de la madre Jvana Inés de la Cruz. (Al fin) Véndese en la Imprenta de Francisco Sanz, calle de la Paz.— Sin lugar ni año.— V. Serrano y Sanz.

XVII.— Carta atenagórica de la madre Jvana Inés de la Cruz... Que imprime, y dedica a la misma sor Filotea de la Cruz... (Puebla) En la Imprenta de Diego Fernández de León. Año de 1690.— En 4°.— Es la carta en que juzga sor Jvana un sermón del P. Vieyra, [jesuita portugués].

La precede una carta de sor Filotea. [Seudónimo del Obispo de Puebla D. Manuel Fernández de Santa Cruz y Sahagún].

XVIII.— Poemas de la única poetisa americana, musa dezima, sor Juana Inés de la Cruz... Segunda edición, corregida y mejorada por su autora.— En Madrid: Por Juan García Infanzón. Año de 1690.— Un vol. de 0,145 por 0,250; de 338 páginas, más ocho hojas de preliminares y

⁴ “Cita la primera y auténtica el Canónigo Andrade, sin clasificarla entre las obras de Sor Juana. Igual con los de Navidad.”

tres a la conclusión.— Es la segunda edición del primer tomo de poesías. Existe en la Biblioteca Nacional de México.

XIX.— Villancicos con que se solemnizaron en la Santa Iglesia, y primera Catedral de la Ciudad de Antequera, Valle de Oaxaca, los maitines de la gloriosa mártir Santa Catarina... Discurriolos la erudición sin segunda, admirable entendimiento de la madre Juana Inés de la Cruz... Con licencia, en la Puebla de los Ángeles, en la Imprenta de Diego Fernández de León. Año de 1691.— V. Medina.⁵

XX.— Ofrecimientos para el Rosario de quince misterios, que se ha de rezar el día de los dolores de N. Señora la Virgen María. Dispuesto a devoción de la madre Juana Inés de la Cruz... En México por los herederos de la Viuda de Bernardo Calderón. 1691.— 4 ff., 27 páginas— Descrita por Andrade. [6 reimpressiones].

XXI.— Ejercicios devotos para los nueve días de la Encarnación.— Según la autora se imprimieron sueltos, al igual de los anteriores Ofrecimientos.— Deben ser del mismo tiempo que éstos.

XXII.— Poemas de la única poetisa americana, musa décima, sor Juana Inés de la Cruz... Tercera edición, corregida, y añadida por su autora. Impreso en Barcelona, por Joseph Llopis, y a su costa. Año 1691.— Un vol. en 8º mayor, de 406 páginas, más ocho hojas de preliminares y cinco a la conclusión. Es la tercera edición del primer tomo de poesías. Las dos anteriores contenían reimpresos el *Neptuno alegórico* y los Villancicos de 1677, 1679, 1683, 1685 y 1687; en esta tercera se añadieron los Villancicos de 1689 (dos) y 1690 y el *Divino Narciso*.— Existe un ejemplar, sin portada, en la Biblioteca Nacional de México.

XXIII.— Segundo tomo de las poesías de sor Juana. Según Menéndez y Pelayo, se imprimió en Sevilla en 1691, y se reimprimió en Barcelona en 1693. La noticia de la edición de 1691 proviene de la *Tipografía Hispalense* de Escudero y Peroso; pero es completamente errónea. La primera edición de este tomo es la que existe en el Archivo General de México, y cuya portada se reproduce fotográficamente con este artículo, así como el retrato que tiene dibujado por don Lucas de Valdés. La describe además Serrano y Sanz, sin referirse al dato conjetural de Escudero: Segundo volumen de las obras de sor Juana Inés de la Cruz. Año 1692. En Sevilla, por Tomás López de Haro. Un vol. de 0,147 por

⁵ “Andrade, sin clasificar”.

0,195; 542 páginas, más 52 hojas al principio y tres al fin. He analizado el ejemplar del Archivo en unión del director de éste, don Luis González Obregón, y hemos podido convencernos de que no existió edición de 1691, pues varios juicios y aprobaciones preliminares llevan fecha del año siguiente y el privilegio del Rey es de 20 de mayo de 1692. También el retrato está fechado en 1692. Contiene los Villancicos de Santa Catarina; la *Crisis sobre un sermón de un orador grande entre los mayores* o *Carta atenagórica*; la comedia *Los empeños de una casa*, y la de *Amor es más laberinto*, de que se conocen ediciones sueltas sin fecha; y otras obras sobre las cuales no hay noticia de que se imprimieran sueltas, aunque cabría suponerlo: el auto de *San Hermenegildo* y el del *Cetro de José*; la Loa a la Concepción, representada en las casas de don José Guerrero en México; las Letras cantadas en la Catedral de México en honor de la Asunción (sin fecha, y distintas de los Villancicos al mismo asunto); y las Letras en celebración de la dedicación de la Iglesia de las Bernardas.

XXIV.— Carta atenagórica de la madre Juana Inés de la Cruz... En Mallorca. Por Miguel Capo Impr. Año 1692.— 23 hojas en 4°. V. Serrano y Sanz.

XXV.— Poemas de la única poetisa americana musa décima. Soror Juana Inés de la Cruz... Tercera impresión. Corregida y añadida en diferentes partes.— Zaragoza. Por Manvel Román. Año de MDCLXXXII (1692). A costa de Matías de Lezaun, mercader de libros. En 8° mayor, 336 págs., más 10 hojas de preliminares y cuatro al final.— Es la cuarta edición del primer tomo, y primera reimpresión de la tercera edición de éste. V. Serrano y Sanz.

XXVI.— Segundo tomo de las obras de sor Juana Inés de la Cruz... Añadido en esta segunda impresión por su autora.— Año 1693.— Impreso en Barcelona: Por Joseph Llopis.— Un volumen de 0,146 por 0,202; 467 págs., más 4 hojas de preliminares y 3 al fin. Es la segunda edición del segundo tomo. No contiene ninguna verdadera adición. Existen cuatro ejemplares en la Biblioteca Nacional de México. Parece tener razón Beristáin al afirmar que los dos primeros tomos fueron impresos “seis veces antes del año de 1700” (*Biblioteca hispanoamericana septentrional*).

XXVII.— Fama, y obras posthumas del Fénix de México, décima musa, poetisa americana, sor Juana Inés de la Cruz. Madrid. En la impren-

ta de Manuel Ruiz de Murga. Año 1700.— Un vol. de 0,145 por 0,198; en 210 páginas, más 71 hojas de preliminares (una con retrato por Clemente Puche) y tres al final.— Existe en la Biblioteca Nacional. Es la primera edición del tercer tomo de obras de sor Juana: la menor parte de él son poesías de la monja; lo más lo ocupan la corona poética formada por sus admiradores y tres producciones en prosa: la carta en respuesta a la de *sor Filotea* relativa a la *atenagórica*, Ejercicios devotos para los nueve días de la Encarnación, y Ofrecimientos del Santo Rosario en el día de Dolores.

XXVIII.— Fama, y obras posthumas, tomo tercero, del Fénix de México, y décima musa, poetisa de la América, soror Juana Inés de la Cruz. En Barcelona: Por Rafael Figueró. Año MDCCL.— Un vol. de 0,147 por 0,202; 212 págs., más 66 hojas de preliminares y 2 al final. Es la segunda edición del tercer tomo. No la describe Serrano y Sanz. Existe un ejemplar en la Biblioteca Nacional de México y otro en poder de don Genaro García: del último se ha tomado la fotografía de la portada que se reproduce con este artículo.

XXIX.— Fama, y obras posthumas, tomo tercero, del Fénix de México, y décima musa, poetisa de la América, sor Juana Inés de la Cruz... En Lisboa, por Miguel Deslandes. Año de MDCCL.— Un vol., en 4°, de 212 páginas, más 66 hojas al principio y 2 al final.— Tercera edición del tercer tomo. V. Serrano y Sanz.

XXX.— Poemas de la única poetisa americana, musa décima, sor Juana Inés de la Cruz. Tercera edición, corregida, y añadida por su autora. Impreso en Valencia, por Antonio Bordazar. Año 1709.— Un vol. de 0,146 por 0,202; de 406 págs., más 8 hojas al principio y 9 págs. de índice.— Es la quinta edición del primer tomo. La describe Serrano y Sanz; además poseo un ejemplar.

XXXI.— Poemas de la única poetisa americana, musa décima, sor Juana Inés de la Cruz... Impreso en Valencia, por Antonio Bordazar, Año 1709.— Un vol. de 0,148 por 0,203; de 351 páginas, más 8 hojas al principio y 9 págs. de índice. Sexta edición del primer tomo. Es de la misma casa y año que la anterior; no parece contrahecha. Tiene menos páginas, y en la portada le falta un tosco adorno tipográfico que ostenta la otra antes del pie de imprenta. No lo describe Serrano y Sanz. Existen dos en la Biblioteca Nacional de México. Otro posee don Ma-

nuel Toussaint y Ritter, a quien debo excelente ayuda en esta bibliografía.

XXXII y XXXIII.— Poemas de la única poetisa americana, musa décima, soror Juana Inés de la Cruz. En Madrid: En la Imprenta Real. Por Joseph Rodríguez y Escobar. Año de 1714.— Dos vols. en 8° mayor.— Descrita por Serrano y Sanz. Séptima edición del primer tomo y tercera del segundo (éste con fecha de 1715). En la Biblioteca Nacional existen dos ejemplares del primero (0,148 por 0,210), y uno del segundo (0,148 por 0,205). Posee los dos don Luis González Obregón.

XXXIV.— Fama y obras posthumas del Fénix de México, décima musa, poetisa americana, sor Juana Inés de la Cruz. En Madrid: En la Imprenta de Antonio González de Reyes. Año de 1714.— Un vol. de 0,145 por 0,210; 318 páginas, más [¿?] hojas de preliminares y una al final.— Cuarta edición del tercer tomo. Existen dos ejemplares en la Biblioteca Nacional de México; otro posee don Luis González Obregón y otro yo.

XXXV⁶ a XXXVII.— Poemas de la única poetisa americana, sor Juana Inés de la Cruz. Cuarta impresión, completa, de todas las obras de su autora.— En Madrid. A costa de Francisco López. Año de 1725.— En la Imprenta de Ángel Pascual Rubio. Año 1725.— Tres volúmenes en 8° doble, descritos por Serrano y Sanz. Octava edición del primer tomo, cuarta del segundo y quinta del tercero. Un ejemplar del primero existe en la Biblioteca Nacional; tiene un retrato pequeño y tosco en la portada. Acaso sean las últimas, como supone Menéndez y Pelayo. Ediciones mexicanas no se conocen.

XXXVIII.— Vieyra impugnado por la madre sor Juana Inés de la Cruz... Y defendido por la madre sor Margarita Ignacia... de Lisboa... Madrid. En la Imprenta de Antonio Sanz. Año de 1731. Es la *Carta atenagórica* o *Crisis sobre un sermón*. V. Serrano y Sanz.

XXXIX a XLI.— Añade Serrano y Sanz tres ediciones, sin año, de la comedia *Los empeños de una casa*: dos de Sevilla, una de la imprenta de José Padrino (32 págs. en 4°), y otra en la de la Viuda de Francisco de Leefdael (32 págs. en 4°), y una de Barcelona, por Joseph Llopis (43 págs., en 4°). Acaso esta última pudiera ser del siglo XVII.

⁶ "Problema".

XLII.— El Sr. Elías de Molins menciona una edición de la comedia *Amor es más laberinto*, en Sevilla, sin año.⁷

XLIII a XLV.— Además, las tres ediciones del siglo XIX, de Quito, París y Madrid. No merece el nombre de edición el folleto dedicado a sor Juana en la pequeña colección *El Parnaso Mexicano*, de Aguilar e Hijos, por los años de 1893. Tampoco las selecciones en la Biblioteca Rivadeneyra (aunque las cita Serrano y Sanz), en el *Parnaso americano* de J. J. Pérez (Bogotá, 1889) y en la *Antología de poetas hispanoamericanos*, de Menéndez y Pelayo.

▶ *Revista Mensual Ilustrada* (México), 1: 2 (15 de abril, 1914), pp. 52-58.

⁷ “Vid. nota ‘Protesta de la Fec’. [La nota dice:] “Según Beristáin, sor Juana dejó inéditos: *Súmulas*, que conservaba originales el jesuita José Porras; *Equilibrio moral o direcciones prácticas de costumbres según las sentencias probables y seguras*, que poseyó don Carlos de Sigüenza y Góngora; *El Caracol*, o *Arte para aprender con facilidad la música*, de que hablan el P. Diego Calleja, jesuita de Madrid, en su vida de la monja, y ésta misma en un romance”.

DON JUAN RUIZ DE ALARCÓN

CONFERENCIA PRONUNCIADA LA NOCHE DEL 6 DE DICIEMBRE DE 1913, EN LA TERCERA DE LAS SESIONES ORGANIZADAS POR EL SR. FRANCISCO J. DE GAMONEDA EN LA LIBRERÍA GENERAL, POR PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, PROFESOR DE HISTORIA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA ESCUELA DE ALTOS ESTUDIOS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÉXICO.

Aquí vengo, señores, en apariencia —muchos lo habréis oído decir ya—, a sostener una tesis difícil, arriesgada e imprevista, que no faltará quién declare carente de todo fundamento. Vengo a sostener —nada menos—, que don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, el singular y exquisito dramaturgo, pertenece de pleno derecho a la literatura de México y representa de modo cabal el espíritu del pueblo mexicano.

Así formulada, rotunda y sin atenuaciones, la tesis es discutible, y acaso no deba quedar en pie. Estoy en la obligación, pues, de justificarla definiéndola, explicándola, *limitándola*.

La tesis que ahora voy a exponer, no es nueva en mí. Surgió tan pronto como tuve necesidad de definir mis opiniones sobre Alarcón, y me atreví a lanzarla al público hace cerca de dos años, en mi cátedra de Literatura Española en la Escuela Preparatoria de la Universidad Nacional: aquí presentes hay testigos. Los valiosísimos descubrimientos de mi distinguido compañero y amigo D. Nicolás Rangel, con los cuáles se prueba que Alarcón abandonó su país natal cuando había andado ya más de la mitad del camino de su vida, me dieron audacia para desarrollar mi antigua tesis.

Implica ésta, para ser justamente inteligible, la exposición de lo que es lícito entender por literatura mexicana y aun por espíritu mexicano. Exige, además, la declaración previa de que no se pretende demostrar que todo Alarcón es explicable por su sola cualidad de mexicano: creo, antes que nada, en la personalidad individual, y no en la nacional, como origen del genio. Las cualidades de nación y de época forman el marco que encuadra las individuales. ¿Necesitaré añadir que, al clasificar a Alarcón como mexicano, tampoco intento probar que sus obras

son copia de las costumbres de Nueva España, y mucho menos del lenguaje y los hábitos del populacho, en quien suele, equivocadamente, pensarse que reside el carácter local? “Pocas personas saben comprender con delicadeza las cuestiones relativas al espíritu de los pueblos,” dice Renán en su clásico ensayo sobre *La poesía de las razas célticas*.

Creo indiscutible la afirmación de que existe un carácter, un sello regional, un *espíritu nacional* en México. Para concebirlo, para comprenderlo, hay que comenzar, a mi juicio, por echar a un lado la fantástica noción de *raza latina*, a que tanto apego tiene el *demi-monde* intelectual. Sólo ha de hablarse de *cultura latina*, o, en rigor, *novo-latina*: es decir, cultura de los pueblos que hablan idiomas romancen, y que a Roma deben étnicamente muy poco, y en civilización mucho, pero no todo, porque lo más proviene de las fuentes griegas y hebreas y del vivificador contacto con los grupos germánicos en la Edad Media.

En México, como en toda la América de habla castellana, el elemento primordial es el español: el *espíritu nacional* no es otra cosa que espíritu español modificado. Modificado, principalmente, por el medio, y luego por las mezclas: así lo prueba la unidad fundamental de la familia hispanoamericana, que la distingue de la familia española europea (hasta en signos externos, como la pronunciación), y que establece un parentesco mucho más cercano entre los pueblos más disímiles del Nuevo Mundo, que entre cualquiera de ellos y España. El pueblo español, mucho más definido que los aborígenes de América —definido por siglos de vida nacional, por la lenta modelación de la cultura, que es al cabo la que hace surgir las *voces de los pueblos*, el espíritu de las naciones—, hubo de imponerse, de constituir el núcleo mental, el centro espiritual de las sociedades nuevas que aquí se organizaron.

Las modificaciones principales las recibió del medio; pero más que del físico (cuya influencia no ha de exagerarse), del medio social especialísimo que crearon las condiciones nuevas, las nuevas organizaciones y adaptaciones que exigía la vida en América, a raíz de una conquista sin precedentes en la historia. Después, al normalizarse esta vida, al definirse las costumbres, los grupos sometidos, aborígenes o no, que al principio se limitaron a continuar oscuramente sus tradiciones propias o se convirtieron en simples imitadores del vencedor, fueron dando, a medida que se fundían con él, su contribución de carácter, de personalidad, al conjunto. En el caso de México, los elementos indígenas (como en las Antillas los africanos) han ejercido poderoso influjo en la

vida nacional durante todo el siglo XIX. Las sociedades hispanoamericanas adquirieron, así, su espíritu peculiar, el cual sólo espera el auxilio de una cultura más extensa y más alta que la alcanzada hasta ahora, para manifestarse en plenitud.¹

La existencia, inevitable e indiscutible, del espíritu nacional, del carácter regional, del local a veces, no implica en todos los casos, empero, la existencia de literaturas nacionales o regionales. ¿Existe una literatura hispanoamericana? ¿Existen literaturas americanas?

Problema semejante al nuestro se discute en los Estados Unidos, poseedores de una literatura muy superior a la de las Américas españolas. La voz autorizada, acaso, en el país, la del sabio y sereno William Dean Howells, ha dicho: “La literatura norteamericana no es sino una modalidad (*a condition*) de la inglesa.” Igual debe ser, en verdad, nuestra sentencia. En rigor absoluto, nuestra América no ha dado sino una contribución a la gran literatura española, contribución que se propuso incorporar en la de su patria europea el siempre generoso don Marcelino Menéndez y Pelayo.

Pero así como existen características regionales en la literatura de las provincias de España —Andalucía, por ejemplo, o Valencia—, han de existir, y existen, las características nacionales de la producción li-

¹ No falta quien considere que, si las diferencias entre el espíritu español y el americano no son muy esenciales y profundas hoy, menos habían de serlo en los tiempos de Alarcón. Pero es un error. La diferenciación se produjo desde el siglo de la conquista (apunta razones D. Justo Sierra en su *Evolución política de México*), y se manifiesta, por ejemplo, en los acres sonetos mexicanos, descubiertos por el insigne García Icazbalceta en la *Sumaria relación de las cosas de Nueva España*, de Baltasar Dorantes de Carranza, contra los españoles peninsulares que aquí venían justamente por los años en que nació Alarcón. Como *pendant* puede citarse la censura que hace de los indios Cristóbal Suárez de Figueroa, hacia el final del Alivio IV en *El pasajero* (1617). Abundan en la literatura de los siglos de oro pasajes relativos al carácter de los indios, que estiman perfectamente definido. Y en 1604 (fecha en que el cultivo de las letras se hallaba prodigiosamente extendido en México), se publicó la *Grandeza mexicana*, de Valbuena, de la cual data, según Menéndez y Pelayo, el nacimiento de la poesía americana propiamente dicha.—Sobre la vida colonial, las obras de don Joaquín García Icazbalceta y el *México viejo*, de don Luis González Obregón, son el mejor archivo de noticias para quien no quiera acudir a los libros antiguos.

tería, todavía informe, en cada uno de los países de la América española. No me refiero únicamente a las obras en que se procura el carácter criollo, la descripción de cosas locales. No; cualquier lector avezado a la literatura nuestra, discierne, sin grande esfuerzo, la nacionalidad, sobre todo, de los poetas. Los grandes artistas, verdad es, se llaman a excepción muchas veces. Pero observando por conjuntos, ¿quién no distingue la poesía cubana, elocuente, a menudo razonadora y aun prosaica, de la dominicana, llena también de ideología, pero más sobria y a la vez más libre en sus movimientos? ¿Quién no distingue entre la *facundia*, la *difícil facilidad*, la elegancia venezolana, superficial a ratos, y el lirismo metafísico, singular y trascendental, de Colombia? ¿Quién no distingue, junto a la marcha lenta y mesurada de la poesía chilena, los ímpetus brillantes y las audacias de la argentina? Y ¿quién, por fin, no distingue entre las manifestaciones de esos y los demás pueblos de América, este carácter peculiar: el sentimiento discreto, el tono velado, el matiz crepuscular de la poesía mexicana?

Como los paisajes de la altiplanicie de Nueva España, recortados y acentuados por la tenuidad del aire, aridecidos por la sequedad y el frío, se cubren, bajo los cielos de azul pálido, de tonos grises y amarillentos, así la poesía mexicana parece pedirles su tonalidad. La discreción, la sobria medida, el sentimiento melancólico, crepuscular y otoñal, van concordes con este otoño perpetuo de las alturas, bien distinto de la eterna primavera fecunda de los trópicos: este otoño de temperaturas discretas que jamás ofenden, de crepúsculos suaves y de noches serenas.²

Así descubrimos la poesía mexicana desde que se define: poesía de tonos suaves, de emociones discretas. Así la vemos, poco antes de la independencia, en los *Ratos tristes*, efusiones vertidas en notas que a veces alcanzan cristiana delicadeza, por fray Manuel de Navarrete; y luego en José Joaquín Pesado, sobre todo en sus finos paisajes, *Sitios y escenas de Orizaba y Córdoba*, que de seguro requerían más vigoroso pincel, pero a través de los cuales se entrevé un mundo pictórico de extraordinaria fascinación; en las canciones místicas de los poetas reli-

² N.d.e. En el ejemplar conservado en el Archivo PHU del Colegio de México, encontramos la siguiente nota manuscrita del autor: “‘Allí donde en el aire mismo andan juntos la claridad y el reposo’ dice de México Martí en su discurso sobre Heredia (1889)”.

giosos de mediados del siglo (Aragón, Guzmán, Martínez); en la estoica filosofía de los tercetos de Ignacio Ramírez; en las añoranzas que llenan los versos de Riva Palacio; en la grave inspiración clásica de Pagaza y de Othón; en *Pax animae* y *Non omnis moriar*, los más penetrantes y profundos acentos de Gutiérrez Nájera, poeta otoñal entre todos, “flor de otoño del romanticismo mexicano,” como magistralmente le llamó don Justo Sierra; por último, en las emociones delicadas y la solemne meditación de nuestros más amados poetas de hoy, Nervo, Urbina, González Martínez. Excepciones, desde luego, las hay: en Gutiérrez Nájera (*Después*) y en Othón (*Idilio salvaje*), encontramos notas intensas, gritos apasionados; y no serían tan grandes poetas como son, si les faltaran. Los poetas nacidos en la tierra baja, como Carpio y Altamirano, nos han dado paisajes ardientes. Y, sobre todo, me diréis, Díaz Mirón. ¡Ah, sí! Díaz Mirón, que es de los poetas mexicanos nacidos en regiones tórridas, refleja en sus grandes odas los ímpetus de la tierra cálida, y en los cuadros del *Idilio* las reverberaciones del sol tropical. Pero a Díaz Mirón debemos también canciones delicadas, como la *Barcarola* y la melancólica *Nox*, filosofía serena, como en la oda *A un profeta*, y paisajes tristes, teñidos de emoción crepuscular, como el incomparable *Toque*:

¿Do está la enredadera, que no tiende
como un penacho su verdor oscuro
sobre la tapia gris? La yedra prende
su triste harapo al ulcerado muro.

Si el paisaje mexicano, con su tonalidad gris, se ha entrado en la poesía, ¿cómo no había de entrarse en la pintura? No hace mucho, por una de las inacabables ordenaciones que sufren las galerías de la Academia de Bellas Artes, vinieron a quedar, frente a frente, en los muros de una sala, los pintores españoles y los mexicanos contemporáneos. Bastaba llegarse al salón para observar el contraste brusco: de un lado, la cálida opulencia del rojo y del oro, los azules y púrpuras violentos del mar, la alegre luz del sol, las flores vividas, la carne de las mujeres, en las telas de Sorolla, de Bilbao, de Benito, de Chicharro, de Carlos Vázquez; del otro, los paños negros, las caras melancólicas, las flores pálidas, los

ambientes grises, en los lienzos de Juan Téllez, de Germán Gedovius, de Ángel Zárraga, de Diego Rivera, de Francisco de la Torre.³

³ Sería largo, y aquí estaría fuera de lugar, citar ejemplos que demostrasen las diferencias entre las literaturas de los diversos países de América. No faltan indicaciones, que me servirían para apoyar mi tesis, en los prólogos de D. Marcelino Menéndez y Pelayo a la *Antología de poetas hispano-americanos* (4 volúmenes, Madrid, 1893-1895); prólogos que se han reimpresso con el título de *Historia de la poesía hispano-americana* (2 volúmenes, Madrid, 1912-1913), y que constituyen el mejor libro escrito hasta ahora, aunque incompleto, sobre las letras castellanas del Nuevo Mundo.—También habría mucho que espiar en obras de escritores nuestros, menos vastas que la del crítico español; por ejemplo, las de los peruanos don Francisco y don Ventura García Calderón, y don José de la Riva Agüero, relativas, ya a su propio país, ya a todo el Continente.—La República Argentina es, sin duda, la que cuenta con más extensa literatura de estudio psico-sociológico nacional (obras de Ramos Mejía, Bunge y otros). Sobre la psicología del pueblo cubano se deben muy perspicaces observaciones a don Manuel Márquez Sterling y al malogrado Jesús Castellanos, muerto: en mitad de su admirable labor de cultura, así como al ilustre D. Enrique José Varona. Sobre Santo Domingo —mi país—, obras diversas de D. Federico García Godoy, D. Américo Lugo y D. Tulio M. Cestero. Acerca de una y otra Antillas he apuntado yo mis ideas, antes de ahora, en trabajos sueltos.

Con relación a México, no se ha ensayado aún el estudio general de la psicología del pueblo. Fuera de trabajos más o menos audaces, pero rara vez completos, como los ingeniosos y poco convincentes de don Francisco Bulnes, las mejores observaciones suelen hallarse en páginas de historiadores: ningunas como las sagaces y profundas de D. Justo Sierra, en *La evolución política de México* (parte de la obra *México: su evolución social*, que contiene otros trabajos dignos también de consulta en este respecto, como los de D. Manuel Sánchez Mármol y D. Ezequiel A. Chávez). El estudio del espíritu mexicano en el arte ha comenzado a dar materia, en estos últimos años, a diversos trabajos parciales. Así, el brillante pero inconcluso trabajo de don Alfonso Reyes sobre *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX* (México, 1911), y las interesantes conferencias de don Federico E. Mariscal, en la Universidad Popular Mexicana, sobre la Arquitectura. Así también las conferencias de la serie organizada por el señor D. Francisco J. de Gamoneda en la Librería General, y a la cual pertenece esta mía: *La literatura mexicana*, por D. Luis G. Urbina; *Música popular mexicana*, por don Manuel M. Ponce; *La novela mexicana*, por D. Federico Gamboa; *La arquitectura colonial en México*, por D. Jesús T. Acevedo. Urbina bosqueja rápidamente la psicología nacional, señalando como rasgo distintivo en la producción literaria la melancolía, sin olvidar aspec-

Así, en medio a la opulencia del teatro español en los siglos de oro, en medio a la abundancia y el despilfarro de Lope, de Calderón y de Tirso, el mexicano Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza da una nota de discreción y sobriedad. No es espejismo de la distancia. Acudamos a su contemporáneo, don Juan Pérez de Montalbán, y veremos que nos dice en la *Memoria de los que escriben comedias en Castilla*, al final de su miscelánea *Para todos*:⁴

“Don Juan Ruiz de Alarcón las dispone con tal novedad, ingenio y estrañeza, que no hai Comedia suya que no tenga mucho que admirar, y nada que aprehender, que después de averse escrito tanto, es gran muestra de su caudal fertilissimo.”

Si la singularidad de Alarcón se advirtió desde entonces, ¿cómo después nadie ensayó explicarla? Abiertamente dígase: Alarcón sólo ha dado tema, por lo general, a estudios académicos; y el juicio académico típico, cualesquiera que sean sus méritos en el análisis paciente y la averiguación minuciosa, desconoce las altas funciones de la crítica: la síntesis, la reconstrucción de la vida espiritual que dio vida a la obra de arte, y la renovación —cada vez que sea necesaria— de los valores literarios. *Azorín* pide la revisión de los clásicos del idioma. No la revisión: para muchos de ellos ¡hace falta la lectura inicial. Están por juzgar: sobre ellos se transmiten, de generación en generación, frases vagas, huecas y sin sentido. Fuera de la magna obra de Menéndez y Pelayo (a quien con grave error se confundiría entre los críticos académicos), fuera de excepcionales monografías, no se ha juzgado aún la literatura española.⁵

tos secundarios, como la malicia epigramática. Ponce atribuye también carácter melancólico a la música mexicana, y —circunstancia curiosa— se refiere a su concordancia con las horas crepusculares en que suele oírse la.

⁴ El *Para todos*, de Montalbán, se publicó en 1632. Poseo edición de Sevilla, 1738.

⁵ Los trabajos más conocidos sobre nuestro dramaturgo son el libro de D. Luis Fernández Guerra y Orbe, *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, premiado por la Real Academia Española, Madrid, 1871, y el estudio de D. Juan Eugenio Hartzenbusch, que precede al volumen de *Comedias* en la Biblioteca Rivadeneyra, 1852. El libro de Fernández Guerra goza de reputación excesiva: como trabajo biográfico, es peligrosísimo, pues expone como igualmente verdaderos las suposiciones y los datos ciertos, omitiendo, además, con frecuencia, los documentos en que funda estos últimos; como trabajo crítico, es ca-

La crítica académica —y especialmente sus más ilustres representantes en este asunto, Hartzenbusch y Fernández Guerra— dio por sentado que Alarcón, a quien tradicionalmente se contaba entre los jefes del teatro nacional, había de ser tan español como Lope o Tirso. El desdén metropolitano, aún inconsciente y sin malicia, ayudado de la pereza, vedaba buscar las raíces del carácter propio de Alarcón en su nacionalidad. ¿Cómo la lejana colonia había de engendrar un verdadero *ingenio de la corte*? La patria, en este caso, resultaba mero accidente.

Hoy debemos pensar que no. Y ¿no nos dan ejemplo los españoles mismos, reclamando para su literatura a los Sénecas y a Quintiliano, a Lucano y a Marcial, así como a Juvencio y a Prudencio?

Alarcón nació en la ciudad de México, hacia 1580; toda probabilidad se inclina a esa fecha. Marchó a España en 1600, o poco antes. Después de cinco años en Salamanca y tres en Sevilla, volvió al país en 1608, y se graduó de licenciado en Derecho, por la antigua Universidad de México. De aquí, suponía Fernández Guerra, regresó a Europa en

prichoso y de poca sustancia. No negaré, sin embargo, los buenos servicios de investigación y ordenación, y aun de reconstrucción histórica, que se deben al distinguido académico. D. Marcelino Menéndez y Pelayo, que antes elogiaba el libro, señaló después sus defectos en el prólogo a los estudios *Del siglo de oro*, de doña Blanca de los Ríos de Lampérez (Madrid, 1910). Mucho mejores son el estudio y las notas de Hartzenbusch; contienen observaciones críticas muy jugosas.

Poco puede sacarse hoy de los agradables juicios de don Alberto Lista, o de las notas de García Suelto y otros escritores de cuyas opiniones hizo extractos Hartzenbusch en la Biblioteca Rivadeneyra. Mucho menos del trabajo de Philarète-Chasles, hábil y entusiasta, pero muy mal informado; ni de las notas de D. Isaac Núñez Arenas a la edición académica de obras selectas de Alarcón (3 volúmenes, 1887).

El estudio de Ferdinand Joseph Wolf, en su trabajo sobre la Historia del drama español (*Estudios sobre historia de las literaturas castellana y portuguesa*, 1859; traducción castellana de Unamuno, con notas de Menéndez y Pelayo), es excelente, pero de carácter principalmente informativo. El de Adolph Friedrich von Shack (*Historia de la literatura y el arte dramático en España*, 1845-46; traducción castellana de don Eduardo de Mier), es superficial, como suyo. Tiene más interés el ensayo de M. Ed. Barry, al frente de su edición de *La verdad sospechosa* (Colección Merimée, París, 1897; reimpressa en 1904 y después sin fecha, hacia 1910).—No he podido ver la grande obra de Wilhelm Creizenach, *Geschichte des neuen Dramas*.

1611. D. Nicolás Rangel acaba de descubrir que salió de aquí a mediados de 1613, cuando su célebre biógrafo lo imaginaba estrenando comedias en Madrid. Es de creer que a la corte no llegara hasta 1614. A los treinta y tres años de edad, más o menos, abandonó definitivamente su patria; en España vivió veintiséis más, hasta su muerte. Hombre orgulloso, pero discreto, acaso no habría sido víctima de las acres costumbres literarias de su tiempo, si no mediaran su deformidad física y su color moreno (a que parece aludir Lope en una carta), como de mestizo: aunque no hay probabilidad de que lo fuese. Publicó sólo dos volúmenes de comedias, en 1628 y en 1634; sumando las rigurosamente auténticas y exclusivamente suyas (veintitrés apenas); con las dudosas y escritas en colaboración, no llegan a treinta y cinco, mientras es bien sabido que las de Lope fueron mil ochocientas, ochocientas las de Calderón y cuatrocientas las de Tirso. De seguro comenzó a componerlas antes de 1614, y tal vez algunas escribió aquí: de una de ellas, *El semejante a sí mismo*, se juzga probable; y tanto ésta como *Mudarse por mejorarse* (que ofrece varias semejanzas con la anterior), contienen palabras y expresiones que, sin dejar de ser castizas, se emplean más en México, hoy, que en ningún otro país de lengua castellana. Posibilidad tuvo de representarlas aquí, pues se edificó teatro hacia 1597 (el de don Francisco de León), y se estilaban

fiesta y comedias, nuevas cada día,

según el testimonio de Bernardo de Valbuena, en su brillante poema de *La grandeza mexicana*. Colaboró, por los años de 1619 a 1623, con el maestro Tirso de Molina, y en *La Villana de Vallecas* utilizaron ambos sus recuerdos de América: Alarcón, los de su patria; Tirso, los de la isla de Santo Domingo, donde estuvo de 1616 a 1618.⁶

⁶ Fernández Guerra, al publicar su libro, no había obtenido aún la partida de bautismo de Alarcón, y fijaba conjeturalmente la fecha de nacimiento hacia 1580 u 81, negando, además, a mi juicio con acierto, que fuese del dramaturgo la partida de un Juan Ruiz nacido en México en 1572. Menéndez y Pelayo, en sus notas a la traducción de los *Estudios* de Wolf, dice que ya se ha encontrado la verdadera partida de bautismo; igual cosa asegura M. Barry; pero ni uno ni otro indican dónde se ha publicado ni por quién. Sé, por noticias privadas recientes, que D. Emilio Cotarelo y Mori refiere estos hechos: D. Luis Fernández Guerra le había manifestado que el Arzobispo de México (sin duda Monseñor Labastida) le envió, al fin, la partida de bautismo de Alarcón; pero cuando preguntó a los herederos del biógrafo por el documento, no die-

ron con él. Esta contradicción me hace creer que no se ha descubierto la partida; aquí, donde hubo de aparecer, nadie sabe de ella, y D. José María de Agreda, que revisó todos los archivos parroquiales de la capital, declara no haberla encontrado. Probablemente el año de nacimiento del poeta, 1580 (que M. Ernest Mérimée da como seguro en su *Précis d'histoire de la littérature espagnole*), se obtuvo de su testamento, publicado por don Jacinto Octavio Picón, pero que no he podido ver.

La próxima publicación de los documentos hallados en el archivo de la antigua Universidad de México por don Nicolás Rangel, demostrará plenamente que vivió aquí cinco años a su vuelta de España. Los versos escritos en elogio del *Desengaño de fortuna*, del doctor Careaga, publicados en 1612, pudieron ser escritos antes de la vuelta a América en 1608. Además, el señor Rangel espera probar que nunca fue teniente de corregidor aquí, como se afirmaba. Los nuevos datos se publicarán en el "Boletín de la Biblioteca Nacional" o en la revista *México*.

M. Barry es responsable de la teoría según la cual *La Villana de Vallecas* es obra de Alarcón y Tirso. La teoría me parece plausible; la comedia es indudablemente de Tirso en su plan general y en la mayoría de sus escenas, y entre las alusiones a cosas de América abundan más las antillanas (acto II, escena IX) que las de México (acto I, escena IV); pero, al mismo tiempo, ciertas escenas en que figura don Pedro de Mendoza hacen pensar en la mano de Alarcón.—Sobre las fechas del viaje de Tirso a Santo Domingo debe consultarse a D.^a Blanca de los Ríos de Lampérez, *Del siglo de oro*, página 28, nota, pues corrige un olvido del mismo dramaturgo, en que no pudieron reparar Menéndez y Pelayo ni Cotarelo.

Pienso, para cuando disponga de tiempo, ensayar nueva clasificación cronológica de las obras de Alarcón. Sin llegar al extremo de Hartzenbusch, que asignó a tres comedias fecha de 1599 a 1600, sí creo que varias fueron escritas cuando el autor no contaba con medios de llevarlas al teatro: *La culpa busca la pena*, pongo por caso, es inhábil por extremo. Paréceme que hay, por lo menos, dos períodos en la carrera de Alarcón: uno de ensayo y otro de madurez, que acaso estén divididos por el año de 1614, en que comienza el que llamaré período madrileño. Aun en el de ensayo podrían señalarse dos subdivisiones: años de Salamanca y Sevilla (1600 y 1608) y años de México (1608 a 1613). Al primer período pertenecen, quizás: *La culpa busca la pena*, *El desdichado en fingir*, *La cueva de Salamanca*, *Quien mal anda en mal acaba*, *La industria y la suerte*, *Mudarse por mejorarse*, *El semejante a sí mismo*, y aún otras que se habían juzgado posteriores, como *La manganilla de Melilla*; al segundo es indudable que corresponden: *La verdad sospechosa*, *Los favores del mundo*. *Las paredes oyen*, *Ganar amigos*, *El examen de maridos*. *No hay mal que por bien no venga* o *Don Domingo de don Blas*, *Los pechos privilegiados*.

Para llevar a buen término una clasificación que sustituya a las de Hartzenbusch y Fernández Guerra, se debe, después de tomar en cuenta los datos históricos ciertos, por desgracia pocos, tratar de establecer criterios fundados en el estudio mismo de las obras. Estos criterios podrían tomar en cuenta los elementos siguientes :

I.—Sustitución de la moral convencional de la *comedia* por los conceptos morales propiamente *alarconianos*: éstos se presentan cada vez más claros y precisos.

II.—Evolución del *gracioso*, que va dejando de serlo para convertirse en criado más o menos discreto. Acaso la obra que señala el momento de transición sea *Los favores del mundo* (ver la escena II del acto II).

III.—Fórmulas de cortesía: acaso disminuyen a medida que está más lejos la salida de México. Son aún muy notorias en *La verdad sospechosa*, *Los favores del mundo* y *Ganar amigos*.

IV.—Alusiones a México y personajes procedentes del Nuevo Mundo: van desapareciendo con los años.

V.—Reminiscencias literarias: las hay, tanto clásicas como contemporáneas, en las comedias del primer período; luego desaparecen. Las alusiones personales sí continúan: las relativas a Lope, primero en elogio y luego en censura; son buena ayuda cronológica.

VI.—Dominio de la técnica teatral: mayor, necesariamente, con los años.

VII.—Procedimientos de estilo: por ejemplo, finales enumerativos de discurso, como en *La culpa busca la pena*, *Quien mal anda en mal acaba*, *La maganilla de Melilla*; más tarde desaparecen. Dejos culteranos, de tarde en tarde: nunca desaparecen del todo; acaso haya error en atribuirlos a influencia gongorina y solamente sean resabios de la expresión amanerada, pintoresca y llena de alusiones mitológicas, que se estimaba entonces necesaria para la galantería.

VIII.—Metros: con el tiempo paréceme que emplea cada vez menos el endecasílabo (en que nunca fue muy feliz) y menos aún los versos cortos menores de ocho sílabas. Es digno de atención el empleo del soneto en *El semejante a sí mismo*, *Mudarse por mejorarse*, *La prueba de las promesas*, *El dueño de las estrellas*, *Los favores del mundo* y *Las paredes oyen*. El soneto fue muy usado por Lope y Tirso en sus comedias; menos ya por Calderón y mucho menos por el dramaturgo mexicano.

Las comedias de Alarcón de seguro no salieron a luz sino después de sufrir retoques, y acaso, aunque con graves riesgos, pudieran en algunas discernirse capas superpuestas. Es evidente que no todas las impresas en 1634 son posteriores a las impresas en 1628. Y que él fuese amigo de retocar y rehacer sus propias obras lo debiera probar *Quién engaña más a quién*, refundición de *El desdichado en fingir*: Fernández Guerra estima que el *rifacimiento* es del mis-

Estos datos aproximados fundan la que llamaré presunción material de *mexicanismo* a favor de don Juan Ruiz. No bastarían, sin embargo, y exigen el complementó de la prueba psicológica. La curiosa observación de Montalbán, citada mil veces, nunca explicada, como que sugirió al fin a Mr. James Fitzmaurice-Kelly el planteo del problema: “Ruiz de Alarcón —dice— es menos genuinamente nacional quo todos ellos (Lope, Tirso, Calderón), y la verdadera individualidad, la *extrañeza* que Montalbán advirtió en él con cierta perplejidad, le hace ser mejor apreciado por los extranjeros que en su propio país (España).”

Menos español que sus rivales: tampoco escapó al egregio Wolf el percibirlo, aunque se contentó con indicarlo de paso. Pero limitemos esta idea. El teatro español de la época áurea, que busca su fórmula definitiva con las escuelas de Sevilla y de Valencia, la alcanza en Lope, y la impone durante cien años de esplendor, hasta agotarla, hasta su muerte, en los aciagos comienzos del siglo XVIII. No es, sin duda, la más perfecta fórmula de arte dramático. No es sencilla y *directa*, como el teatro del pueblo helénico, como el teatro de los pueblos germánicos —el de Shakespeare, el de Goethe, el de Ibsen, también el de Wagner—: animada lucha de apariencias individuales, a cuyo través se asoma el espíritu a la más profunda intuición de los destinos. Es una fórmula artificiosa, la de la *comedia*, que pretende vivir por sí sola, bastarse a sí misma, justificarse por su poder de atracción, de *diversión*, en suma. Dentro de ella caben, y los hubo, grandes casos divinos y humanos; mas no siempre su realidad profunda vence al artificio. Aun el auto sacramental, diverso por su objeto y carácter, soporta la pesadumbre de la casi indomable ficción alegórica.

mo Alarcón y aduce buenas razones en pro; pero Menéndez y Pelayo opina terminantemente en contra, en nota (sin explicaciones) a los *Estudios* de Wolf. Así y todo, más me inclino a la primera opinión que a la segunda. Hatzenbusch creía que fuesen de Alarcón mismo trozos de la refundición. La escena inicial del primer acto, por ejemplo, parece demasiado culterana para suya; pero sí sugieren su mano pormenores que no existían en la obra primitiva, incluso la reminiscencia de *Las paredes oyen*, que señaló Fernández Guerra.

Sobre la ortología de Alarcón trae buenos datos el libro *Ortología clásica de la lengua castellana* (Madrid, 1911), de D. Felipe Robles Dégano, que le llama “el príncipe de nuestros ortólogos.”

Así y todo, más amplia y rica es la fórmula española que la francesa de los siglos XVII y XVIII. No vuelvo a la arcaica querella. No discuto valer de autores. Pongo a Molière entre mis favoritos, y jamás huyo de Corneille ni de Racine, aunque sí de los centenares de volúmenes que sobre ellos escriben sus compatriotas, empeñados en sorprenderles tantos secretos como a Platón o a Dante. Digo sólo que la fórmula del teatro francés, que tuvo su arquetipo en la existencia cortesana, sujeta a corto espacio y pocos movimientos, y mesurada expresión (por mucho que estas condiciones permitan, más que otras ningunas, penetrar hondamente en el elemento cómico de los usos sociales y crear la especie peculiar de la *comedia de costumbres*), es fórmula menos libre, menos variada y animada que la española, hecha para advertir con su brío y agitación, a una sociedad de vida más ardiente y más franca.

La necesidad de movimientos: esa es la característica de la vida española en los siglos áureos. Y ese movimiento, que se desparrama en guerras y navegaciones, que acomete magnas empresas religiosas y políticas, es el que en la literatura hace de la *Celestina*, del *Lazarillo*, del *Quijote*, ejemplos iniciales de realismo activo, no meramente descriptivo o analítico; que en los conceptistas y culteranos se ejercita de imprevisto modo, consumiéndose en perpetuo esfuerzo de invención; y que, por fin, en el teatro, convierte la vida en apariencia de rápido e ingenioso mecanismo.

Nadie como Lope de Vega para dominar ese mecanismo (en buena parte invento suyo) y someterlo a toda suerte de combinaciones, multiplicando así los modelos que inmediatamente adoptó España entera. Dentro del mecanismo de Lope, cupieron desde la vaciedad absoluta hasta la más vigorosa *humanidad*; pocas veces la tesis; nunca, quizás, el problema ético o filosófico. En Tirso, en Calderón, por un momento en tal cual otro dramaturgo, como Mira de Mescua, esos problemas entraron e hicieron al teatro español lanzarse en vuelos vertiginosos, rara vez con absoluto equilibrio, siempre con la plenitud de la audacia romántica.

En medio de este teatro artificioso, pero rico y brillante, don Juan Ruiz de Alarcón manifestó personalidad singular. Entróse como aprendiz por los caminos que abrió Lope, y lo mismo ensaya la tragedia grandilocuente (en *El Anticristo*), que la comedia extravagante (en *La Cueva de Salamanca*). Quiere, pues, conocer todos los recursos del mecanismo y medir sus propias fuerzas; día llega en que se da cuenta

de sus capacidades reales, y entonces cultiva y perfecciona su incierto cerrado. No es rico en dones de poeta: carece por completo de virtud lírica; versifica con limpieza (salvo en los endecasílabos) y a veces con elegancia. No es audaz y pródigo como su maestro y enemigo, Lope; como sus amigos y rivales: es discreto (cómo mexicano), escribe poco, pule mucho y se propone dar a sus comedias significación y sentido claros. No modifica, en apariencia, la fórmula del teatro español (por eso superficialmente no se le distingue entre sus émulos, y puede suponérsele tan español como ellos); pero internamente su fórmula es otra.

El mundo de la comedia de Alarcón es, en lo exterior, el mismo mundo de la escuela de Lope; galanes nobles que pretenden, contra otros de su categoría, o más altos, a menudo príncipes, a damas vigiladas, no por madres que jamás existen, sino por padres, hermanos o tíos; enredos e intrigas de amor; conflictos de honor por el decoro femenino o la emulación de los caballeros; amor irreflexivo en el hombre, afición variable en la mujer; solución, la que salga, distribuyéndose matrimonios aun innecesarios o inconvenientes. Pero este mundo, que en la obra de los dramaturgos peninsulares vive y se agita vertiginosamente, anudando y reanudando conflictos como en compleja danza de figuras⁷, en Alarcón se mueve con menos rapidez: su marcha, su desarrollo son más mesurados y más calculados, sometidos a una lógica más estricta (salvo los desenlaces). Ya señaló en él Hartzzenbusch “la brevedad de los diálogos, el cuidado constante de evitar las repeticiones, y la manera singular y rápida de cortar a veces los actos” (y las escenas). No se excede, si se le juzga comparativamente, en los enredos; mucho menos en las palabras; reduce los monólogos, las digresiones, los arranques líricos, las largas pláticas y disputas llenas de brillantes juegos de ingenio. Sólo los relatos suelen ser largos, por excesivo deseo de explicación, de lógica dramática. Sobre el ímpetu y la prodigalidad del español europeo que creó y divulgó el mecanismo de la *comedia*, se ha impuesto, como fuerza moderadora, la prudente sobriedad, la discreción del mexicanismo. Y son también de mexicano los dones de observación. La observación maliciosa y aguda, hecha con espíritu satírico, no es privilegio de ningún pueblo; pero, si bien el español la ex-

⁷ N.d.e. Nota a lápiz en el ejemplar de este texto en el Archivo de PHU: “Vid. George Meredith.”

presa con abundancia y desgarro (¿y qué mejor ejemplo, en las letras, que las inacabables diatribas de Quevedo?), el mexicano la guarda socarronamente para lanzarla, bajo concisa fórmula, en oportunidad inesperada. Las observaciones breves, las réplicas imprevistas, las fórmulas epigramáticas, abundan en Alarcón, y constituyen uno de los atractivos de su teatro. Y bastaría comparar, para este argumento, los enconados ataques que le dirigieron Quevedo mismo, y Lope y Góngora, y otros ingenios eminentes —si en esta ocasión mezquinos—, con las sobrias respuestas de Alarcón, por vía alusiva, en sus comedias, particularmente aquella, no ya satírica, sino amarga, de *Los pechos privilegiados* (acto III, escena III):

Culpa a aquél que, de su alma
olvidando los defectos,
graceja con apodar
los que otro tiene en el cuerpo.

La observación de los caracteres y las costumbres, es el recurso fundamental y constante de Alarcón, mientras en sus émulos es incidental: y nótese que digo la observación, no la reproducción espontánea de las costumbres ni la libre creación de los caracteres, en que no les vence. Este propósito de observación incesante se subordina a otro más alto: el fin moral, el deseo de dar a una verdad ética aspecto convincente de realidad artística.

Alarcón crea, dentro del antiguo teatro español, la especie, en éste solitaria, sin antecedentes calificados ni sucesión inmediata, de la *comedia de costumbres*. No sólo la crea para España, sino también para Francia: imitándole, traduciéndole, no sólo a una lengua diversa, sino a un sistema artístico diverso, Corneille introduce en Francia, con *Le menteur*, la alta comedia, que iba a ser en manos de Molière labor fina y profunda. Esa comedia, al extender su imperio por todo el siglo XVIII, vuelve a entrar en España, para alcanzar nuevo apogeo, un tanto pálido, con don Leandro Fernández de Moratín y su escuela, en la cual figura, significativamente, otro mexicano de discreta personalidad artística: don Manuel Eduardo de Gorostiza.

Aunque en Lope se hallan obras cercanas al tipo, como *El premio del bien hablar*, nunca podrá confundirse su arte espontáneo y sin tesis con el reflexivo y bien orientado de Alarcón.

Y al llegar aquí confieso (nunca pensé negarlo), que la nacionalidad no explica por completo al hombre. Las dotes de observador de nuestro dramaturgo, que coinciden con las de su pueblo, no son todo su caudal artístico: lo superior en él es la transmutación de elementos morales en elementos estéticos, don rara vez concedido a los creadores. Alarcón es singular, por eso, no sólo en la literatura española, sino en la literatura universal.

Su nacionalidad no nos da la razón de su poder supremo; sólo su vida nos ayuda a comprender cómo se desarrolló. En un hombre de alto espíritu como el suyo, la desgracia aguza la sensibilidad y estimula el pensar; y cuando la desgracia es perpetua e indestructible, la hiperestesia espiritual lleva fatalmente a una actitud y a un concepto de la vida hondamente definidos y tal vez excesivos. Ejemplo clarísimo, el de Leopardi.

En el caso de Alarcón, orgulloso y discreto, observador y reflexivo, la dura experiencia social le llevó a formar un código de ética práctica cuyos preceptos reaparecen, en cada paso, en las comedias. No es una ética que esté en franco desacuerdo con la de los hidalgos de entonces, pero sí señala rumbos particulares, que a veces importan modificaciones. Piensa que vale más (usaré las clásicas expresiones de Schopenhauer) *lo que sé es que lo que se tiene o lo que se representa*. Vale más la virtud que el talento, y ambos más que los títulos de nobleza; pero éstos valen más que los favores del poderoso, y más, mucho más, que el dinero. Ya se ve: don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza vivió mucho tiempo con escasa fortuna (así nos lo dice Cervantes, en su relación de la fiesta celebrada en Sevilla, el año de 1606, por la cofradía literaria de los Jiménez de Enciso, de la que era socio el mexicano); él mismo alude a sus dificultades y estrecheces de pretendiente, y sólo en la madurez alcanzó la posición económica apetecida. En cambio, sus títulos de nobleza eran excelentes, como que su padre descendía de los Alarcónes de Cuenca, ennoblecidos en el siglo XII, y de la ilustrísima casa de los Mendoza, que en el siglo XVII contaba con sesenta mayorazgos (entre ellos ducados, condados y marquesados), y de cuyas diversas ramas habían salido el primer almirante de Castilla en el siglo XIV y el primer virrey de México en el XVI, y, para las letras, don Pedro López de Ayala, el marqués de Santillana, los dos Manriques, Garcilaso de la

Vega, don Diego Hurtado de Mendoza.⁸ Alarcón nos dice en todos los tonos y en todas las comedias —punto menos— la incomparable nobleza de su estirpe: debilidad que le conocieron en su época y que le censura en su rebuscado y venenoso estilo Cristóbal Suárez de Figueroa.

El honor —idesde luego!—. El honor debe ser cuidadosa preocupación de hombre o de mujer; y debe oponerse, como principio superior, a toda categoría social, aunque sea la realeza. Las nociones morales no pueden ser derogadas por ningún hombre, aunque sea rey, ni por motivo alguno, aunque sea la pasión más legítima (el amor, o la defensa personal, o el castigo por deber familiar, supervivencia de moral antihistórica). Entre las virtudes, ¡qué alta es la piedad! Alarcón llega a pronunciarse contra el duelo, y sobre todo contra el deseo de matar. Además, le son particularmente caras las virtudes que pueden llamarse lógicas: la sinceridad, la lealtad, la gratitud, así como la regla práctica que debe complementarlas: la discreción. Y por último, hay una virtud de tercer orden que estimaba en mucho: la cortesía. Vosotros quizá extrañaréis se os diga que ésta es muy de México; pero yo, que no nací aquí, sé que lo es. Proverbial era el hecho precisamente en los tiempos de nuestro dramaturgo: “cortés como un indio mexicano,” dice en el *Marcos de Obregón* Vicente Espinel.⁹ A fines del mismo siglo XVII, decía el venerable Palafox, al hablar de las *Virtudes del Indio*: “La cortesía es grandísima.” Alarcón mismo fue, sin duda, muy cortés: Quedo, con su irrefrenable maledicencia, le llamaba “mosca y zalamero.” Y en sus comedias se nota una abundancia de expresiones de cortesía y amabilidad, que contrasta con la usual omisión de ellas en los dramaturgos peninsulares.

Grande cosa —piensa—, es el amor; ¿pero es posible alcanzarlo? La mujer es voluble, inconstante, falsa; se enamora del buen talle, o del pomposo título, o —cosa peor— del dinero. Sobre todo, la abominable, la mezquina mujer de Madrid, que vive soñando con que la

⁸ “También Fernán Pérez de Guzmán”. [Nota manuscrita en el ejemplar de este artículo depositado en el Archivo de PHU. N.d.e.].

⁹ “Descenso 12 de la relación 1ª. Sobre la cortesía mexicana, véase *Life in México*, de Madame Calderón de la Barca, especialmente capítulos (o cartas) IX y X.” [Nota manuscrita en el ejemplar de este artículo depositado en Archivo PHU. N.d.e.].

obsequien en las tiendas de plateros. La amistad es afecto más desinteresado, más firme, más seguro. Y icómo no había de ser esa la experiencia del dramaturgo!

El interés que brinda este conjunto de conceptos sobre la vida humana, es que se los ve aparecer constantemente como motivos de acción, como estímulos de conducta. No hay en Alarcón tesis que se planteen y desarrollen silogísticamente, como en ciertos dramas del siglo XIX; no surgen tampoco bruscamente, con ocasión de conflictos excepcionales, como en *García del Castañar* o *El Alcalde de Zalamea* (pues el teatro de los españoles europeos, fuera de los casos extraordinarios, se contenta con normas convencionales, en las que no se liarán largas mientes). No; las ideas morales de éste que fue “moralista entre hombres de imaginación,”¹⁰ circulan libre y normalmente, y se incorporan al tejido de la comedia, sin pesar sobre ella ni convertirla es disertación metódica. Por lo común, aparecen bajo forma breve, concisa, como incidentes del diálogo; o bien se encarnan en un ejemplo, tan más convincente cuanto que no es un tipo unilateral: tal es el don García de *La Verdad Sospechosa* y el don Mendo de *Las Paredes Oyen* (ejemplos *a contrario*) o el Garci Ruiz de Alarcón de *Los Favores del Mundo* y el marqués don Fadrique de *Ganar Amigos*.

El don de crear personajes, es el tercero de los grandes dones de Alarcón. Para desarrollarlo, le valió de mucho el amplio movimiento del teatro español, cuya libertad romántica (semejante a la del inglés *isabelino*) permitía mostrar a los personajes en todas las situaciones interesantes para la acción, cualesquiera que fuesen el lugar y el tiempo; y así, bajo el principio de unidad lógica que impone a sus caracteres, gozan éstos de extenso margen para manifestarse como seres capaces de aficiones diversas. No sólo son individualidades con vida amplia, sino que su creador los trata con simpatía: a las mujeres, no tanto (oponiéndose en esto a su compañero ocasional, Tirso); a los protagonistas masculinos sí, aun a los viciosos: Por momentos diríase que en *La Verdad Sospechosa* Alarcón está de parte de don García, y hasta esperamos que prorrumpe en un elogio de la mentira, digno del ingenio de Mark Twain o de Oscar Wilde. Y ¿qué personaje hay, en todo el teatro español, de tan curiosa fisonomía como *Don Domingo de Don Blas*,

¹⁰ N.d.e. En ejemplar del Archivo de PHU, hay un asterisco escrito a lápiz y el nombre “Hartzenbusch”.

apologista de la conducta lógica y de la vida sencilla y cómoda, sin cuidado del qué dirán; paradójico en apariencia, pero profundamente humano; personaje digno de la literatura inglesa, en opinión de Wolf; digno de Bernard Shaw, puede afirmarse hoy?

Pero, además, en el mundo alarconiano se dulcifica la vida turbulenta, de perpetua lucha e intriga, que reina en el drama de Lope o de Tirso, así como la vida de la colonia era mucho más tranquila que la de su metrópoli; se está más en la casa que en la calle; no siempre hay desafíos; hay más discreción y tolerancia en la conducta; las relaciones humanas son más fáciles, y los afectos, especialmente la amistad, se manifiestan de modo más normal e íntimo, con menos aparato de conflicto, de excepción y de prueba. El propósito moral y el temperamento meditativo de Alarcón iluminan con pálida luz y tiñen de gris melancólico este mundo estético, dibujado con líneas claras y firmes, más regular y más sereno que el de los dramaturgos españoles, pero sin sus riquezas de color y forma.

Todas estas cualidades, que en parte se derivan de su propio genio, original e irreductible, en parte de su experiencia de la vida, y en parte de su nacionalidad y educación mexicanas, todas ellas, colocadas dentro del marco de la tradición literaria española, hacen de Alarcón, como magistralmente dijo Menéndez y Pelayo, en brevísimo juicio que ojalá hubiese ampliado, “*el clásico de un teatro romántico* (a semejanza de Ben Jonson en Inglaterra), sin quebrantar la fórmula de aquel teatro ni amenguar los derechos de la imaginación en aras de una perspectiva estrecha o de un dogmatismo ético;” dramaturgo que encontró “por instinto o por estudio, aquel punto cuasi imperceptible en que la emoción moral llega a ser fuente de emoción estética, y sin aparato pedagógico, a la vez que conmueve el alma y enciende la fantasía, adoctrina el entendimiento como en escuela de virtud, generosidad y cortesía.”

Artista de espíritu clásico (entendida esta designación en el sentido de artista sobrio y reflexivo), Alarcón revela en su orientación misma su carácter nacional. Acaso parezca exageración desmedida atribuir tales tendencias clásicas a un país, como México, que nunca ha podido, como ninguno de sus hermanos de América, formarse una cultura propia, disciplinada y superior.¹¹ Pero dentro de las imperfecciones inhe-

¹¹ N.d.e. Este párrafo concluía con la siguiente oración, tachada en el ejemplar del autor conservado en el Archivo PHU: “única que con absoluto derecho

rentes de la vida colonial, México fue el más clásico solar de la cultura española en el Nuevo Mundo: fue aquí donde se extendió más y dio mayor caudal de frutos. ¿Qué otro pueblo de América —ni el Perú siquiera—, recibió falange de humanistas comparable con la que vino a México a seguidas de la conquista, los que desde luego trajeron la imprenta, la Universidad, las letras latinas y castellanas? ¿Qué otro pueblo de América sería capaz de ostentar un esplendor de cultura autóctona, por igual científica y artística, como el de México, en el siglo XVIII? Y dentro de esa cultura, el espíritu mexicano se orientó siempre hacia las aficiones clásicas. México produjo a dos, y educó a uno de los mejores poetas modernos en lengua latina: los jesuitas Abad, Alegre, Landívar, lejanos y brillantes discípulos del arte, lleno de sutiles secretos de perfección, de Horacio y de Virgilio. La afición al espíritu clásico, sobre todo al de Roma, nunca ha faltado en México: no necesito aducir ejemplos. Menéndez y Pelayo no pudo dejar de observarlo: México es, dice, “país de arraigadas tradiciones clásicas, a las cuales por uno u otro camino vuelve siempre.”

No está, pues, fuera de las tendencias del espíritu mexicano Juan Ruiz de Alarcón, al revelarse clásico de espíritu, tanto por su disciplina artística (en la que, bien se comprende, es el primero entre todos sus compatriotas), como por sus aficiones a la literatura del Lacio, por su afinidad, tantas veces señalada, con la musa sobria y pensativa de Terencio. Pero su espontánea disciplina, por lo que tenía de clásica, nunca le impidió apreciar el valor del arte de su tiempo (nunca ha sido del clásico vivir en desacuerdo con su época); no sólo adoptó el sistema dramático de Lope, y puso en él su nueva orientación, sino que estudió con interés toda la literatura de entonces; hay en él reminiscencias, por ejemplo, de Quevedo y de Cervantes (aunque no autorizan, ni con mucho, para tenerle por discípulo de éste, como pretendió Fernández Guerra), y aun del romance popular, con no ser el suyo un espíritu popular, sino aristocrático.

Por eso hay en su obra ensayos que no pertenecen al tipo de comedia que desarrolló y perfeccionó. De ellos, el más importante, es *El Tejedor de Segovia*, brillante drama novelesco, de extravagante asunto romántico, pero a través del cual se descubre la musa propia de Alarcón, predicando contra la matanza y definiendo la suprema nobleza. Ni de-

puede llamarse clásica”.

be olvidarse *El Anticristo*, tragedia religiosa inferior a las de Calderón y Tirso; de argumento a ratos monstruoso; pero donde sobresale, por sus actitudes hieráticas, la figura de Sofía, y donde se encuentran pasajes de los más elocuentes de su autor, los que más se acercan al tono lírico (así el que comienza: Babilonia, Babilonia...).

Tiene la comedia dos grandes tradiciones, que suelen llamarse, recordando el sentido de las palabras, romántica y clásica, o poética y realista. Ambas reconocen como base necesaria la creación de vida estética, de personajes activos y situaciones ingeniosas; pero la primera se entrega desinteresadamente a la imaginación, a la alegría de vivir, a las emociones amables, al deseo de ideales sencillos, y confina a veces el idilio con la utopía, como en *Las aves* de Aristófanes y *La tempestad* de Shakespeare: la segunda quiere ser espejo de la vida social y crítica en acción de las costumbres, se ciñe a la observación exacta de hábitos y caracteres, y a menudo se aproxima a la tarea del moralista psicólogo, como Teofrasto o Montaigne. De la primera han gustado genios mayores: Aristófanes y Shakespeare, Lope y Tirso. Los representantes de la segunda, son artistas más limitados, pero admirables señores de su dominio, cultores perfectos y delicados. Be su tradición es patriarca Menandro: a ella pertenecen Plauto y Terencio, Ben Jonson, Molière y su numerosa secuela. Alarcón es su representante de genio en la literatura española —muy por encima de Moratín y su grupo—, y México debe contar¹², como blasón propio haber dado bases, con elementos de carácter nacional, a la constitución de esa personalidad singular y gloriosa.

Después de pronunciada esta conferencia, el autor dio otras seis en que desarrolló e ilustró puntos tratados aquí sintéticamente, como parte de breve curso extraordinario en la Universidad, durante el mes de Enero de 1914.

Posteriormente la bibliografía alarconiana se ha enriquecido con la edición de *Las Paredes Oyen*, que acaba de hacer la profesora de Smith College, Miss Carolina B. Bourland (New York, Henry Holt Co.,

¹² N.d.e. En el texto original “y acaso México deba contar”.

1914). Mi compañero de labores en la Universidad de México, Alfonso Reyes, prepara una edición crítica de dos comedias en Madrid.

Por desgracia, D. Nicolás Rangel no ha logrado todavía (a causa de los trastornos políticos del país) publicar sus importantes descubrimientos sobre la vida de Alarcón.¹³

▶ “Don Juan Ruiz de Alarcón” [conferencia pronunciada la noche del 6 de diciembre de 1913, en la 3a. sesión organizada por Francisco J. de Gamoneda en la Librería General], *Nosotros*, núm. 9, México, marzo de 1914, pp.185-189; *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, Universidad de la Habana, tomo XX, 1915, pp. 145-163; Habana: [s.n.], 1915 (Imp. “El siglo XX”), 23 pp. Corregida, se recogió en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928).

¹³ N.d.e. Estos tres últimos párrafos se reprodujeron en la separata publicada en la Habana en 1915. Tanto en la versión publicada por *Nosotros* (1914) como en *El libro y el pueblo* (1932), aparece en su lugar la siguiente nota:

“Después de escrita esta conferencia, sé que sostiene la misma tesis que yo, en trabajo inédito aún, D. Francisco Pascual García, miembro de la Academia Mexicana. / También la sostiene, pero ya con referencia a esta disertación mía, don Luis G. Urbina, en la suya sobre *El teatro nacional* (1914).”

JANE AUSTEN

LA ESCRITORA FEMENINA POR EXCELENCIA

Existe una escritora que responde, cuando exteriormente se contempla su obra, a las nociones vulgares sobre lo que es el espíritu femenino y lo que debiera producir en letras. Viva intuición psicológica; claro sentido de la realidad; fina percepción del detalle; don de ironía; sentimiento y emoción discretos; pasión quizás, pero nunca con expresión tempestuosa; estilo fácil y terso, a la vez familiar y elegante, sin refinamientos rebuscados; ninguna concepción vasta; nada de preocupaciones ideológicas; nada de paisajes; tal parece, en su conjunto, la obra de este arquetipo de mujer. Mirada así se diría que esa obra no es sino la transcripción de la charla de una mujer inteligente, distinguida, ingeniosa, pero sin otra superioridad sobre las demás mujeres que un grado de mayor vivacidad espiritual y sin más cultura de la que los necios quisieran permitirles.

Mirada así, esa obra no podría interesarnos sino, a lo sumo, en igual medida que las cartas o memorias de personajes mundanos que no hubieran podido producir cosa mejor (excluyo, por ende, a Amiel).

Pero bien se comprende que para producir una obra que con tal exactitud refleje las facultades y las limitaciones del espíritu femenino vulgar, se necesita estar, en algún modo, por encima de él. No sólo por la inteligencia: la cuestión no es de grado sino de punto de vista. Estimar esa obra sólo por lo que técnicamente es, sería error no menos grave que el de estimar a Ibsen como dramaturgo realista sólo porque en sus dramas no se viola la verosimilitud en los pormenores mecánicos de la vida social.

Ciertamente, Jane Austen es muy superior a lo que he expresado en el conjunto de elementos con que provisionalmente la definí al principio. Su personalidad es individualísima. Su fascinación es única. Para todo escritor de genuina cepa inglesa, sus obras han sido lectura exquisita, lo mismo para Walter Scott que para Coleridge, para el arzobispo Whately que para el ministro Disraeli, quien declaraba haber leído diez

y siete veces *Orgullo y prejuicios*. Edmund Gosse, el brillante historiador de la literatura inglesa, afirma (y ya Macaulay había avanzado observaciones en este sentido) que, en Inglaterra, Jane Austen viene inmediatamente después de Shakespeare como talento de crear personajes, y esto en la literatura que ha creado quizás mayor número de tipos, desde Robinson y Gulliver, desde Tom Jones y Tristram Shandy, desde el Vicario y Clarisa, hasta el egoísta de Meredith y el pintor ciego de Kipling, hasta la Tess de Thomas Hardy y la Cándida de Bernard Shaw, pasando por los atestados mundos de Walter Scott y de Dickens.

Y en verdad, las seis novelas, *los seis libros inmortales* de Jane Austen, no sobreviven por lo que, sustancialmente, da vida perdurable a la mayor parte de las obras de imaginación: el *asunto*. En Jane Austen no hay *asunto*: como que sus obras fueron en cierto modo una reacción (espontánea y sin propósito público, es verdad) contra las truculentas narraciones de los novelistas de la Escuela del Terror, encabezada por la popular Mrs. Radcliffe. Si las novelas del terror —contemporáneas precisamente de la guillotina francesa— pecaban por exceso de *asunto*, las de Jane Austen, esquivando ese mundo complicado y romántico, no se proponen otro tema que los amores, rigurosamente terminados en boda, de las jóvenes distinguidas en las pequeñas poblaciones de provincia. Y en derredor de estos *asuntos* triviales, la novelista construye la maravillosa perspectiva de las costumbres de la provincia rural inglesa, el estrecho círculo social donde los únicos problemas son: buscar una posición a los hijos en la marina, en el ejército o en el sacerdocio, si no les tocó en suerte el mayorazgo, y casar a las hijas en condiciones satisfactorias de dinero y relaciones familiares. De este medio sacó “el breve trozo de marfil, ancho de dos pulgadas, —como dice ella misma— sobre el cual trabajó con cepillo finísimo”.

Los personajes de Jane Austen no nos interesan como los personajes de otras novelas: aman y sufren, pero no llaman a sus sentimientos *pasiones* ni a sus propósitos *ideales*. En ellos atrae, no la magnitud de la situación en que se hallen, sino la sencilla realidad con que viven. No los asuntos, sino los personajes: en estos está el secreto de invención de Jane Austen. Su individualización es absoluta, y obtenida sin esfuerzos visibles. Se les conoce hasta el tono de la voz, según uno de sus críticos. Y —cosa más extraordinaria — no sólo se les conoce, sino que, a pesar de sus vidas interesantes, inspiran preferencias. “Que ha-

ble Elizabeth Bennett, —dice el incomparable Stevenson— y ya estoy yo a sus pies”. Cuando Tennyson visitaba la clásica ciudad de Bath y se le ofrecía llevarle a sitios históricos, rehusó saber de ellos y pidió: “Mostradme el lugar donde cayó Louisa Musgrove”.

Pero no está sólo en eso la superioridad de Jane Austen. La creación de personajes podría ser un don inconsciente o punto menos; y esta inexplicable provinciana “ojo de águila y de hormiga”, pudo tener ese don extraordinario y producir, por simple esfuerzo de observación, en el retiro de su vida ignorada, la maravilla de arte psicológico que son sus novelas.

La superioridad de Jane Austen, lo que hace de sus novelas obras superiores a las que se producirían con los dones de observación comunes a toda mujer, siquiera fuesen mayores en grado, es —ya lo he dicho— el punto de vista en que se coloca. Su punto de vista es el satírico. No es sólo el ingenio lo que anima sus novelas: con el ingenio sólo se conseguiría darle animación exterior; pero al fin y al cabo en sustancia, serían obras triviales. El concepto satírico del mundo es (con el desusado poder de creación humana) lo que da vida artística suprema a estas obras. Ese concepto lo expresa el humanísimo Mr. Bennett, en *Orgullo y prejuicio* —personaje en quien naturalmente se adunan el talento ingenioso y la debilidad de carácter— “¿Vivimos para otra cosa que para reírnos de nuestros vecinos y divertirles a la vez con nuestras locuras?”; el vigor satírico, unido al don creador, engendra a veces productos inimitables, como la Miss Bates, de “Emraa” la solterona parlanchina cuyos minuciosos discursos duran a veces dos o tres páginas.

Jane Austen es, pues, la escritora femenina por excelencia; nadie ha pintado mejor que ella las limitaciones y las trivialidades del sexo. Pero demostraría incorregible carencia de espíritu crítico quien la confundiera con el mundo que pinta. Madame de Stäel, en uno de los accesos de petulancia que entre irritado y benévolo le advirtió Goethe, —acceso provocado quizás por el hecho de que la retirada Jane Austen se negó a conocerla— la llamó *vulgar*. Si el mundo que Jane Austen pinta es vulgar, y de ello no cabe duda, ella está muy lejos de la vulgaridad. Su arte pertenece al género más exquisito de comedia social, género tan propio del siglo XVIII y que en la literatura inglesa sobrevive, floreciente, hasta nuestros días, con escritores tan refinados como Henry James y George Meredith, cuya ironía ha sido a veces comparada con la suya.

“Quizás el más perfecto artista literario de su tiempo, —dice el insigne profesor Herford— es Jane Austen, la fina flor del expirante siglo XVIII: absolutamente inglesa, casi provinciana en sus instintos, su punto de vista, sus escenarios; griega en su ingenio vivaz, en su delicada ironía, en su claridad perfecta”; variados talentos de observadora y de estilista, justifican el respeto que se tributa a sus obras, como producción selectísima, y el puesto único que ocupa en la literatura inglesa, entre los cinco o seis mayores novelistas explican, en fin, cómo la escritora, según la expresión de un poeta, ha atravesado las edades, con menudo paso, recogiendo discretamente la falda ante los lodazales del camino.

► *Revista Azul*, núm. 3, septiembre de 1913; *El Fígaro*, La Habana, 30 de noviembre de 1913; *Cuna de América*, núms. 7-8, junio de 1919, pp. 106-107.

LA INGLATERRA DE MENÉNDEZ Y PELAYO¹

Soy admirador devoto de D. Marcelino Menéndez y Pelayo. Admirable como es por su ciencia, lo es más aún por el vigor de su espíritu, en perpetua plenitud y en renovación constante. Entre todos los grandes críticos de la humanidad, es el que entrega al porvenir obra más extensa y más variada. Si su labor crítica tal vez iguala en excelsitud a la de cualquier otro maestro antiguo o moderno —Aristóteles, Longino, Lessing o Coleridge, Sainte-Beuve o Matthew Arnold—, en extensión y amplitud las supera a todas. Brandes, —el único crítico contemporáneo que puede comparársele—, ha estudiado, como él, temas vastísimos; pero Brandes, más que un gran juzgador literario, es un definidor de tipos humanos y de épocas históricas. Si genio cabe en la labor crítica (y ¿por qué no? — aunque no lo entiendan los *caledonios*), la de D. Marcelino es de las geniales. Bien dice Doña Blanca de los Ríos: “Leyendo a Lope comentado por Menéndez y Pelayo, siéntese emoción semejante a la de ver el cielo reflejarse en el mar: son dos inmensidades que se afrontan...”

Siendo cual es mi devoción por D. Marcelino, acogí con entusiasmo el primer tomo de sus *Obras completas*, primero también de la nueva impresión de la *Historia de los heterodoxos españoles*. En cierto sentido, este primer tomo, cuyas cuatrocientas y más páginas son ampliación de las solas cuatro que en la edición primitiva dedicó al mismo tema, es el mejor capítulo de *La ciencia española*: un estudio de la prehistoria y de la historia pre-cristiana en España, donde la constante referencia a obras generales o monográficas de españoles demuestra que estos han sabido, modesta pero seriamente, aplicar en su país las ideas y los mé-

¹ Este trabajo fue leído en el Ateneo de México, en sesión del 26 de abril de este año de 1912. Poco después, el 18 de mayo, moría D. Marcelino. He preferido que el trabajo, al publicarse, conserve la forma con que fue dado a conocer al público del Ateneo, y sólo lamento que ya no llene el fin más útil que pudo servir: no sólo de homenaje a quien fue conmigo extraordinariamente bondadoso, sino también de modestísimo auxilio a la labor de quien, como él, sabía utilizar aun las de los más oscuros obreros.

todos de la más moderna ciencia. ¡Cuán extraordinario fervor patriótico no revela semejante obra, en que un hombre de letras abandona el campo que es suyo por profesión y por placer, y acomete la formidable tarea de resumir todas las investigaciones locales de una ciencia como la prehistoria, erizada de discusiones e intrincada de conjeturas!

Pero, precisamente, leyendo la obra, tropecé con un detalle que, insignificante en sí, me llevó a recordar un *short-coming* del Sr. Menéndez y Pelayo. Al hablar de los trabajos de varios investigadores ingleses (Pág. 87), menciona a uno de los más conocidos, Lang; y le llama “Arturo”, aunque en realidad se llama “Andrés” (Andrew). El detalle, repito, es insignificante; bien pudo ser error de pluma y ni siquiera de memoria; pero a mí me hizo pensar en otros aspectos de la labor de D. Marcelino que indican familiaridad relativamente escasa con la literatura inglesa en algunos puntos, aunque en otros muestre magistral dominio de ella.

Desde luego, el hecho de no recordar el verdadero nombre de Mr. Lang, —si no se tratara, como creo, de simple error de pluma—, sería indicio bastante de desconocimiento de la literatura inglesa de hoy. Porque ¿quién que conozca esta, siquiera a medias, no ha visto cien veces el nombre de Andrew Lang? Andrew Lang no es solamente etnólogo y sociólogo; es también poeta y novelista, periodista y crítico, historiador y erudito en Literaturas; ha traducido a Homero, en excelente prosa, ora por sí solo, ora en unión de distinguidos humanistas, y ha escrito libros sobre la cuestión homérica; colabora en toda suerte de periódicos ingleses, desde los *quarterlies* de especialistas hasta los diarios políticos; se le cita y se le traduce, sobre todo en francés. Se le ha llamado “la sociedad de *scholars* que firma con el nombre de Andrew Lang...” Y si la excesiva diversidad de atenciones a que se dedica daña a su producción científica, —la cual resulta a veces *amateurish*, según me dijo en alguna ocasión el eminente psicólogo y profesor de Oxford, Baldwin—, no por eso deja de ser Andrew Lang una de las más interesantes figuras de la Inglaterra literaria del día.²

Este detalle, que en sí mismo carece de importancia, me trae el recuerdo de un punto débil —relativamente— en una de las obras monumentales de D. Marcelino: la Inglaterra literaria en la *Historia de las ideas estéticas*. Al mencionar esta obra, no puedo menos que declarar

² También Andrew Lang murió en 1912.

que la pongo sobre mi cabeza. Es quizás la que prefiero entre todas las de su autor. La amplitud del programa que se propuso, la amplitud aún mayor con que lo realizó (salvo el final trunco), nos dan, junto con la historia de las ideas estéticas españolas, la exposición de las ideas estéticas de toda Europa, y como fundamento de estas, la crítica de la literatura y la filosofía con que se relacionan. El libro es, no sólo una historia completa, o punto menos, de la estética en Europa, sino también, para algunas épocas, una sintética historia literaria. El egregio Benedetto Croce, que la juzga obra capital en lo que concierne a los escritores españoles, la estima superior a cualquier otra en lo tocante a la evolución del platonismo durante la Edad Media y el Renacimiento, e insustituible en la exposición de la estética francesa contemporánea. El brillantísimo Saintsbury la declara la mejor historia de la crítica.

La parte dedicada a la literatura y la estética del siglo XIX, aunque es precisamente la que quedó trunca, contiene algunas de las mayores "realizaciones" críticas de D. Marcelino: el juicio sobre Víctor Hugo, por ejemplo, o la perfecta definición, formulada en diez líneas, de *Hermann y Dorothea*; o las semejanzas, sorprendidas sin conocer la opinión de Nietzsche, entre Hegel y Schopenhauer, los hermanos enemigos de la filosofía. En materia de exposiciones ¡cuántas magistrales no hay en el tomo dedicado a Alemania! La de la estética de Hegel debería imprimirse y circular aislada, en edición popular, para corregir tanta y tanta noción absurda de arte como corre en los países de habla castellana.

Dentro de esos admirables tres volúmenes, la única porción un tanto débil es la que se refiere a Inglaterra. La extensión misma, reducidísima, indica que el interés concedido al asunto no está bien medido. Los juicios de conjunto y los juicios individuales pocas veces yerran. Los errores son más bien de "perspectiva": pongo por caso, la excesiva importancia que se atribuye a Macaulay en la crítica y a Thomas Moore en la poesía, en relación con la que se da a Coleridge o a Keats. Pero procedamos con orden, y, para hacer justicia al trabajo, sigámoslo paso a paso.

Comienza el primer capítulo con un rápido bosquejo de la evolución estética de Inglaterra desde Bacon, como introducción al siglo XIX. Este bosquejo, por ser mero prólogo, no podría exigirse más extenso (ni debe olvidarse que lo complementan, en un tomo anterior, relativo al siglo XVIII, varias páginas sobre las ideas estéticas de Dryden, Ad-

dison, Hutcheson, Hume, Burke y Blair); los datos que contiene son exactos; las figuras que en él aparecen —Bacon, Spenser, Ben Jonson, Milton, Pope, el Dr. Johnson, Burns— están delineadas con viveza, a veces con rasgos soberbios; el espíritu del país y de las épocas, claramente definido: “La extraña mezcla de pasión y espíritu positivo, de sensibilidad reconcentrada, de fantasía ardiente y de sentido profundo de la realidad que caracteriza al pueblo inglés, y que le ha hecho uno de los pueblos más poéticos de la tierra, a la vez que el mejor dotado para las artes del gobierno y para los triunfos de la voluntad en el inmenso campo de lo útil, se refleja, no solamente en su arte literario, sino en su filosofía y en su crítica, penetradas por igual de imaginación y de empirismo. Pero esta imaginación no es la que produce las grandes epopeyas metafísicas de la India antigua y de la Alemania moderna, ni este empirismo ha de confundirse con la superficial explicación positivista en que, por amor mal entendido a la claridad, suele detenerse el espíritu francés...” —“El genio inglés, tan rebelde como el nuestro a la disciplina académica, tomó de la antigüedad más bien los modelos vivos que la regla muerta. Fue allí casi siempre más profunda que en Francia la cultura clásica; pero aun en los más clásicos persistió el nativo vigor, el arranque genial y excéntrico.”

Sólo en pormenores puede motivar discusión el bosquejo a que me refiero. Uno que otro nombre más habría cabido, como el de John Dennis, para ilustrar los orígenes del criterio académico representado por Pope; o el de Swift y su *Batalla de los libros*, a propósito de la “querrela de los antiguos y los modernos”, ya que se cita a Sir William Temple, cuya escasa importancia crítica se declara. —Al decirse que la romántica es “una nueva y espléndida poesía, a la cual, fuera de Shakespeare y acaso de Spenser y de Milton, nada puede oponer la poesía inglesa antigua”, la omisión del nombre de Chaucer es mero olvido, sin duda, pues bien sabe D. Marcelino quién es y cuánto vale el autor de los *Canterbury Tales*, a quien ha comparado con el Arcipreste de Hita. —El resumen de la poesía y el teatro en el siglo XVIII, desde Pope hasta los albores del romanticismo, me resulta severo en demasía: se resiente de la antigua intransigencia romántica. En lo fundamental, no es inexacto; en pormenor, aun comparto la opinión sobre los poemitas de Goldsmith; pero ¿no exigen recordación las comedias de este escritor amable, que todavía se leen y se representan; y no es digno de más elogio el *Ossian* de Macpherson, tan lejano de la estu-

penda excelsitud a que se le encumbró como de la extraordinaria inferioridad a que le rebaja la reacción de los despechados ante el engaño; y no merecen aprecio —aunque no nos excedamos hasta considerar su lectura como absoluta obligación cultural— los aspectos espontáneos y nuevos que tuvo la poesía *naturalista* o la íntima en Thomson, Collins, Young, a quienes no hay que colocar en el nivel de los Akenside y los Beattie. De estos poetas a Cowper y Crabbe, a quienes D. Marcelino hace justicia, no hay distancia grande, ni en cuanto al espíritu de las obras, ni en cuanto al mérito de los autores. Muchos críticos discernen los orígenes del romanticismo inglés, no sólo en Burns y en el *Ossian* de Machpherson, en la publicación de las *Reliquias* de Percy y en las falsificaciones del prodigioso Chatterton, no sólo en el singular William Blake, no sólo en Crabbe y Cowper, sino también en Thomson, Young, Collins y Gray.

El sentimiento de la naturaleza reaparece en ellos, después de haberse adormecido durante una centuria en la poesía de Inglaterra: y de ellos pasa a Francia, junto con el espíritu de la poesía íntima y las nuevas perspectivas de la novela.

El estudio del siglo XIX comienza con los poetas *lakistas*. El juicio sobre Wordsworth es correcto, aunque dos puntos en él pudieran ser más precisos: la estética del autor de *La Excursión* defiende la poesía prosaica, pero no la postula como única por más que generalmente así se crea, con apoyo en exageraciones verbales del mismo poeta; y su estilo no siempre tiene la rebuscada sencillez que se le atribuye: baste recordar la *elaborada* y brillante oda sobre *la inmortalidad*.

A seguidas dice el Sr. Menéndez y Pelayo: “Los otros poetas *lakistas* son muy inferiores a este gran poeta, y en realidad su fama ha venido muy a menos con el transcurso de los años... Entre ellos figuró Coleridge, el primer escritor inglés en quien se advierte la influencia de la poesía alemana: ingenio desigual y calenturiento, lleno de visiones humanitarias y de sueños de universal regeneración, que intentó llevar a la práctica fundando en América una república socialista. Su imaginación, excitada por el uso frecuente del opio, que turbó su razón y abrevió sus días, ha dejado tras de sí relámpagos poéticos más bien que completa poesía”.

Esta opinión resulta para mí inexplicable. ¿Se deberá acaso a influjo del *Joubert* de Matthew Arnold, o, más lejos aún, de la *Revista de Edim-*

burgo? No pretendo negar los defectos de Coleridge: como poeta, produjo relativamente poco, y a pedazos; como pensador, vivió en perpetuo cambio de opiniones, nunca escribió verdaderos libros, sino bosquejos y notas, y hasta se le creyó mero comentador, tal vez plagia-rio. Por lo demás, los proyectos *pantisocráticos*, sugeridos por Southey, pertenecen a la primera juventud de una vida que duró más de sesenta años, —aunque enfermiza y “abúllica”—, y no se necesita traerlos a cuento para calificar su obra definitiva, que comienza más tarde.

Descartemos, pues, los defectos de Coleridge, y, —según él mismo recomendaba para toda crítica—, no le juzguemos por ellos, sino por sus virtudes. Tales son estas, que hacen de él una de las mayores figuras literarias del siglo XIX. Nadie, que yo sepa, le pone muy por debajo de Wordsworth; sí hay quienes le pongan por encima; y puesto que se dividen los pareceres, bien puede asegurarse que la opinión contemporánea coloca a los dos inmortales amigos en un mismo nivel. Fuera de la poesía, es decir, como pensador y como crítico, Coleridge deja muy atrás a Wordsworth en fama y en influencia. Su papel en la historia del pensamiento inglés no es sólo el de revelador de la filosofía alemana, sino también el de iniciador de una reacción contra el empirismo del siglo XVIII. “Frente a la obra fraccionaria del empirismo, —dice Höffding—, elevó la totalidad percibida por la intuición; al análisis opuso la síntesis.” Coleridge, místico intelectualista, más o menos original, más o menos contradictorio y versátil, pero a veces genuinamente intenso, y, en la vida, según testimonio unánime de sus contemporáneos, dueño de singular poder de estímulo, es el suscitador de una corriente de pensamiento metafísico y religioso que, a través de todo el siglo XIX, se opone, en Inglaterra, al triunfo de la escuela utilitarista, y más tarde, por lo menos en el mundo universitario, a las invasiones del positivismo y del evolucionismo spenceriano. Bentham y él son, en el sentir de John Stuart Mill, los jefes de los dos mayores movimientos de ideas en la Inglaterra de su tiempo. Sir Leslie Stephen llama a Coleridge “el padre de la teología metafísica que trató de hacer revivir la antigua religiosidad espiritualizándola bajo nuevas formas”³.

³ Carlyle señala la influencia de Coleridge como preludeo del movimiento iniciado dentro de la Iglesia Anglicana por Pusey, Keble y Newman. El último, como es bien sabido, acabó por pasarse con armas y bagaje a la Iglesia Católica Romana, de la cual fue majestuosa columna, aunque no dejó de

Su influencia, en los Estados Unidos, fue uno de los mayores estímulos intelectuales para el grupo de los escritores de Concord.

La poesía inglesa de su siglo le debe tanto como a su famoso amigo, de quien difiere radicalmente, a pesar del admirable consorcio de intimidad intelectual que entre ambos existió por tantos años (alentado y perfeccionado por la noble presencia de Dorothy Wordsworth) y que engendró un nuevo mundo estético. En cuanto a mí, declaro que encuentro en *Christabel* y en la *Balada del Viejo Marinero* una magia musical e imaginativa rara vez igualadas en la poesía universal; y a la *Balada*, en particular, realiza bajo forma absoluta y exquisitamente estética, el efecto de lo que en inglés se llama “Wirdness”, hasta en los breves pasajes paralelos de prosa (entre títulos y comentarios), donde hay concepciones tan intensas como “el anhelo hacia la luna” y la perfección de la vida estelar. Según Walter Pater, las imágenes de lo sobrenatural rara vez se han concebido en la literatura inglesa (sin excluir a Shakespeare ni a Walter Scott) con tan delicada intuición artística como en estas baladas. Brandes, enemigo radical y militante del romanticismo alemán “*post-goethiano*”, el de Tieck y Novalis, no está en aptitud de admirar sin reservas un poema como la *Balada del Viejo Marinero*, flor de aquel estilo romántico; y sin embargo, admite que está muy por encima de la mayor parte de las producciones alemanas de su especie, sobre todo por el vivido sentimiento de la naturaleza —del mar y de la atmósfera— que presta calor a sus estrofas. “Christabel —dice Edmund Gosse—, produjo una revolución en la prosodia inglesa y abrió la puerta a mil experiencias. En *Kubla Khan* (fragmento que al mismo Brandes le sugiere “las cambiantes cadencias de la voz del rui-señor”) y en algunas de sus poesías líricas, Coleridge alcanzó un esplendor de melodía verbal que le encumbra hasta muy cerca de la cima del Parnaso inglés”.

En estética y en crítica literaria, no sólo trae Coleridge, en compañía de Wordsworth, una renovación, plenamente fundada en reflexión y estudio, sino que sus trabajos, como los fragmentos de *Conferencias sobre Shakespeare*, a menudo son definitivos. En él alcanza su culmina-

suscitar dentro de ella otro movimiento, del cual, en opinión de muchos, deriva el actual “modernismo”. —A este propósito es interesante recordar una coincidencia entre Coleridge y su contemporáneo español Donoso Cortés: la explicación de la Trinidad por comparación con la triada hegeliana.

ción la crítica literaria moderna, piensa Saintsbury; el movimiento de su inteligencia era maravillosamente flexible y sutil; había leído enormemente, y era capaz de situarse en cualquier punto de vista. Su *Biographia Literaria*, pensaba Emerson, es el mejor libro de crítica que existe en la lengua inglesa.

Con la inaceptable opinión de D. Marcelino sobre Coleridge contrasta su bien fundada apreciación de Southey, a quien se celebra hoy por la amplitud de su cultura y por las cualidades de su prosa, no ya por sus versos. De Southey, a través de breve párrafo dedicado a Charles Lamb, pasamos a Thomas Moore, sobre quien se formula juicio exacto, aunque benévolo; y de Thomas Moore, junto al cual se hace mención de Thomas Campbell, a Walter Scott, Byron y Shelley, con quienes se completa el capítulo.

La mención de Charles Lamb hace echar de menos una excursión, si quiera fuese rápida, a diversos campos en que la literatura floreció pomposamente durante la primera mitad del siglo XIX y en los cuales se obtendría cosecha magnífica de ideas estéticas: el campo, en especial, del *ensayo*, donde el genio inglés ha plantado definitivamente su zarpa de león. La pléyade de *ensayistas* y prosadores de géneros afines en ese período es deslumbradora, por el esplendor de sus estilos perfectos, por el brillo de su *humanismo* pródigo, por las iluminaciones de su espíritu crítico sobre los problemas de la vida y del arte, por el centelleo de su ingenio humorístico. Aquí encontramos a Landor, el estilista supremo, espíritu refinado y soberbio, cuya obra es *torre de marfil* orgullosa y hermética. Aquí aparece Hazlitt, tipo del *literato* genuino, prolijo e inexacto si se quiere, pero dueño de observaciones y opiniones *literarias* sobre toda cosa, e inagotable en elegancia. Y junto a hombres de tan sólida labor crítica como el amable y humanísimo Lamb, como Leigh Hunt (no despreciable poeta), el espíritu caprichoso y a la vez terriblemente dialéctico de Thomas de Quincey, detrás del cual comienza a desvanecerse la figura de Christopher North, semejante a él en cualidades de estilo, y mencionado por D. Marcelino, con su verdadero nombre de Wilson, entre los poetas *lakistas*: con los cuales, es decir, con Coleridge, Wordsworth y Southey, se relacionan además estrechamente, como amigos o discípulos, Lamb, Hunt, Hazlitt y de Quincey.

Los juicios sobre Scott, Byron y Shelley los estimo excelentes, tanto como los anteriores sobre Wordsworth y Moore. No pretendo decla-

rarlos indiscutibles; pero sí creo que todo lo que en ellos se afirma puede justificarse dentro su propio punto de vista. D. Marcelino conoce bien a los tres poetas, y de ahí que estos juicios sean personales y bien definidos. Y ¿cómo no hemos de aplaudir su enérgica e irrefutable reivindicación de la novela de Walter Scott? ¿Cómo no entusiasmarlos con su retrato psicológico de Byron o con su estudio literario de Shelley, suficiente, este último, a destruir la inexplicable noción que en los países “latinos” corre sobre él y que le tiene por poeta “pesimista” —error de que participó hasta Sainte-Beuve, en cierta medida, a pesar de su cultura en letras inglesas?

Préstase a controversia la comparación establecida por el Sr. Menéndez y Pelayo, con fina intuición crítica, entre las novelas y los poemas de Walter Scott; pero no me propongo aquí analizar las apreciaciones que juzgo fundadas, aunque discutibles en sí, sino las que creo carecen de apoyo suficiente en los hechos. Del juicio sobre Scott, para mayor fortuna, se ha suprimido, en la reimpresión de 1908, un latigazo lanzado a Tennyson en la primitiva edición de 1889. La injusticia del ataque era visible: me asombraría que D. Marcelino tuviera por mayor poeta a Scott que al autor de los *Idilios del Rey*: no niego que debajo del resplandeciente ropaje de la poesía de Tennyson se descubran intensidad limitada de emoción (salvo en contadas obras como *In memoriam*) y aun cierta vulgaridad en su filosofía de la vida y de la historia; pero él tiene derecho a sobrevivir como ejemplar típico del “artista de escuela”, del que lleva a la perfección, a los linderos del genio, la asimilación y el dominio de los elementos técnicos inventados y transmitidos por generaciones que le precedieron, el artista a la manera de Virgilio o de Rafael.

Otro tema de discusión aparece en el estudio sobre Byron: ¿fue éste un verdadero romántico? El Sr. Menéndez y Pelayo afirma que tuvo “una especie de romanticismo interno o subjetivo, en parte psicológico, en parte fisiológico”. Y puesto que el romanticismo debe buscarse ante todo en las cualidades espirituales, no hay error en considerar a Byron romántico típico. La controversia surge sobre la teoría literaria y la práctica, en lo tocante a la forma, de Byron. En teoría, él se manifestaba clásico, admirador de la poesía de Pope y Dryden: “pero cuando se pone a escribir, —asevera Gosse—, los versos le brotan, como lava, y, a pesar suyo, adquieren formas románticas”. En igual sentido se pronuncia Stopford Brooke. La forma, la “técnica” propiamente

dicha, es lo más débil en Byron: tal vez pensara él sinceramente en imitar a los “clásicos”; pero lo mismo métrica que gramaticalmente resultaba mal discípulo de Pope. No tenía, tampoco, las virtudes de forma de los otros grandes románticos: la melodía delicada, extraña, con efectos de tono menor, de Coleridge, la sonoridad franca, armoniosa, de Keats; la orquesta de Shelley, que domina desde los flotantes metros de balada hasta los solemnes endecasílabos; la majestad ocasional de Wordsworth. En Byron la forma sólo es perfecta cuando la enciende un ímpetu de emoción o de sátira: de esto último hay claros ejemplos en *Don Juan*.

Para el Sr. Menéndez y Pelayo, Byron es todavía “el primer poeta inglés de su tiempo”. Desde hace medio siglo, la crítica de Inglaterra se pronunció contra ese juicio del continente europeo, y hasta este momento sigue dando la preferencia a Shelley y a Keats sobre Byron, a pesar de que Matthew Arnold profetizara lo contrario. La poesía romántica inglesa se resume hoy en cinco grandes nombres: Wordsworth, Coleridge, Byron, Keats y Shelley.

Los literatos profesionales tienden a preferir, entre todos, a Keats: para el público inglés en general, Shelley es “el poeta” por excelencia. Byron es quizás quien menos alto se sostiene, y no ejerce influencia ninguna en los poetas nuevos desde hace tiempo; pero así mismo es indudable que se le ha restablecido en su categoría de gran poeta, de la cual por momentos pareció que iba a quedar excluido.

El capítulo que he venido analizando concluye con un párrafo en el cual, tras una enumeración de las glorias de la época, —entre las que sobra Thomas Moore, por falta de estatura artística—, se hace una sumaria recordación de Keats, en la que hay observaciones justísimas y pormenores innecesarios, como la interesante fábula de que al poeta lo mató la censura de las revistas. D. Marcelino elogia los sonetos y la incomparable oda *A una urna griega*, y parece dar preferencia al *Hiperion* sobre el *Endimión*, en lo cual iría de acuerdo con la mejor opinión inglesa; pero considera imperfecto al poeta, porque, habiéndose propuesto hacer arte neo-pagano, no poseyó elementos adecuados para realizarlo. La extraordinaria significación de Keats, sin embargo, procede de otra fuente que no la clásica: si sus temas son comúnmente helénicos, su estilo es del Renacimiento, es *elizabethiano*, reproduce espontáneamente las virtudes de la edad de mayor opulencia poética en Inglaterra. Esta virtud, como raíz profunda, afianza y sostiene a Keats

sobre el suelo de su país: es el más inglés de los poetas, en el sentir de Edmund Gosse. Fue la naturaleza estética más absoluta de su tiempo: la ardiente pasión por el “espíritu de la belleza” es el elemento vivificador de su poesía. De sus odas dice Swinburne: “el mundo ha escuchado tal vez poesía lírica más elevada, más bella no la ha escuchado jamás: ni es posible”.

México, 1912.

► *La Cuna de América*, núm. 80, 22 de febrero de 1914.

II

El capítulo segundo y último que dedica el Sr. Menéndez y Pelayo a Inglaterra se contrae a las ideas estéticas de los críticos y los filósofos. En punto a análisis de ideas, este capítulo tiene más importancia que el primero, y tanta como éste en punto a juicios sobre escritores; pero también ofrece, a mi ver, mucha materia de discusión.

Ábrelo una exposición sintética del movimiento romántico: “...Se cumplió la revolución literaria en Inglaterra más con poemas que con teorías, muy al contrario de lo que sucedía en Alemania, donde la teoría precedió y acompañó siempre a la producción artística. Imposible hallar en Inglaterra esa ordenada, lógica, y, por decirlo así, *rítmica* sucesión de ideas que va de Winckelmann a Lessing, de Lessing a Kant, de Kant a Schiller y Goethe por una parte, y por otra parte a Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer y Herbart... El poético individualismo inglés, que nunca había sido completamente ahogado por la influencia doctrinal y clásica, ni por el espíritu analítico y reflexivo, y que no tenía, por tanto, grandes obstáculos que vencer, ni grandes barreras que derribar, triunfó sin lucha y sin programa, reformó o transformó totalmente el arte, sin necesidad de largas discusiones ni aparato agresivo... Si es verdad que faltó en Inglaterra un espíritu tan vasto y comprensivo como el de Goethe, en quien se reflejase toda la inmensa variedad de la poesía y de la cultura modernas, sus poetas presentaron aislados la mayor parte de los rasgos que en la obra múltiple de aquel

gigante del pensamiento pueden encontrarse reunidos. La crítica que en Inglaterra acompañó a esta nueva primavera poética fue, y no podía menos de ser, muy inferior a la poesía que juzgaba. Ante todo, le faltaban principios superiores y razonados de crítica, y, por otra parte, tampoco solían ejercerla los artistas mismos, que, a falta de otra cosa, hubieran llevado a ella el instinto seguro, aunque exclusivo, de su propia vocación estética. La filosofía dominante continuaba siendo la escocesa, con su habitual timidez metafísica y sus pacientes y prolijos análisis psicológicos.”

No cabe duda que la revolución romántica de Inglaterra fue más literaria que filosófica y pálida si se la compara con la maravillosa renovación de todas las ideas, en la metafísica y en la ciencia, en el arte y en la historia, que poco antes había iniciado el genio alemán y de la que parten las orientaciones todas que siguió el pensamiento europeo durante el siglo XIX. Pero no era todo psicología escocesa ni utilitarismo en el pensamiento inglés de comienzos del siglo: ya se ha visto cuál es la significación de Coleridge, y el mismo D. Marcelino habla de la filosofía idealista de Shelley.⁴ Además, la crítica estuvo muy lejos de ser cosa inferior. Me atrevo a compartir la opinión de Saintsbury: en toda la historia de las letras, no se encuentra grupo de críticos comparable a este de la Inglaterra de 1800 a 1830, —Coleridge, Hazlitt, Lamb, De Quincey, Leigh Hunt, Wilson, sin olvidar la interesante contribución de autores consagrados a labor creativa, como Wordsworth, Southey, Shelley, Scott, Landor. Ciertamente que no se obtiene, de toda esta crítica, una estética verdadera, —pues la peculiar y estrecha de Wordsworth fue sólo suya, la de Shelley no pasó de nociones muy generales, y la de Coleridge, aunque ejerció poderosa influencia, nunca adquirió forma definida, y se reveló, más bien que en tesis, en fórmulas sueltas y en aplicaciones concretas. Saintsbury mismo lo confiesa: estos críticos juzgaron por su cuenta, sin métodos y sin teorías los más: lo cual sirvió de mal ejemplo a la generación siguiente, inferior en poderes nativos.

El Sr. Menéndez y Pelayo tuvo presente, de seguro, la opinión que sobre este período literario formula Matthew Arnold en los célebres en-

⁴ “Nunca se insistirá demasiado sobre la circunstancia de que en Inglaterra y en Alemania, lo mismo que en Francia y en Italia, la reacción (romántica) fue filosófica a la vez que literaria”. Brunetière.

sayos sobre *Heine* y sobre *la función de la crítica en los tiempos modernos*; y hace honor a su criterio histórico y artístico el haber opinado de modo diverso. Para Matthew Arnold, la época produjo un arte prematuro, de pocas cualidades definitivas, inferior a la obra coetánea de Goethe; para D. Marcelino, ese arte es comparable al de Goethe, salvo que fue producto de varios espíritus, no de uno solo. Yo estoy con D. Marcelino; y, sin embargo, creo que la exageración de Arnold encubre un problema real. La obra de Goethe quedó resueltamente como clásica desde hace décadas; la obra de la Inglaterra romántica la discuten todavía los ingleses; y esta perpetua mutación de valores —a que ya no están sujetas las épocas clásicas, cuyo límite lo marcan hasta ahora las novelas de Jane Austen—, denuncia un elemento inquietador en aquella obra. Según Matthew Arnold, las grandes épocas de creación artística implican la concurrencia de dos poderes: el poder del individuo y el poder del momento; y este último poder sólo existe cuando la sociedad se mueve en una corriente de altas y fecundas ideas; así, en la Grecia de Pericles y Sófocles; así en la Inglaterra de Shakespeare y de Spenser. La creación artística suprema es la que surge sobre terreno social simpático, y de él toma su savia. Puedo añadir el ejemplo de la vida literaria de España en los siglos XVI y XVII, “fenómeno verdaderamente colectivo, —dice D. Rafael Altamira—, en que participa la mayoría de la nación.” Pero desde la época de Goethe y Schiller en Alemania ¿han vuelto a darse en el mundo tales condiciones armónicas? ¿Son ellas en verdad indispensables? El siglo XIX creó una lamentable división de “castas literarias”. Antaño puede decirse que no existían sino el arte culto, para todas las clases lectoras, y el arte popular; pero sin oposición entre ellos, sin desdén de aquel para este. En España, por ejemplo, la comedia, el romance de los siglos de oro, se nutrían a la vez de espíritu popular y de cultura. Pero la pasada centuria creó el arte *vulgar*, pernicioso e irredimible: la novela de folletín, el teatro de barrio, los libros de religión y moral caseras, la información periodística fantástica. Y entre los lectores vulgares hay ya series de capas superpuestas: la clase que lee a Ohnet, y la clase que lee a Gaboriau, y la clase que lee a *Ponson du Terrail*. Es difícil concebir cómo podrían aniquilarse esas castas, monstruosas y sin precedentes; mientras tanto, el único recurso del arte superior es limitarse a esperar la sanción de la clase realmente culta. La aparición del romanticismo ocurre en el preciso momento en que se dividía en clases el público inglés: cuando las

circulating libraries habían suscitado escuelas de novelística inferior, y la manía teológico-moral inglesa había creado una literatura filosófica de provincias. La poesía romántica, en su porción más selecta, quedó fuera del alcance de las multitudes lectoras.

Pero si la época de Byron y Shelley no tuvo grandes ni fecundas ideas, ¿por qué las de ellos mismos habían de ser infructuosas? ¿O bien las juzga así Matthew Arnold porque no son las que él prefiere? Y el caso de este insigne crítico ¿no es igual al de muchos otros desconcertados? Quizás en el fondo de este problema está el problema mismo del espíritu inglés, —su carencia, en cierto sentido, de *hábitos clásicos*. “Aquella correlación o conformidad, casi perfecta, —dice José Enrique Rodó—, entre lo del ambiente y lo del alma, entre el escenario y la acción, que fue excelencia de la edad antigua”: aquella conjunción perfecta, agreguemos, hubo de ser subjetiva, y el don del espíritu clásico es sentirla y aquél tiene espíritu clásico que sabe sentirla en momento adecuado. Don del espíritu clásico es el orgullo franco de las cosas locales, el aplauso espontáneo a los luchadores y a los poetas de la patria, el entusiasmo que unifica, en la sola armonía de la vida nacional, todas las glorias individuales, sin que éstas lo sean nunca a medias, borrándoles la sombra de posibles defectos, así Homero llama *irreprochables* a sus héroes. El espíritu inglés tiene, más que otro alguno, el sentido *clásico* de la vida individual, la intuición de fe en la personalidad humana, que engendra serenidad y fortaleza: pero suele faltarle el otro don, menor sin duda, el sentido *clásico* de la vida nacional. El *orgullo inglés* es cosa muy inferior al sano y luminoso orgullo helénico; y por eso no lo han compartido, por ejemplo, Arnold o Ruskin, ni hoy Gilbert Chesterton o Bernard Shaw. Más cerca de este don está el espíritu francés, si bien lo que en los griegos tuvo parte de inocente vanidad, en los franceses suele degenerar en petulancia irrisoria.

Y es así cómo Matthew Arnold, apóstol del espíritu clásico, agudísimo para percibir la desaparición de éste en la vida social inglesa desde la pavorosa irrupción del puritanismo, resulta a la postre pecador contra la tendencia misma que proclama, y se enreda en un dédalo de opiniones caprichosas, cuyo fundamento no es otro que el anti-clásico deseo de que los poetas románticos hubieran sido, en la vida y en el arte, diferentes de como fueron.

Tales como fueron, los poetas románticos ingleses forman uno de los supremos coros líricos de la humanidad. Poco importa que no les haya

comprendido la sociedad donde surgieron. A la distancia desaparece el elemento inquietador, el desequilibrio entre el artista y el medio; y quedan las obras vivientes, en su significación profunda. Byron fue en toda Europa una fuerza de libertad; Shelley es una fuerza religiosa, sostiene Bernard Shaw; y ¿no lo fue también Coleridge? ¿Por qué habrían de significar más para “el espíritu moderno”, según pretende Arnold, el egoísmo y la ironía de Heine que el idealismo y el fervor de Shelley o la embriaguez estética de Keats?

Así, debemos preferir, al capricho teorizante de Matthew Arnold y de su familia innumerable, la genuina templanza crítica, hija verdadera del espíritu clásico, de Walter Pater, cuyo espejo purificador sólo recoge las imágenes perfectas, limpias ya de sombras importunas. Así, debemos preferir también la generosa crítica, templada y a la vez entusiasta, del Sr. Menéndez y Pelayo.

Y volvamos ya a él. La materia propia del capítulo que trato comienza con una exposición de las ideas que sobre psicología estética emitió Dugald Stewart; sigue a ésta una rápida historia de los orígenes de las revistas inglesas, y tras ella un detenido examen de la labor crítica de la *Revista de Edimburgo* y su famoso director Francis Jeffrey. La historia de estos periódicos es en verdad interesante; pero la figura de Jeffrey se ha borrado a tal punto con los años, que hoy resulta difícil obtener sus escritos, como no sea que tropecemos, entre libros viejos, con las *Selections from the Edinburgh Review* o con tomos de la publicación misma. No sé que haya reimpressiones recientes.⁵ Jeffrey es digno de recordación como personaje histórico de la literatura: con su labor, a pesar de las censuras que se le han dirigido, hizo al cabo más bienes que males; pero ciertamente era un crítico de ideas superficiales y de sentido estético limitado, en quien la posteridad nada tiene que aprender ya.

Por el puente de un párrafo incidental sobre Sir William Hamilton, en el cual se siente la maestra mano que escribió los ensayos sobre el platonismo en España y sobre los precursores de Kant, pasamos de Lord Jeffrey a Lord Macaulay, individualidad típicamente inglesa, si bien más en lo superficial que en lo hondo, y cuya reputación ha venido muy a menos, aunque no ha dejado él de ocupar puesto de primera fila en la historia literaria de su país. Ningún aspecto de la obra de

⁵ Acaba de hacer una en 1913.

Macaulay ha resistido íntegro a la piqueta de los años: fue él demasiado orador y periodista, demasiado hombre de partido, y, sobre todo, pensador vulgar bajo su retórica de seriedad elegante, no sin aparentes audacias. Del orador, del historiador, del escritor político, del “ensayista”, todavía queda en pie mucho; del crítico literario, muy poco. Y lo más curioso, a la vez que lo más terminante, de este punto, es que el mismo Macaulay (según lo demuestra Saintsbury) fue el primero en reconocerlo, cuando, ya próximo a la edad madura, revisó sus estudios, escritos todos en la juventud. D. Marcelino conserva entusiasmo desmedido por Macaulay: illegal a ponerlo cerca de Sainte-Beuve! En el juicio que hace de él (ampliación del breve prólogo que puso a las recortadas traducciones de Juderías Béndez en la *Biblioteca Clásica*) sólo sobran los ditirambos; en cambio, los reparos son suficientes para probar que D. Marcelino ha comprendido de veras el espíritu de Macaulay, y si le encomia con exceso es por la inercia de su admiración antigua: “Fantasía refleja” “...Las limitaciones de su entendimiento, que le constituyen en uno de los tipos más acabados del común pensar inglés... No vaga en la región de las teorías; profesa por ellas afectado y aun irracional desprecio... No es que todo sea metal de buena ley en estos ensayos. La fuerza dialéctica del autor, su erudición abrumadora, su imperturbable dogmatismo, el brío y la fuerza oratoria de su estilo, ocultan mucho de apasionado y de sofístico. Macaulay era un hombre de partido, un *whig* convencido y fervoroso, que no daba cuartel a sus adversarios, y llevaba hasta la crítica literaria sus prevenciones y rencores de hombre de partido... Da al principio de la *asociación de ideas* un valor exagerado (y por ella pretende explicar el poder sugestivo de Milton)... Es sin duda el primero de los críticos vehementes y apasionados... La crítica literaria es en sus manos una rama de la crítica moral... Sus defectos mismos, el abuso del estilo periódico y la búsqueda del efecto...”

En suma, las limitaciones que impidieron a Macaulay ser un gran crítico están claramente señaladas. Pero si el célebre “ensayista” no fue un gran crítico, sí fue un crítico útil, por la amplitud de su cultura y por la habilidad (reforzada por los dones de su estilo y la vivacidad de sus cuadros históricos) con que defendió muchas tendencias modernas.

Después de Macaulay, vienen dos jefes de escuela, dos personajes *representativos* del siglo XIX inglés, en que las ideas incitan a sus propagadores a luchas titánicas: Carlyle y Ruskin, juzgados por el Sr. Me-

néndez y Pelayo con viva penetración: especialmente el último, de cuyos libros asevera que son “lo más importante que hasta ahora ha producido la filosofía del arte fuera de Alemania, sin que valgan en contra de esto las infinitas contradicciones, paradojas e ideas falsas de que están sembrados...” Y bien estaría que advirtieran, los que han sabido de Ruskin a través de Francia, cómo esté admirable estudio se escribía antes de que surgiera el culto *ruskiniano* en París.

Completa D. Marcelino su examen de la estética inglesa con un óptimo estudio de las teorías positivistas (especialmente en Spencer y Grant Allen), del cual extraigo, para asombro de jacobinos ignorantes, estas frases: “La *Lógica* verdaderamente magistral de John Stuart Mill...” “Spencer... a quien puede concederse verdadera vocación y talento de metafísico”.

El párrafo final (completado por una nota sobre Matthew Arnold y el Rector Shairp) es una enumeración sintética de las glorias de la *era victoriana*, sin olvidar a los poetas de los Estados Unidos (Bryant, Longfellow, Whittier). Los devotos de D. Marcelino bien podemos expresar el deseo retrospectivo de que nos hubiera expuesto su pensar acerca de este florecimiento magnífico. Para la historia de las ideas estéticas ofrecen altísimo interés los personajes de esta era. Tennyson y Browning representan los dos ejes del movimiento poético: luminoso y sonoro el uno, sugestivo y profundo el otro. Cerca de ellos, un grupo de personalidades poéticas, individualísimas todas: la ardiente y brillante Elizabeth Barrett Browning; Matthew Arnold; Fitzgerald; Swinburne; William Morris; Dante-Gabriel Rossetti y su celeste hermana Christina.

El movimiento pre-rafaelista, en arte y en letras, ha dejado huellas definitivas sobre la vida inglesa. William Morris (ya se le clasifique entre los pre-rafaelistas, ya se le estime jefe de una tendencia aparte, como hoy se prefiere) fue un trabajador no menos abnegado y original que Ruskin: su influencia ha sido amplísima, y la más notable quizás es la que ejerció sobre las artes e industrias decorativas, especialmente los *vitrails* y los muebles; influencia ostensible aún, a través de todos los países de civilización occidental, en multitud de objetos cotidianos. “Nadie, —dice Elizabeth Luther Gary—, procuró, con esfuerzo más persistente que el suyo, crear primero y satisfacer después el gusto por la mayor belleza posible en la vida y los hogares del pueblo... Contar la historia de su vida es hablar de sueños convertidos en realidad, de teo-

rías difíciles rápidamente sometidas a la prueba de la experiencia, del espíritu de tiempos distantes resucitado en el presente... Su obsesión: reconstruir, según un ideal fundado en los aspectos más poéticos de la Edad Media, la vida social e industrial. El antiguo mundo inglés, el de los siglos XIII y XIV, es el mundo a que él pertenecía.”

Pero aún hay otras contribuciones a la estética. Así, las de Arnold en la crítica. Espíritu de melancolía y a la vez de combate, que se enorgullecía, piensa Chesterton, “en decir, no la verdad, sino la semiverdad impopular”, defensor del ideal clásico, al cual sólo supo guardar fidelidad completa en la tersa limpidez de su estilo dórico, Matthew Arnold, no obstante sus caprichos de sectario, fue un gran germinador de ideas y juicios siempre estimulantes, un creador de *valores* literarios.

Menos visible para el público, pero más caro a los *iniciados*, Walter Pater, señor de un palacio hermético por perfección, por depuración incalculable, no por desdén alguno ni soberbia, representa, para mí, la más alta cima del arte de la apreciación literaria en Inglaterra. He aquí un espíritu clásico, sobre el que nunca se ciernen sombras. Curioso como quien tuviese por modelo a Herodoto, sistematiza como quien hubiera aprendido a pensar con Aristóteles. Trabaja sobre copioso tejido de reminiscencias; pero su adivinación es única, y cuando descubre es descubridor absoluto. ¿Quién como él ha definido el genio de Platón? Toda su obra es a la vez crítica e imaginativa, ya sea novela o estudio filosófico. Y su estética, al parecer inasible, no lo será para quien lea con atención dos ensayos, centrales en su obra: el *Giorgione* del libro sobre *El Renacimiento* y el *Wordsworth*. Del uno al otro ascendemos desde la música hasta la mística; y en el segundo queda vencido el *hedonismo*, la teoría del arte por el arte, que suele atribuírsele con demasiada ligereza, quizás porque él defendió siempre la suficiencia del criterio estético.

Y, por más que el Sr. Menéndez y Pelayo no acostumbra detenerse en los novelistas, —y, a la verdad, bien poco se obtendría, en punto a doctrina estética, de Dickens o de Thackeray—, no sería inútil excursión la que se hiciera por las obras del fino y profundo George Meredith o del fuerce y jugoso Robert Louis Stevenson, en mi sentir el mejor *ensayista* de Inglaterra y uno de los autores que con más sorprendente perspicacia han escrito sobre psicología y técnica literarias.

Además, puesto que D. Marcelino hizo mención de los escritores norteamericanos, habría cabido una rápida ojeada a las ideas de Emerson, de Lowell y de Holmes, llegando hasta nuestros días, a Howells y Henry James, dos contemporáneos que, no obstante diversidades fundamentales, se asemejan en la agudeza de las percepciones y en la exquisitez de la cultura.

Hasta ahí podría extenderse el examen de las ideas estéticas inglesas, para terminar por los años de 1890, fecha de la obra del Sr. Menéndez y Pelayo. Después han sobrevenido cambios, nuevas orientaciones; ha llegado, en opinión de algunos, la “era de la paradoja”. Sirve de lazo entre esta era novísima y la “victoriana” resumiendo las elegancias intelectuales y artísticas de la expirante y anunciando las audacias de la naciente, el pintoresco y sutil Oscar Wilde, a quien la estética inglesa debe una de sus páginas más ricas: el diálogo sobre *La crítica y el arte de Intentions*.

Pero la época novísima no tiene el reposo de los últimos años *Victorianos*, sino que ha vuelto a los combates osados y ardientes; y ha abandonado, por ende, el muelle *esteticismo* de Wilde, en busca de un sentido más profundo de la vida, —misticismo, renovación de los valores morales, redención social, según los diversos espíritus. Las encarnizadas facciones a cuya cabeza van enérgicos y brillantes como Rudyard Kipling, Bernard Shaw, George Moore, Arthur Symons, Gilbert Chesterton, John Masefield, Alfred Noyes; las aportaciones regionales, como la vida del África del Sur en las intensas páginas de Olive Schreiner y el riquísimo caudal de la leyenda céltica, resucitado por el extenso grupo de artistas irlandeses; y la labor, menos resonante por más retraída, de los noveladores y poetas respetuosos de la tradición, como William Watson, Stephen Phillips, Francis Thompson, John Davidson, John Galsworthy, darán de seguro a esta época singular relieve en la historia literaria.

Termino. Las imperfecciones que se advierten en esta parte de la *Historia de las Ideas estéticas* son explicables. D. Marcelino Menéndez y Pelayo, único e incomparable en la erudición española, profundo en erudición clásica y medioeval, ha añadido a este inmenso saber el extensísimo de las literaturas italiana y francesa, indispensables para la perfecta explicación de los fenómenos de la española; y ha sido también excelente germanista, porque la erudición alemana, necesaria en todo orden, lo es también para la historia de las letras hispanas. Pero

Inglaterra no está ni en el uno ni en el otro caso. El Sr. Menéndez y Pelayo no se ha visto, pues, obligado al comercio diario de la literatura inglesa.

No obstante, el estudio que he examinado es, en general, excelente, y no sé que exista quien, en lengua española, pueda superarlo. Y ciertamente, si la *Historia de las ideas estéticas* llega a completarse en este y en otros puntos, tendremos en ella, no sólo lo que ya tenemos, —la mejor historia de la estética—, sino también una de las obras más indiscutibles y más definitivas de la crítica europea.

México, 26 de abril de 1912.

N.d.e.: En el ejemplar del Archivo de PHU depositado en el Colegio de México, aparece al final de este artículo la siguiente nota manuscrita:

“Mis observaciones, posteriores a este artículo, no me confirma la idea de que Byron haya vuelto a la categoría de gran poeta. Ejemplos: la crítica del admirable suplemento literario del *Times* de Londres (sin firma, como todo lo de ese periódico, pero excelente), especialmente con fecha de 5 de septiembre de 1913 sobre una reimpresión de la *Golden Tereasury* de Palgrave; en la opinión de Alice Meynell, tanto sus ensayos (por ejemplo, *A Counterchange of The Spirit of Place*, como en su antología; el hecho de que no se pensara en Byron en el certamen del *New York Times* (1914) sobre la vieja poesía ingles [aquí se corta el papel]...”

► *La Cuna de América*, núms. 80-81, 20 de febrero de 1914.

EL MOLIERE DEL SIGLO XX (BERNARD SHAW)
CONFERENCIA DE PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA EN LA ASOCIACIÓN
CRISTIANA DE JÓVENES, COMO REPRESENTANTE DE LA
UNIVERSIDAD POPULAR MEXICANA.

SÍLABO

La Universidad Popular y su carácter. La cultura del pueblo y la orientación práctica que le da en la Universidad Popular. Por qué Bernard Shaw es un tema que cabe dentro de su programa: Bernard Shaw no es sólo un artista (en caso de lo cual se hablaría de él a título de información), sino que es un hombre que se preocupa por los problemas sociales, un amigo del pueblo.

¿Quién es el espíritu más representativo de la época actual? Un reciente artículo de *The Nation* sobre Anatole France. Los espíritus más universales de la humanidad en 1500 (Leonardo da Vinci), en 1600 (Bacon), en 1700 (Leibniz) y en 1800 (Goethe), según Lord Morley. ¿En 1900, quién? Acaso Tolstoi. Ibsen había terminado ya su labor. Nietzsche estaba loco, y murió ese año. La significación de Anatole France: el más sutil de los artistas literarios actuales; el representativo superior de la literatura francesa. Los representativos de la literatura inglesa: Thomas Hardy, Rudyard Kipling, Bernard Shaw. La inmensa extensión de la literatura inglesa, gracias a sus colonias. La producción en éstas: ejemplos de Olive Schreiner, la novelista del África del Sur; de Rabindranath Tagore, el artista de la India. Sin embargo, Hardy, inglés de la era victoriana, Kipling, inglés de las colonias (nacido también en la India), y Bernard Shaw, irlandés, son los más conocidos fuera de Inglaterra como representantes de su literatura. Bernard Shaw es el más revolucionario de los tres, y el de más alcance filosófico.

La moda literaria. Datos de un estudiante mexicano¹ en la Universidad de Oxford sobre la moda literaria en 1912: éxitos de Galsworthy, de Masfield, de Noyes; poco interés por Chesterton y otros, inclusive

¹ Pablo Martínez del Río. [Nota manuscrita del autor en el ejemplar conservado en el Archivo PHU del Colegio de México. N.d.e.]

Oscar Wilde, rehabilitado poco antes. Bernard Shaw: sobre éste, según el estudiante, no había modas; se era libre de gustar o no gustar de él. Indicio de la superioridad de Shaw.

La carrera literaria de Bernard Shaw. Sus novelas. Sus críticas de arte y de teatros. Sus primeros dramas. Cómo se representaban poco. Su triunfo definitivo en el teatro. Su popularidad actual. Se le traduce a diversos idiomas. En castellano las primeras personas que escribieron sobre él fueron el ilustre pensador cubano D. Enrique José Varona y el que habla, en 1904. Después, a partir de 1907, le tradujo Julio Broutá.

Importancia de su labor crítica. Cómo le sirvió para difundir ideas no sólo artísticas, sino sociales y filosóficas. Continuación de esa labor en los prefacios, así como en las discusiones de los dramas.

La teoría dramática de Shaw. En qué se parece a Molière (claridad y precisión de su arte); en qué difiere: no sólo se propone corregir defectos individuales, sino malos de la sociedad. Su arte no es de tesis en cuanto no contiene precisamente tesis definidas y demostradas en cada drama; no es un arte de moraleja. Pero él quiere que la obra de arte tenga siempre un contenido filosófico, y que el arte tenga sentido heroico, y no de mera diversión. Por qué ataca a Shakespeare. Lectura de un pasaje del prólogo al drama *Hombre y superhombre*, relativa a sus autores preferidos, y otro sobre la significación de la obra de Bunyan, *El viaje del peregrino*. Anti-romanticismo; anti-irrealismo, no anti-idealismo de Shaw.

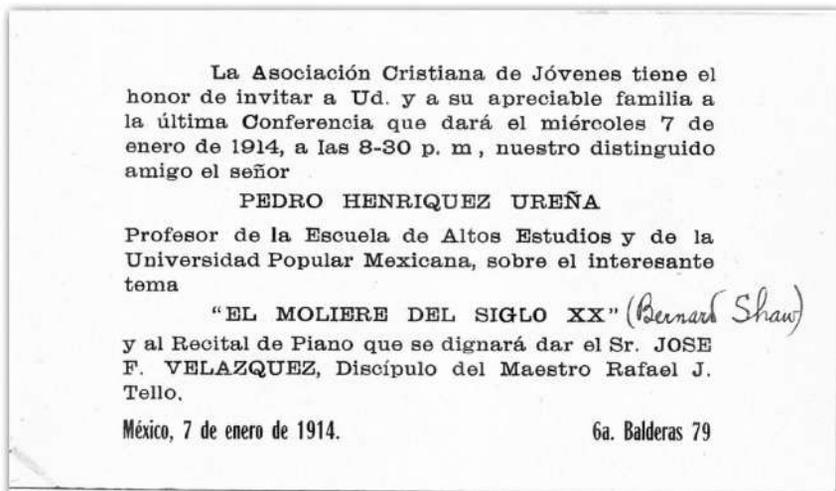
Los dramas de Shaw están hechos con apariencia de capricho, y llenos de escenas imprevistas y de discusiones largas; pero como tiene el don de crear personajes, sus obras nunca pierden interés. Ejemplos de largas discusiones: el final de *El Mayor Bárbara*; el de *Getting married* (*Casarse*). La escena en los infiernos, en *Hombre y superhombre*: lectura de varios pasajes, para hacer conocer la teoría del cielo y del infierno: el primero como el lugar consagrado a la verdad y el segundo a la mentira.

Recursos literarios de Shaw. El humorismo. La paradoja. Los diálogos: cómo continúan la tradición del mejor teatro inglés. Los personajes, vitalidad interna. Los hombres: tipos del vanidoso y con hábitos de orador; del egoísta; del sofista; del perspicaz y sencillo de modales que tiene éxito: César y Napoleón, respectivamente en *César y Cleopatra* y en *El hombre del destino*; Undershaft, en *El Mayor Bárbara*. Las muje-

res: nunca tienen tendencia oratoria; son muy vitales. Son perspicaces y humanas. El tipo supremo: *Cándida*. Diálogo de *Cándida* en el segundo acto con su marido. La finalidad femenina: llegar a la maternidad.— Novedades psicológicas. El ejemplo de la escena entre el poeta Marchbanks y la taquígrafa *Cándida* (lectura)—. El sentido poético de Shaw: escena entre el sacerdote loco y la cigarra, en *La otra isla de John Bull*.

Las mejores obras de Shaw: *César y Cleopatra*, comedia histórica; *Cándida*, comedia con cierto relieve pre-rafaelista (el traductor español la ha llamado adecuadamente *misterio*): *profesión de la Señora Warren*; *El dilema del médico*; *The philanderer* (*El enamorado*); *El Mayor Bárbara*; *La otra isla de John Bull*.

Conferencia pronunciada el 7 de enero de 1914.



► Mecanuscrito en el Archivo PHU del Colegio de México. Se trata de los apuntes para su conferencia, no del texto desarrollado o publicado en espacio alguno. A pesar de su fragmentariedad, lo recogemos porque completa su ciclo de textos sobre literatura inglesa. N.d.e.

DULCE MARÍA BORRERO

La Academia de Arte y Letras de la Habana otorgó premio al libro *Horas de mi vida*, estimándolo como el mejor entre los de poesía cubana publicados en el año de 1912. La crítica está obligada a más: tal vez deba ya declarar a Dulce María Borrero de Luján el primer poeta contemporáneo de Cuba.

No son, éstos, tiempos de gran florecimiento poético en la isla: la guerra de independencia que devastó sus campos pareció llevarse consigo a los últimos poetas. La guerra, acaso, consumió mucha fuerza mental, mucha juventud; y al nacer Cuba, tardíamente, a la independencia, no surgieron nuevos grupos intelectuales de importancia. Las figuras representativas de Cuba seguían siendo sus hombres maduros o viejos: Enrique José Varona, el primer intelectual de la isla; Manuel Sanguily, Rafael Montoro, Antonio Sánchez de Bustamante, Aurelia Castillo de González; y entre los hoy muertos, Esteban Borrero Echeverría, Enrique Piñeyro, Rafael María Merchán, Diego Vicente Tejera, Ricardo Del Monte, Mercedes Matamoros. La juventud, más que de verdaderos “literatos”, con la refinada cultura y la ágil curiosidad de Sanguily o de Borrero, de Merchán o de Varona (quizás el primer escritor que en castellano habló de William James y de Bernard Shaw), se componía de simples aficionados, sobre los cuales se levantaba, único por la amplitud y variedad de su lectura, único tal vez por la vivacidad del talento, Jesús Castellanos, “la flor de la cima”, como le llamaba la insigne borinqueña Lola Rodríguez de Tió.

Ahora, quince años después de terminada la guerra, en la juventud renacen las viejas aficiones, la tradición de la alta cultura que se inició con las memorables tertulias del humanista Domingo del Monte, a que asistieron casi todos los hombres eminentes de Cuba (muchos de ellos, como Heredia y el mismo Del Monte, oriundos de la vecina isla de Santo Domingo). En torno de la Sociedad de Conferencias, de la revista *Cuba Contemporánea*, de la Sociedad Filomática, y de otras organizaciones semejantes, la nueva generación emprende labor seria y aspira a resucitar el espíritu de los mejores tiempos, los de la *Revista de*

Cuba, de Cortina, o más tarde, de la *Revista Cubana*, de Varona y Borrero.

Mientras tanto, la renovación poética se retarda. El *modernismo* cubano, que tuvo brillante iniciación con Marta, Casal y Juana Borrero, se detuvo de modo brusco, precisamente en los años de la guerra con la muerte de estos poetas. Desde entonces la poesía cubana, como desorientada, sin contacto con la que hoy se produce en castellano, tanto en España como en América, no ha vuelto a levantarse a la altura en que se sostuvo durante setenta años. En los que lleva el siglo actual no ha surgido ningún poeta de primer orden. Las poetisas, —Luisa Pérez de Zambrano, Nieves Xenes, Aurelia Castillo de González—, que llevan la representación de las generaciones pasadas, han dejado de cantar: la última de ellas prefiere la prosa. Los poetas más conocidos pertenecientes a generaciones intermedias callan también: Pichardo, Bonifacio Byrne, Federico Uhrbach, silencioso desde el libro *Oro*, en que recogió la labor de toda su vida y la de su malogrado hermano Carlos Pío.

En medio de este desierto, se nos ofrece como un oasis el libro de Dulce María Borrero. Hija de Esteban Borrero Echeverría, hombre de personalidad fuerte y extraña, pensador enérgico, literato ingenioso, a veces poeta intenso; hermana de la inolvidable Juanita Borrero, muerta en la adolescencia, y a quien se deben unas cuantas notas poéticas, breves pero de las más intensas que puedan hallarse en la literatura castellana de nuestro tiempo: Dulce María estaba en el deber imperioso de conquistar puesto distinguido o de abandonar el arte. Y si todavía no alcanza la altura de su padre —uno de los mayores, aunque menos conocidos, entre todos los escritores de América; si todavía nada en sus versos se equipara a la incomparable “Última rima” de Juana, acaso pudiera poner su libro *Horas de mi vida* por encima de todos los libros de poesía que pudieran presentar los cubanos posteriores a Casal.

No todo, en *Horas de mi vida*, es oro de la mejor ley. La poetisa ha escrito poco, al parecer, y para formar un volumen ha necesitado reunir muchas poesías de épocas y caracteres diversos. Además, en el libro no hay fechas y con eso se nos hace enigmático el tono de autobiografía, inevitable en toda obra de verdadero poeta lírico.

Hay en esta poetisa aspiraciones a las altas concepciones simbólicas, desusadas hoy en la poesía cubana; y si aún no alcanzan plenitud de

fuerza y desarrollo en sus versos, ya nos revelan un espíritu capaz de levantarse hasta la solitaria región de la poesía filosófica sin caer por el despeñadero del prosaísmo (“Amor”, “La sombra de la muerte”).

Su producción mejor es la que se refiere al sentimiento. Hasta ahora, Dulce María es poeta de verdadero carácter *femenino*: es a saber, poeta de emociones suaves, de experiencias espirituales sentidas más con delicadeza que con fuerza. Y no es sólo en las poesías donde el vocabulario se vuelve ingenuo y se orna de diminutivos (“En la tormenta”, “Desde entonces”...), ni en las de sabor a *lied* germánico (“Bésame”, “Lección muda”, “Crepuscular”): aun en las más intensas o en las de expresión más *directa*, más vivida, hay un toque de discreción femenina, una manera de sentir con algo de resignación, en que el mayor dolor sale amortiguado del “reino del silencio”.

Pero no sólo expresión de dolor nos ofrece Dulce María Borrero. No es, como su hermana, un espíritu de amargura, aunque a veces la limite (“Íntima”); si su dolor rara vez solloza en voz alta, y en general, tiende más bien a un escepticismo templado en el pesimismo, en cambio los himnos de regocijo y la plenitud de sus poesías más animadas, y, en general, las mejores. Dos sobresalen en el libro: “Fue un beso” y “Nueva vida”: la primera explosión juvenil de un momento que borra todas las quejas solitarias de la adolescencia, melancólica siempre; la segunda, canto de un espíritu que ha sufrido ya larga experiencia de emociones y sentimientos:

¡Corazón, otra vez como entonces,
cuando yo era inocente y feliz,
al impulso de loca esperanza
te siento latir...!

Otra vez, hasta el nido sombrío
do mueres de frío, sin alma y sin voz,
en un triste y desierto paraje,
ha venido a dotar tu plumaje
un rayo de sol.

Otra vez el espacio te brinda
su nido anchuroso de azul esplendor,
y te espera la nube ligera
que el mismo destello radioso bordó...

Deja el hueco escondido en la sombra,
que ya nadie a llenarlo vendrá...

Otra vez en la noche del alma
la voz de las cosas, lenta, se extinguió,
y de nuevo el caer de mi llanto
rememora en su ritmo el encanto
que en ellas vivió...

¡Ay, de nuevo, a través del olvido,
de la duda y del tiempo al través,
fresca y pura la voz de su afecto
ha sonado en mi oído otra vez!

Corazón, aún es dulce la vida...

Observaba Schopenhauer, cómo abundan las descripciones del dolor y no las de los estados de ánimo placenteros. La originalidad mayor de Dulce María tal vez se encuentre en estas composiciones, en estos himnos de triunfo, donde largamente nos refiere sus emociones de plenitud y de ascensión, sobre todo, en “Nueva vida”, joya la más preciada de su tesoro lírico.

► *La Ilustración Semanal*, México, 27 de enero de 1914.

ESTUDIOS SOBRE RODÓ¹

En el tomo XLIII de la *Revue Hispanique* publica Gonzalo Zaldumbide su estudio sobre *José Enrique Rodó*. El trabajo del escritor ecuatoriano es, probablemente, el mejor que se ha escrito sobre el autor de *Ariel*.

Con perspicacia singular, Zaldumbide ataca desde luego, “el problema de Rodó”.

—¡Cómo! —exclamará cualquier lector del maestro uruguayo—. Rodó es limpidez, diafanidad, seguridad; su *temperamento* nunca hace invasiones molestas en su obra; su ideología no produce *inquietudes*, y a menudo parece obvia. ¿Cuál puede ser el problema de Rodó?

El problema estriba, precisamente, en que un escritor de tales cualidades haya sido proclamado, “con alarmante unanimidad... el primer prosista de Hispano-América”; en que resulte “solitario, y casi inexplicable, dentro de su horizonte, este espíritu tan poco singular, empero tan humano y tan universal”. Rodó es el escritor que nace maduro, no porque le falte calor juvenil a su prosa, sino porque es perfecta desde que se inicia. Su cultura es muy moderna, y, sin embargo, evita la preocupación de “estar al día”; es “superior a todas las modas, exento de vanidades, con dominio acabado sobre cuanto contribuye al realce de su aptitud natural”. Y este supremo dominio de sí, este aspecto de *civilización* perfecta que caracteriza a Rodó, es lo que le hace ser único en la América actual, y a la vez representativo de lo que ella aspira a ser. “Encarna... la civilización que vamos aprendiendo, la mente que vamos asimilando.”

En la historia de la literatura hispanoamericana, durante el siglo XIX, los comienzos presentan hombres del tipo de Rodó, hombres de orientación clara, de cultura bien adquirida y disciplinada, como Bello, Olmedo, José Eusebio Caro, Juan María Gutiérrez. Pero sobrevino el

¹ Originalmente bajo este título se agruparon dos colaboraciones sobre el maestro uruguayo, la primera a cargo de A.R. (Alfonso Reyes), donde se trataba sobre la reciente obra de Max Henríquez Ureña, *Rodó y Rubén Darío*. La Habana. Soc. Edit. *Cuba Contemporánea*, 1918. N.d.e.

romanticismo y con él la noción de que el *genio* era esencialmente improvisador (noción halagüeña para la tradicional tendencia hispana a la improvisación). Al romanticismo se le deben, pues, unos cincuenta años de desorden; y —contra lo que pudieron creer los ignorantes— el *modernismo* representó, siquiera, un retorno al cuidado de la forma. Entonces es cuando aparece Rodó. Si de momento se le clasifica entre los *modernistas* —principalmente porque no escribe como sus inmediatos predecesores—, pronto comienza a vérselo como figura sola y magistral.

Sin darle a su americanismo formas ruidosas ni pintorescas, la obra de Rodó “se inspira en el amor a América”. “El razonado presentimiento de su importancia en el mundo le hizo esperar que un día América se alzaría a colaborar y aun a presidir en la obra inmensa y concorde de la civilización. Para ello creía preciso conformar nuestro espíritu al de los viejos pueblos latinos, herederos y continuadores de la norma clásica y todavía conductores de la humanidad.”

Así como en lo literario, Rodó se enlaza con los comienzos del siglo XIX, así también en los ideales políticos vuelve al sentido de la unidad de la América española, característico de aquel período inicial. “Fue Rodó quien más hizo por despertar, de su extraviado sonambulismo, la conciencia de esa unidad, y por exaltar los destinos a ella vinculados.”

En capítulos sucesivos, estudia Zaldumbide la formación intelectual de Rodó (mezcla, sobre todo, de elementos españoles y franceses, fundidos en equilibrio perfecto); la obra (con especial examen del *Ariel* —del cual “data, en nuestra América, la moderna reacción idealista”—, de *Motivos de Proteo*, construcción *evolutiva* del pensamiento de su autor, y de los estudios de *El mirador de Próspero*, sobre todo el *Bolívar* y el *Montalvo*); el escritor (con análisis interesantes, que hubieran podido ser más completos), y el espíritu de Rodó.

Como pensador, Rodó es solamente, según Zaldumbide, y según otros, un admirable expositor que da a las ideas ajenas o del acervo común, la unción espiritual que era don suyo. Hay ligereza, probablemente, en esta opinión a menudo repetida. Hoy nos parecen obvias las enseñanzas del *Ariel*; pero si eran obvias, ¿cómo nadie las propagó antes que Rodó? ¿Cómo es que su obra produjo impresión honda —que no fue de total asentamiento al principio, puesto que no le faltaron impugnadores? No; el trabajo de fijar el valor que tienen para la América

española las normas clásicas y el ejemplo de los Estados Unidos, es trabajo original de Rodó, que nadie había realizado antes ni nadie ha igualado después. Y los *Motivos de Proteo* constituyen un ensayo, original también, de fundar la ética del *devenir*, del cambio que no se halla en ningún otro pensador moderno, pues ni Bergson ni Croce formulan todavía su ética, y la moral de los pragmatistas padece de la falta de normas superiores frecuente en la ética sajona. “Nunca en América — dice Zaldumbide hacía el final— se apagará el eco de la voz de Próspero despidiéndose de sus amigos. Cada generación le escuchará de nuevo; suavemente, pensativa y sería, avanzará hacia la vida, sintiéndose mejor después de haberla oído.”

► *El Sol*, 22 de enero de 1920, p. 12, Madrid.

LA OPINIÓN DE UN MAESTRO

De Pedro Henríquez Ureña, verdadera autoridad en la materia, pues está reconocido como uno de los primeros críticos de la América latina, son los siguientes conceptos acerca de la labor nacionalista del escritor Federico García Godoy.

“Creo que sus obras nacionalistas, en que el interés narrativo y episódico sirve para difundir un concepto sintético y superior de la historia nacional, son las más útiles en nuestros países. No creo que el arte haya de juzgarse por sus *tendencias*, por sus propósitos en orden diverso del estético; la literatura tendenciosa es propensa a caer en lo inartístico, a convertir el drama en sermón y la novela en tesis jurídica. Pero la literatura tendenciosa que salva esos escollos, es decir, que sabe ser literatura a pesar de proponerse otros fines fuera de los literarios, cumple una gran misión; y, en cierto sentido, muchos de los monumentos literarios de la humanidad han sido obras *tendenciosas*. El propósito religioso, ¿no domina en la tragedia griega, en los Evangelios, en la *Divina Comedia*? El propósito moral, ¿no ha inspirado una serie maravillosa de obras maestras desde Platón hasta Tolstoy?

Bien está, pues, el arte que sabe cumplir misiones humanas sin faltar a su esencial carácter estético, *Rufinito y Alma Dominicana* acaso inician en nuestra literatura (vigorosamente nacionalista en su primer florecimiento, el *Enriquillo*, las *Fantasías indígenas*, las poesías de Salomé Ureña) un resurgimiento del papel social que ella tuvo en los años de 70 a 80. De ese resurgimiento posible fueron signos algunas poesías de Gastón Deligne como *Aloloi* y *Del Patíbulo*; creo que también lo es la *Ciudad romántica*, de Tulio M. Cestero, obra que por su género tiene puntos de semejanza con la de Ud. Una y otra tiene forma aparente de novelas; una y otra se proponen fines distintos del novelesco. Tulio, con su ardiente visión de colorista, con sus ojos educados de viajero, ha sabido ver y ha interpretado con el brío de un maestro con un esplendor luminosa a veces veneciano, el color de nuestras arcaicas piedras y de nuestras anárquicas costumbres, usted con su amplio espíritu de pensador, con su hondo sentido del deber patriótico, pone en sus

obras la visión sintética de la historia nacional purificada y la perspectiva de la patria mejor”.

▶ *Listín Diario*, 31 de agosto de 1918.

LA REPÚBLICA DOMINICANA¹

El primer país colonizado por los españoles en el Nuevo Mundo fue la isla de Santo Domingo, situada entre Cuba y Puerto Rico y dividida en dos naciones, la República de Haití y la República Dominicana, víctimas hoy, ambas, de injustificada intervención extranjera.

“País quizá el más hermoso del globo, pero que en sus arcanos destinó la providencia de ser el más desgraciado”, dijo Washington Irving. Hace unos ochenta años que esta frase salió de la pluma del patriarca de las letras norteamericanas, pero todavía, y hoy tal vez más que nunca, es verdadera.

Geográficamente, el país no pudiera estar mejor situado: hállese en la orla exterior de la región tropical de las Américas, en la cadena de islas que circundan el Mar Caribe, en la ruta hacia otro océano, hacia el golfo de México, hacia *los paraísos de la América Central*, hacia Venezuela y Colombia. Otro paraíso es él también. Cálido, a veces con exceso, en las costas; más templado en porciones del interior, es inagotable en fertilidad, en variedad de plantas florales y frutales, y a la vez inofensi-

¹ N.d.e. Este texto se publicó originariamente en la revista *Cuba Contemporánea*, con la siguiente presentación: “El joven e ilustre autor de esta sintética y brillante conferencia pronunciada acerca de su oprimida patria en la Universidad de Minnesota, Estados Unidos Norteamericanos, donde es profesor de Literatura Española, tiene la atención —que mucho lo agradecemos— de enviárnosla desde Madrid. A la capital de España ha ido invitando por el Centro de Estudios Históricos, presidido por D. Ramón Menéndez Pidal, para pronunciar una serie de conferencias*. En breve regresará a ocupar su puesto en la Universidad norteamericana citada, en la cual ha dado también un curso sobre la civilización española e hispano-americana. Además, pronunció en la ciudad de Minneapolis varias otras conferencias: una sobre las Universidades de las Antillas y otra acerca de literatura hispano-americana en el Club Cosmopolita, una sobre México en el Club de la Mujer, y dos sobre Panamericanismo en el Club Argos y en el Club Pathfinder.” [**Inexacto.*] [Asterisco y nota en el ejemplar de este artículo depositado en el Archivo PHU del Colegio de México. N.d.e.]

vo y manso en su fauna: no hay allí, como dijo el poeta Gastón Deligne, “ni ofidiano, ponzoñoso, ni felino feroz: tampoco hay buitres”. Colón describe la isla: “La Española es maravilla: las sierras y montañas y las vegas y las campiñas y las tierras tan hermosas y gruesas para plantar y sembrar, para criar ganado de todas suertes, para edificios de villas y lugares”.

Colón llegó a Guanahaní el 12 de octubre de 1492, después de su salida del puerto de Palos en 4 de agosto del mismo año.² El 5 de diciembre descubrió la isla que llamó, en latín, *Hispaniola*, nombre que luego, erróneamente traducido al castellano, se convirtió en *Española*. Dejó allí una guarnición que los indígenas atacaron y destruyeron. En su segundo viaje, 1493, fundó la primera ciudad cristiana del Nuevo Mundo, la Isabela, llamada así en honor de la Reina Católica. Más tarde, el hermano del Descubridor, el Adelantado don Bartolomé Colón, fundó, el día 4 de agosto de 1496, la ciudad de Nueva Isabela, llamada después³ Santo Domingo de Guzmán. Esta ciudad, la más antigua existente hoy en América, fue establecida en la orilla oriental del Ozama; poco después se trasladó a la orilla occidental. Otras ciudades y villas se fundaron luego: en pocos años la isla fue colonia importante y centro de las expediciones de conquista y colonización de las islas vecinas y de la tierra firme.

Bajo esta aparente prosperidad, sin embargo, existían los gérmenes de inmediata decadencia. La Isla se hallaba poblada por indígenas del grupo *lucayo*. Es punto menos que imposible fijar con certeza el número de ellos. El P. Las Casas, con su exageración característica, los calcula en cinco millones; otros cálculos los reducen a un millón. Lo prudente parece estimar que la población no sería menor de quinientos mil, pero no debía llegar al millón.

Viviendo en aquella isla fertilísima, donde el calor incita al reposo y la abundancia evita el trabajo, estos indígenas eran pacíficos e inactivos.

² En la primera edición de este ensayo en *Cuba Contemporánea*, se produjo un salto en el texto, que luego fue aclarado en el número siguiente, el 3, de noviembre de 1917. Lamentablemente, tal corrigenda no fue tomada en cuenta por las subsiguientes ediciones de este ensayo. En la copia de este texto en el Archivo de PHU, se tacha 4 de agosto y se sustituye por 12 de octubre. N.d.e.

³ Se tacha “más tarde” y se sustituye por “después”. N.d.e.

Su estado de civilización era rudimentario: hallándose en la edad de la piedra pulida. El contacto con la civilización española les aniquiló: no tuvieron fuerza para resistir, como los indígenas que habitaban los continentes. Según parece, los habitantes de las regiones del Norte eran poco guerreros; los del Sur (especialmente los del cacicazgo de Higuayagua), acostumbrados a resistir a los caribes de las islas menores, peleaban más. Los que pelearon fueron destrozados, los que cayeron bajo el dominio español perecieron en gran número, agobiados por el trabajo y las epidemias. El último núcleo de rebelión, a cuya cabeza se hallaba el cacique Guarocuya, bautizado con el nombre de Enriquillo, pudo resistir con las armas, y logró obtener el derecho a vivir con relativa autonomía. Poco a poco, este núcleo, y los pequeños grupos subsistentes bajo el dominio español, fueron fundiéndose con la población europea. Al principiar el siglo XIX, probablemente no existía ya en la isla ningún indígena de raza pura.⁴

La raza india, aunque sometida de hecho a los conquistadores, tenía derechos; derechos no desemejantes a los del menor de edad. Se consideraba al indígena como necesitado de protección. De ahí las *encomiendas*, instituidas en su favor, pero en realidad más ventajosas para el patrono que para el protegido, obligado a pagar la protección con su trabajo. Socialmente, el indígena podía ser igual al conquistador, y los matrimonios entre las dos razas eran frecuentes.

Pero la disminución de la indígena provocó la aparición de otra raza extraña, la africana, traída al Nuevo Mundo para sustituir a la diezmada población nativa. Esta nueva raza vivió en esclavitud durante trescientos años. En la isla de Santo Domingo, dejó de ser esclava a principios del siglo XIX. En la actual República Dominicana la desigualdad social ha desaparecido también, en gran parte, y el hombre de raza africana obtiene allí, proporcionalmente, mayores ventajas que en cualquier otro país donde su número sea menor que el de la raza blanca.

No hubo, como se ve, graves problemas sociales de raza o casta en esta colonia española; pero sí apuntaron desde temprano problemas económicos y políticos: La primera mitad del siglo XVI está llena de grandes conquistas en los dos continentes del Nuevo Mundo; todos los conquistadores partieron de Santo Domingo, o pasaron por allí,

⁴ Nota manuscrita del autor: "Parece, sin embargo, que sí subsisten los indios puros en el centro del país." N.d.e.

para emprender sus conquistas. Junto a estas nuevas adquisiciones, la importancia de Santo Domingo se redujo a bien poca cosa. El vasto imperio colonial adquirido por España era un problema nuevo en la historia; y a nadie debe sorprender que la nación conquistadora no dispusiera de elementos suficientes para desarrollar por igual todas sus colonias. Unas tenían que sufrir para que otras crecieran. Mientras México y el Perú se desarrollaban, las antiguas comenzaron a vegetar. En Santo Domingo quedó sólo un núcleo de instituciones de alta dignidad, un régimen gubernativo complicado, en una población reducida y dentro de sus sistemas económicos de aislamiento e improductividad sorprendentes. Durante el siglo XVIII, la colonia no tenía ya razón de ser: No producía nada; España no sacaba de ella ningún beneficio, y la sostenía meramente como lujo: los fondos para pagar a los empleados gubernativos tenían que llevarse de México.

La parte occidental era la menos poblada y allí, desde el siglo XVII, por iniciativa privada al principio, oficialmente después, Francia fue adquiriendo dominio. En el siglo XVIII, España había reconocido los derechos de Francia: la colonia francesa, enteramente extraña a la española, se había desarrollado hasta adquirir gran esplendor; y finalmente, en 1794, con el Tratado de Basilea, Carlos IV cedió a Francia toda la isla. Sin embargo, la antigua colonia siguió siendo española por el espíritu; no se mezcló con el elemento francés de la porción occidental. Cuando los esclavos de aquella porción se rebelaron contra Francia y organizaron (1804) la nación que lleva el nombre de República de Haití, la porción oriental sufrió incursiones y depredaciones de parte de los rebeldes, pero no se unió a ellos: no había, entre los habitantes de Santo Domingo y los de Haití, ninguna comunidad de intereses ni⁵ de ideales. Francia perdió, pues, la colonia que había fundado sobre tierras arrancadas día por día a España y conservó la que diez años antes era española, donde nadie hablaba aún el francés. Pero en 1808, cuando Napoleón invadió a España, el sentimiento español de la antigua colonia se exaltó con los ecos del Dos de Mayo, y los habitantes⁶ arrojaron a los franceses y se reincorporaron a la metrópoli primitiva.

⁵ Se tacha “y”, sustituyéndose por “ni”.

⁶ Se tachó la frase: “de la antigua colonia”.

La reincorporación, muestra rara de lealtad, no trajo beneficios ningunos: España atravesaba la más aguda crisis de su historia contemporánea por una parte; luchaba contra Francia en Europa; por la otra, contra sus colonias rebeldes en los dos continentes del Nuevo Mundo. En 1821, cuando la libertad de la América española estaba cerca de su consumación, don José Núñez de Cáceres, hombre de grande inteligencia y energía, proclamó la independencia de Santo Domingo. España no se esforzó en reconquistarnos.

Al año siguiente los haitianos invadieron a Santo Domingo. Los dominicanos nunca se mezclaron con los invasores, y en 1844 lograron expulsarlos. Dos hombres de cultura y de patriotismo, Duarte y Sánchez, dirigieron este movimiento de libertad.

La República Dominicana tuvo entonces diez y siete años de vida independiente; pero, fatigada por la lucha contra sus vecinos, y dudando de sus propias fuerzas, se reincorporó a España, por segunda vez, en 1861. No agradó esta nueva reincorporación al espíritu nacional, que iba adquiriendo conciencia de sí propio, y se entabló entonces una nueva guerra, que terminó en 1865 con la retirada de las tropas españolas.

Libre ahora por tercera vez, y sin temor ya de los haitianos, la República comenzó a desarrollarse con relativa rapidez. Setenta años de incertidumbres, de guerras y de calamidades no eran la mejor escuela de democracia: pero la diminuta nación hacía esfuerzos por aprender, sola, sin ayuda alguna, la difícil lección del gobierno propio. Hubo momentos de grande actividad: hubo períodos de paz fructífera. Hombres eminentes dieron, en ocasiones, ejemplos de gobierno magnánimo.

Al comenzar el siglo XX, cuando la nación parecía salir a note hacia mares tranquilos, la fatalidad trastornó su fortuna. Nuevas complicaciones, políticas y económicas, se atravesaron en la ruta; y de ahí nació, en 1907, la ofensiva injerencia de los Estados Unidos. De esta injerencia ofensiva, complicada más tarde con intrigas y connivencias, había de surgir la presente e inusitada intervención, que parece haber aniquilado, con su injusticia esencial y sus injusticias diarias, el espíritu del pueblo dominicano. Parece, he dicho.

¿Cuáles son los títulos de la República Dominicana como nación? Geográficamente son pocos sus títulos: es sólo una porción de una

isla. Sin embargo, hay otras naciones, en Europa y en América, menores, o poco mayores, en cuanto a territorio. En realidad, Santo Domingo debería ser parte de la Confederación de las Antillas, ideal de Hostos y de Martí, acaso irrealizable, si no ha de cesar la situación de dependencia en que se halla Puerto Rico.

Los títulos de Santo Domingo no son principalmente geográficos; son más bien espirituales. Santo Domingo es un fragmento de la gran familia hispánica, que ha vivido vida precaria, pero propia, durante más de cuatro siglos; y que luchará por persistir mientras habite en la tierra nativa el último descendiente de los colonizadores.

Políticamente, no parece que pueda alegar mucho en su abono. Pero sí hay algo, y no es muy poco, para quien sepa observar. Basta estudiar la actuación de sus libertadores. Núñez de Cáceres, Duarte, Sánchez, Mella, Luperón y la obra de sus mejores gobernantes, para comprender que existe allí el verdadero germen del gobierno propio, germen que sólo necesita desarrollarse libremente, sin ajena intervención ni presión extraña, para convertirse en planta fructífera. País que produjo estadistas distinguidos en la época colonial, como lo fue don Francisco Javier Caro, Diputado a las Cortes liberales y ministro del Supremo Consejo de Indias; país que produjo hombres en quienes la alteza del pensamiento y la energía del patriotismo iban siembre juntas —tales Núñez de Cáceres, Duarte, Sánchez; país que ha tenido gobernantes como Espaillat y Billini, y ha realizado esfuerzos meritorios, entre inmensas dificultades, para alcanzar la vida democrática, especialmente desde 1874, no puede decirse que no revele capacidad política.

En las costumbres privadas, Santo Domingo conserva las tradiciones españolas. A los ojos de los hombres educados en la tradición anglosajona, esas costumbres aparecerán como exóticas, y aún extrañas, sobre todo en lo que atañe al amor y a la valentía personal. Pero, en muchos órdenes, esas costumbres son patriarcales y excelentes. Todo viajero advierte, al recorrer la República, la tradicional ausencia de bandidos y la seguridad de los caminos.

Como toda la América Latina, el pueblo dominicano es, oficialmente, católico; pero en las clases superiores predomina la indiferencia, al igual que en otros países españoles. Nunca ha habido en el país luchas religiosas, ni religioso-políticas, como en México. La religión sólo ha

motivado disputas relacionadas con la instrucción pública: ya se han resuelto en favor de la educación laica.

Seguramente los mayores títulos que puede ostentar Santo Domingo son sus esfuerzos en pro de la cultura. No encontraremos allí grandes florecimientos de las artes plásticas o de la música; los dos campos en que se han concentrado los esfuerzos de cultura son la educación y las letras.

Las mejores obras de arquitectura que posee la República son las de la época colonial, especialmente las iglesias y las casas señoriales de la ciudad de Santo Domingo. Allí también pueden encontrarse las mejores muestras de escultura (la estatuaría coloreada de iglesia) y de pintura, especialmente los apóstoles de Mateo Velázquez (siglo XVIII). Quien quiera alcanzar idea justa de los restos artísticos que subsisten en el país, así como del ambiente arcaico y de las costumbres, lea las páginas, admirables de color, de Tulio M. Cestero en su novela *Ciudad romántica* (especialmente en el capítulo IV).

En tiempos modernos, sólo la pintura ha florecido un tanto (Desangles, Grullón, García Obregón, Navarro, Adriana Billini, a los que se suma hoy el dibujante Mendoza), y junto a ella la música ha ensayado sus tanteos, que suelen ascender hasta la ópera (con Pablo Claudio) y la obra eclesiástica de aliento (con José Reyes y otros).

Pero las tradiciones culturales se concentran en dos corrientes: la educación y la literatura.⁷ Fue Santo Domingo el primer país de América que tuvo escuelas y conventos, el primero a que se concedió Universidad (1538), así como fue el primero que tuvo sede episcopal y Real Audiencia. El antiguo colegio de los frailes dominicos (fundado en la segunda o tercera década del siglo XVI), se convirtió en Universidad; en el siglo XVIII, también alcanzó categoría universitaria el colegio de los jesuitas.

La cultura estuvo a punto de desaparecer con los reveses sufridos por el país durante la primera mitad del siglo XIX. Sus hombres cultos, nutridos en la tradición de una de las tres mejores universidades de la América española, emigraron entonces, y dieron lustre a la actividad intelectual de países extraños, especialmente de Cuba.

⁷ Así lo observa Francisco García Calderón en su libro *Les democracies latines de L'Amérique* (París, 1912).

Cuando Santo Domingo volvió a relativa tranquilidad, tuvo que reconstruir, con su solo y penoso esfuerzo, su propia civilización sobre masas de ruinas. El país rehace sus escuelas, adquiere y produce libros y alcanza períodos de seria labor mental. El amor a la cultura había persistido: sólo ha faltado el empeño de hacerla general, el esfuerzo constante para que a todos los rincones del país llegase el alfabeto. A ello se ha aspirado, con todo. Y entre tanto, de 1873 a 1903, el delirio del progreso intelectual se apoderó de unas cuantas almas férvidas, que lo habrían hecho universal si hubieran encontrado apoyo suficiente en los gobiernos. Jefe de aquellas almas fue el portorriqueño Hostos; y junto a él, apóstol sin desmayos, la devoción por la cultura alcanzó intensidad nunca superada en América.

En la literatura, nuestra tradición tiene cuatro siglos. Desde el siglo XVI produjimos escritores y poetas (nuestras son las más antiguas poetisas del Nuevo Mundo), y entre nosotros vivieron españoles ilustres —el mayor de todos,⁸ Tirso de Molina, que allí ejerció de maestro. En el siglo XVIII nuestros hombres de letras brillaron aún fuera del país: el historiador Morell de Santa Cruz, obispo de Cuba; don Antonio Sánchez Valverde, prosador de valía; el abogado Meléndez Bazán, rector de la Universidad mexicana; don Jacobo de Villaurrutia, fundador, en México, del primer diario de la América española⁹.

De nuestra “emigración”, en el siglo XIX, proceden muchos americanos eminentes, nacidos en Santo Domingo o de padres dominicanos: los Heredia, los Del Monte, los Foxá, Baralt, Esteban Pichardo, y muchos otros menores.

Pero aun desmedrado por la emigración, Santo Domingo se rehízo lentamente, y de 1850 en adelante colabora en la vasta y floreciente literatura hispanoamericana. Mencionaré unos cuantos hombres, ya que el tiempo apremia: el novelista Galván, el teólogo y orador Merino, el historiador Tejera, el político Espaillat, los poetas José Joaquín Pérez, Salomé Ureña de Henríquez, Gastón y Rafael Deligne, Arturo Pellerano Castro. Hoy, entre los vivos, a nadie que estudie la producción intelectual del Nuevo Mundo son extraños los nombres de García Godoy, Lugo, Cestero.

⁸ Se tachó “el maestro”. N.d.e.

⁹ Se tachó “hispana” y se sustituyó por “española”. N.d.e.

Junto a la literatura, la educación propaga el amor a la ciencia, y, por lo menos en las biológicas (especialmente en la medicina, bajo influencia la de la Universidad de París), tenemos hombres distinguidos.

En suma, la República Dominicana, por lo mismo que ha sufrido amores y miserias y más hondos desastres que ningún otro entre los pueblos de América, es la mejor prueba de la virtualidad esencial de ellos. Allí se da, dice don Marcelino Menéndez y Pelayo, “el memorable ejemplo de un puñado de gentes de sangre española que olvidados o poco menos por la metrópoli desde el siglo XVII, como no haya sido para reivindicaciones tardías e importunas; coexistiendo y luchando, primero, con elementos exóticos de lengua, después con elementos refractarios a toda raza y civilización europea; empobrecidos y desolados por terremotos, incendios, devastaciones y matanzas: entregados a la rapacidad de piratas, de filibusteros y de negros; vendidos y traspasados por la diplomacia como un hato de bestias: vejados por un caudillaje insoportable y víctimas de una anarquía perenne, han tenido poetas. *Lo pasado es prenda de lo futuro*, aunque hoy se ciernan negras nubes sobre Santo Domingo, y el porvenir de nuestra raza parezca más incierto allí que en ninguna otra parte de la América española”.

► *Cuba Contemporánea*, La Habana, septiembre 1917, Año V, Núm. 1, pp. 38-46.

LITERATURA DOMINICANA¹

I

LA VIDA LITERARIA EN LA ÉPOCA COLONIAL

No se ha escrito aún la historia de la cultura dominicana en los siglos coloniales. No es mucho lo que de ella se sabe. La leyenda local dice que la ciudad de Santo Domingo, en el siglo XVI, mereció el nombre de *Atenas del Nuevo Mundo*. La frase es muy del gusto español; pero ¡qué extraña concepción del ideal ateniense: una Atenas militar en parte, en parte conventual y escolástica! ¿En qué se fundaba el pomposo título? En la Universidad, desde luego; en el saber de los conventos, del Palacio arzobispal, de la Real Audiencia, después.

En el orden de la cultura, Santo Domingo precede a todos los países de América. Fue el primero que tuvo escuelas y conventos; el primero que tuvo sede episcopal; el primero que tuvo Real Audiencia; el primero a que se concedió Universidad. No fue el primero que tuvo imprenta: México (1539) y el Perú (1584) se le adelantaron. No se sabe cuándo apareció la tipografía entre nosotros; la versión usual, no confirmada, la coloca en el siglo XVII. Del XVIII, al menos, sí se conocen impresos dominicanos.²

¹ He deseado ofrecer el presente trabajo a los lectores de la *Revue Hispanique* para completar, en lo que se refiere a la época colonial, el estudio ya publicado por el Sr. García Godoy sobre la literatura de mi país.

En el curso de mi trabajo usaré el nombre de *Santo Domingo* para designar el país, ya que así se le llamó en los tiempos coloniales, y sólo en 1844 se le dio el título de República Dominicana, nombre poco feliz, que nuestros Congresos debieran haber cambiado ya, siguiendo la indicación de Hostos, por el de República de Quisqueya. El nombre *Santo Domingo* es motivo de confusiones, pues designa tres cosas: la isla, la República, y la ciudad capital. A ésta la designaré generalmente por su título.

² El dato sobre el siglo XVII lo traen Henri Stein, *Manuel de bibliographie générale* (París, 1897; página 636) y antes Isaaq Thomas, *History of Printing in America* (Worcester, 1810; reimpresión en Albany, 1874). Moreau de Saint-Méry (*Description topographique et politique de la partie espagnole de l'Isle de*

Y hubo de ser Santo Domingo el primer país que produjera hombres de letras, aunque los conocidos no son anteriores a los que produjo México. Dominicanos fueron, en el siglo XVI, el fraile dominico Alonso de Espinosa, uno de los más antiguos escritores nacidos en América, y doña Leonor de Ovando y doña Elvira de Mendoza, las más antiguas poetisas del Nuevo Mundo.³

No es fantasía afirmar que en la isla comenzó a escribirse desde su descubrimiento. El diario de Colón, que conservamos extractado por el P. Las Casas, contiene las páginas con que tenemos derecho de abrir nuestra historia literaria, el elogio de nuestra isla que comienza: “La Española es maravilla...”

Saint Domingue, Filadelfia, 1796) menciona la imprenta que existía en la capital a fines del siglo XVIII, destinada a publicaciones oficiales.

³ De las poetisas hay suficiente noticia en la Historia de la poesía hispanoamericana (primer tomo, Madrid, 1911), nombre que lleva la reimpresión de los prólogos puestos a la *Antología de poetas hispanoamericanos* de la Real Academia Española (Madrid, 1893-1895), por D. Marcelino Menéndez y Pelayo.

De Fray Alonso de Espinosa hablo extensamente en mi artículo *El primer libro de escritor americano*, en la *Romanic Review*, de Nueva York, 1915. Es seguro que Santo Domingo produjo en el siglo XVI un escritor de ese nombre, fraile dominico, de quien dice Gil González Dávila (*Teatro Eclesiástico de la Primitiva iglesia de las Indias Occidentales*, Madrid, 1649-1655) que compuso “un elegante comentario sobre el Salmo XLIV, *Eruclavit cor meum verbum bonum*”. No se conserva el trabajo de Fray Alonso. ¿Es este religioso el mismo de quien sabemos que vistió el hábito dominico en Guatemala y luego, en las islas Canarias, escribió el curioso e interesante libro *Del Origen y milagros de la Sancta Imagen de Nuestra Señora de Candelaria*, que apareció en la isla de Tenerife, con la descripción de esta isla, así como la hoy perdida Exposición, en verso castellano, del Salmo XLI, *Quid ad modum desiderat cervus?* Del autor de estos dos trabajos se decía que era natural de Alcalá de Henares. La identificación de estos dos escritores homónimos y coetáneos tiene visos de probabilidad, pero no la considero probada. Aceptándola, y aceptando el año de 1541 como fecha de la publicación del libro sobre la Candelaria, el estimado bibliógrafo cubano D. Carlos M. Trelles atribuía a Santo Domingo la gloria de haber dado cuna “al primer americano que escribió y publicó un libro”. Pero, acéptese o no la indicación, el libro del Espinosa residente en Canarias no se escribió sino hacia los últimos años del siglo XVI y no se publicó hasta 1594, en Sevilla; la fecha de 1541 es una errata en las ediciones de la *Biblioteca Hispana Nova*, de Nicolás Antonio. Los primeros escritores de América de quienes hasta ahora se sepa que publicaron libros son mexicanos.

Con el primer Almirante vinieron, en viajes posteriores, el benedictino Fray Bernardo Boil, primer representante de la Santa Sede en el Nuevo Mundo, y el jerónimo Fray Ramón Pané, autor de las primeras noticias sobre las costumbres religiosas y artísticas de nuestros indios.⁴

⁴ La historia literaria de Santo Domingo no tiene por qué comenzar con la exposición de esas elementales costumbres religiosas y artísticas, que pertenecen a la etnología y no a la literatura. Mencionaremos, sin embargo, estos hechos: se cree que los indios llegaron a producir jeroglíficos toscos, que grababan, por ejemplo, en las *cibas* mortuorias o piedras de los sepulcros. Tenían ritos de canto y danza combinados (*areitos*). También se dice que la palabra *yaravi* significaba cantar (aunque a mi juicio esta palabra no existía en nuestra isla, sino que pertenece al continente meridional) y que la palabra *diumba* significaba danza (como parece confirmarlo la palabra *tumba*, empleada por nuestros campesinos para designar bailes). La reina de Maguana, Anacaona, esposa del cacique Caonabo y víctima de la crueldad de Ovando, es el único poeta y corifeo cuyo nombre conservamos. En su *Historia general y natural de las Indias* (Libro V, capítulo I) dice Gonzalo Fernández de Oviedo: “En el tiempo que el comendador mayor don Frey Nicolás de Ovando gobernó esta isla, hizo un areyto antél Anacaona, muger que fue del cacique o rey Caonabo (la qual era gran señora): e andaban en la dança más de trescientas doncellas, todas criadas suyas, mugeres por casar: porque no quiso que hombre ni muger casada (o que oviesse conocido varón) entrasen en la dança o areyto”. Antes explica que areito es “lo mismo que nosotros llamamos baylar cantando”.

De la letra de los areitos sólo queda una muestra, cuya traducción completa no se conoce: el himno de guerra, *Igi aya bongbe* o *Ayabombe*, cuyo primer verso, según tradición, cuyos orígenes ignoro, significa “Primero muerto que esclavo”, y cuyo segundo renglón alude a la reina poetisa. He aquí el curioso fragmento:

Aya bomba ya bombai (bis)
 Lamassam Ana-Caona (bis)
 Van van tavana dogai (bis)
 Aya bomba ya bombai (bis)
 Lamassam Ana-Caona (bis)

Estos versos se encuentran en el artículo del Reverendo Hamilton W. Pierson sobre Anacaona (equivocadamente intitulado (*Anacaona*), impreso en las páginas 309 a 312 del tomo II de la enorme obra que lleva el nombre de *Information respecting the History, Condition and Prospects of the Indian Tribes of the United States, Collected and Prepared...* by Henry R. Schoolcraft (Seis volúmenes, Filadelfia, 1851-1860). Junto con los versos aparece la música: Unos

Luego toda la inundación de la conquista, los exploradores, los futuros grandes capitanes Ponce de León y Núñez de Balboa, Velázquez, Ojeda, Pizarro, Cortés, y los religiosos, seculares y regulares, los prelados y sus *familiares*, los maestros, los hombres de letras, los hombres de ley... Y, finalmente, las damas cultas de la corte de Doña María de Toledo y las religiosas aficionadas a escribir... Cuál más, cuál menos, todos escribían en la España de entonces; la literatura fue, como dice don Rafael Altamira, “fenómeno verdaderamente colectivo, en que participa la mayoría de la nación”.

LAS UNIVERSIDADES

La Imperial y Pontificia Universidad de Santo Domingo de Aquino fue, originariamente, el colegio de los frailes dominicos, cuyo convento fue el segundo establecido en la isla (hacia 1515), años después que el franciscano. Dieron categoría universitaria al colegio el Emperador Carlos V y el Pontífice Paulo III, cuya bula *In Apostolatus culmine*, de 26 de octubre de 1538, le concede los privilegios y honores de la Universidad de Alcalá de Henares. La nuestra funcionó con su carácter propio desde 1558.⁵

y otra los obtuvo Mr. Pierson del abogado Mr. William S. Simonise, nativo de la Carolina del Sur y residente de Haití. D. Antonio Bachiller y Morales transcribió los versos, con erratas, en su *Cuba primitiva* (segunda edición, Habana, 1883), aunque nada tienen que ver con Cuba. Como el primitivo transcriptor de ellos vivía en país de lengua francesa, es indudable que en ortografía castellana deben escribirse así estos renglones:

Aya bomba ya bombé...

Van van tavana dogué...

No es de creer que el areito de nuestros indios hubiera llegado, como dice Oviedo, a la narración muy extensa, precursora del poema épico. Parece cuerdo atribuirles poesía más elemental; lo que no implica negarles la conservación de leyendas mitológicas e históricas, entre las cuales las más interesantes son las relativas al origen de los astros (la caverna de Cacibajagua), al origen del hombre y a la inundación oceánica que, según ellos, había convertido en islas a las Antillas, unidas antes a la tierra firme.

⁵ La de México funcionó desde 1553, de acuerdo con cédula dada por Carlos V en 1551; pero la nuestra, como queda dicho arriba, funcionaba desde mucho antes como colegio de la Orden de Predicadores, y desde 1538 estaba en vías de elevarse a la dignidad universitaria.

Tuvo cursos de Teología, Filosofía, Derecho y Medicina; acaso también de Astrología, como la de México. El convento dominico tenía a su cargo la enseñanza teológica y una de las cátedras filosóficas; a la Universidad tocaba atender por su cuenta al resto de las cátedras de Filosofía (entre ellas la especial sobre el estudio de las *Sentencias* de Pedro Lombardo) y a las de Derecho canónico, Derecho civil y Medicina. Poco sabemos de las orientaciones y los resultados de esta enseñanza, fuera de lo que lógicamente se infiere de la constitución del plantel; como éste se hallaba bajo el patrocinio de los dominicos, la Filosofía escolástica que allí predominaba era la de Tomás de Aquino, cuyo nombre llevaba la Universidad. Aristóteles era, como en la Edad Media, el patriarca de la Ciencia. Hay un curioso dato sobre la enseñanza de la Medicina. El valenciano Francisco Pujol imprimió en Cádiz, hacia mediados del siglo XVIII, una carta a nuestra Universidad, donde había recibido su título de doctor en Medicina; allí pide, según el bibliógrafo mexicano Beristáin, “que los *puntos* para disertar en las oposiciones escolásticas a las cátedras de Medicina no se den en las obras de Avicena, sino en el texto de Hipócrates, y para la cátedra de Anatomía se saquen de la obra de Martín Martínez” (el maestro español de aquel siglo). Es decir, que todavía en los comienzos de la Medicina actual, la del Renacimiento imperaba en Santo Domingo; volver a Hipócrates era un progreso, como lo había sido siempre hasta el siglo XV, según advierte Gilbert Murray.

Aun así, la Universidad de Santo Tomás sirvió de modelo para la de La Habana, fundada en el siglo XVIII, y todos los cronistas aseguran que a la nuestra acudían estudiantes de las colonias vecinas: Cuba, Puerto Rico y Venezuela.

Pero la ciudad de Santo Domingo tuvo, no una, sino dos Universidades. El *estudio* o colegio de los jesuitas adquirió grande importancia en el siglo XVIII, al igual que todas las instituciones de la Compañía en América (en México fueron el centro de la brillante cultura literaria e histórica de aquella centuria), y entró en pugna con la institución regida por los dominicos. Obtuvo del Rey, en octubre de 1747, el privilegio de erigirse en Universidad; y la categoría se la concedió Benedicto XIV en el Breve *In supereminenti*, de 14 de septiembre de 1748, con el derecho de expedir títulos universitarios. Se enseñaban allí Gramática, Retórica, Lógica, Física, Filosofía, Teología, Derecho Civil y Medicina. Pero este colegio vivió, después de su elevación, poco; en 1767

ocurrió la expulsión de los jesuitas, y las rentas de su colegio dominicano se aplicaron al *Estudio* de San Fernando, que fue establecido hacia 1540 por el filantrópico Hernando de Gorjón y duró hasta fines del siglo XVIII.

LOS RELIGIOSOS

Los conventos de la ciudad capital fueron centros de cultura;⁶ junto al dominico, su precursor y antagonista el franciscano, en cuyas enseñanzas filosóficas hubo de predominar la escolástica de Duns Escoto, y el de la Orden de la Merced, en cuya reforma intervino, a principios del siglo XVII, no menor maestro que Tirso de Molina, Fray Gabriel Téllez, en compañía de Fray Juan Gómez, catedrático del colegio mercedario de Alcalá; Fray Diego de Soria, Fray Hernando de Canales, Fray Juan López y Fray Juan Gutiérrez. Tirso declara que, al partir ellos, dejaron organizada la enseñanza de su convento con catedráticos nacidos en la isla, que desde entonces producía grandes talentos, aunque atacados de negligencia (“el clima influye ingenios capacísimos, puesto que perezosos”). Además, los conventos de monjas, el de Santa Clara, y el de Regina Angelorum, que se ilustra con el nombre de Sor Leonor de Ovando. Después hubo también monjas junto a la ermita del Carmen.

Centro de vida intelectual no inferior a los conventos era el Palacio arzobispal, por donde pasó larga serie de prelados cultos, escritores muchos de ellos. El primer obispo en funciones fue el italiano Alejandro Geraldino (1455-1525). En España, adonde le llamaron los Reyes Católicos como preceptor de Palacio, había sido, junto con su hermano Antonio, y como Lucio Marineo Sículo y Pedro Mártir de Anglería, uno de los portadores del espíritu del Renacimiento italiano. Aunque fue escritor fecundo en latín, dejó mayor fama como pedagogo, y “tiene el mérito —dice Menéndez y Pelayo, en la *Antología de poetas líricos castellanos* (tomo VI, cap. VII)— de haber sido uno de

⁶ Sobre la cultura religiosa debo muchos datos a la *Historia eclesiástica de la Arquidiócesis de Santo Domingo*, del canónigo D. Carlos Nouel (dos volúmenes, Roma, 1913, y Santo Domingo, 1914), y más aún a las notas que sobre este libro publicó, en el semanario *El Progreso*, de Santo Domingo, en 1915, D. Américo Lugo, cuyas investigaciones en los archivos europeos están renovando muchas cuestiones de nuestra historia.

los primeros que empezaron a recoger lápidas e inscripciones romanas en España". En su *Itinerarium*, publicado en Roma en 1631, se hallan sus observaciones sobre Santo Domingo.

Le siguió D. Sebastián Ramírez y Fuenleal (m. 1547), a quien, por sus cartas, se coloca entre los escritores. Ni debe olvidarse al obispo de Venezuela, Rodrigo de Bastidas, que rigió la iglesia dominicana durante *interregnos*.

El primero a quien tocó ya el título de arzobispo, desde 1548, D. Alonso de Fuenmayor (n. 1560), dejó manuscrita una *Relación de cosas de la Española*. Y tras éste mencionan los bibliógrafos, principalmente Beristáin y Trelles, a otros prelados que dejaron libros, relaciones o cartas, en impresos o sólo en manuscritos.⁷ Así, a fines del siglo XVI, el teólogo y predicador palentino Fray Nicolás de Ramos, que terció en la controversia sobre las traducciones de la Biblia en España, escribiendo en defensa de la Vulgata latina, y el mexicano Fray Agustín Dávila Padilla (1562-1604), historiador y arqueólogo.⁸ En el siglo XVII, Fray Cristóbal Rodríguez Suárez, antes catedrático de Teología en la Universidad de Salamanca; el ecuatoriano Fray Domingo Valde-rama, teólogo, muerto hacia 1624; Fray Pedro de Oviedo (m. 1650), comentador, en latín, de Aristóteles y Tomás de Aquino; Fray Facundo de Torres; Fray Domingo Fernández de Navarrete, escritor fecundo, que murió como mártir del cristianismo en China (1685), y Fray

⁷ José Mariano Beristáin de Souza, *Biblioteca hispanoamericana septentrional* (tres volúmenes, México, 1816-1621), y Carlos M. Trelles, *Ensayo de bibliografía cubana de los siglos XVII y XVIII* (Matanzas, 1907).

⁸ Gil González Dávila dice que en tiempos de monseñor Dávila Padilla, "D. Nicolás de Añasco, deán de la iglesia de Santo Domingo, quemó en la plaza de la ciudad trescientas Biblias en romance, glosadas conforme "la secta de Lutero y de otros impíos; que las halló andando visitando el arzobispado en nombre del Arzobispo". Esta traducción de la Biblia es la admirable —única de primer orden que existe en castellano, según Menéndez y Pelayo—, hecha por el protestante Cipriano de Valera sobre la base de otra anterior, obra de Casiodoro de Reina. Es curioso este dato sobre la herejía en nuestro país. La Inquisición, que se implantó entre nosotros a mediados del siglo XVI, parece haber hecho pocas víctimas; sin embargo, el pueblo dio el nombre de calle de los Mártires a la que hoy se llama de Duarte, donde se hallaba establecido el terrible tribunal.

Facundo Carvajal y Rivera, cuyas admirables cartas, como de fino lector de Gracián, ha recogido y en parte publicado Américo Lugo.

En el siglo XVIII, Fray Francisco del Rincón, el Dr. Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu, de las islas Canarias (m. 1763) y el mexicano Fray Ignacio de Padilla. Entre tanto, Santo Domingo daba a Cuba un obispo escritor, D. Pedro A. Morell de Santa Cruz (1694-1768), autor de la *Historia de la isla de Cuba y de la catedral de Santiago*, que, aún inédita, ha prestado grandes servicios a la investigación de los orígenes de la literatura cubana.

Entre los sacerdotes y frailes que visitaron la isla o en ella nacieron, no eran pocos los que escribían. Después de los Padres Boil y Pané, vinieron en 1502 los franciscanos, que fundaron el monasterio de la ciudad capital y otros tres en poblaciones diversas, y en 1510 los insignes dominicos, fundadores del convento de su Orden, Fray Pedro de Córdoba, Fray Antón de Montesinos y Fray Bernardo de Santo Domingo, a quienes pronto se unió Fray Domingo de Mendoza. Fueron estos dominicos grandes defensores de la raza indígena con la palabra, con la pluma y con la acción. Los ruidosos sermones del P. Montesinos contra las encomiendas de indios, son el origen de la gran controversia, cuyo héroe había de ser Fray Bartolomé de Las Casas (¿1474?-1566). A éste, cuyas obras son la fuente principal de la historia primitiva de Santo Domingo, en buena parte le llevó a entrar en la Orden de Predicadores, cuyo hábito vistió entre nosotros, la persuasiva palabra de Fray Pedro de Córdoba. Si Las Casas fue la mayor adquisición hecha por los dominicos para la causa de la libertad de los indios, en cambio al principio tropezaron con un impugnador influyente, el P. Carlos de Aragón, acaso pariente de reyes y aficionado al movimiento *erasmista* precursor de la Reforma; estas aficiones, junto con los ataques de los padres predicadores, le hicieron caer en manos de la Inquisición en España, donde se le condenó a reclusión perpetua.

Luego, en todo el siglo XVI, junto con nuestro Fray Alonso de Espinosa, figuran Juan de Castellanos, el autor de las fatigosas pero útiles *Elegías de varones ilustres de Indias*, quien hubo de detenerse en nuestro país antes de trasladarse a la costa firme; el Bachiller Álvaro de Castro, autor de *Relaciones*; el burgalés Fray Pedro de Angulo, acompañante de Las Casas; el extremeño Fray Tomás Ortiz (m. 1538), obispo de Venezuela; Fray Tomás Berlanga (m. 1551); Fray Tomás To-

rre(m. 1567), y el P. Martín Ignacio de Loyola, autor de un curioso itinerario impreso en Madrid en los años 1585 y 86.

En el siglo XVII ha de mencionarse a Baltasar Fernández de Castro, arcediano de la Catedral metropolitana y, a menudo, gobernador de nuestra iglesia durante las vacantes de arzobispo, y a Fray Diego Martínez, ambos dominicanos de nacimiento, al parecer y poetas, de quienes se conservan versos en latín; a Fray Francisco Jarque (1636-1691), que nació en Santo Domingo y fue catedrático en Buenos Aires, donde escribió una relación sobre las misiones del Tucumán, del Paraguay y del Río de la Plata y un *Tesoro de la lengua guaraní*, estimado por León Pinelo como el mejor trabajo hecho sobre aquel idioma; y, finalmente, a los dos mayores ingenios que visitaron la isla durante la época colonial: Tirso de Molina (1571-1648) y Bernardo de Valbuena (1568-1627). Tirso tomó parte en la misión reformadora del convento mercedario y estuvo entre nosotros de 1616 a 1618. En su *Historia de la Orden de la Merced* hay largas páginas, que ha publicado Américo Lugo, sobre Santo Domingo; en *Deleitar aprovechando* hay versos escritos allí por él y premiados en certamen concurridísimo por ingenios del lugar, según su propio testimonio; y todavía en *La Villana de Vallecas* (acto II, escena IX) hay recuerdos de su visita a las Indias:

¿Cómo se coge el cacao?

Guarapo ¿qué es entre esclavos?

¿Qué frutos dan los guayabos?

¿Qué es casabe, y qué jaojao?

La visita de Valbuena, quien, si nacido en España, es “el primer poeta genuinamente americano, el primero en quien se siente la exuberante y desatada fecundidad genial de aquella prodigiosa naturaleza”, según el decir de Menéndez y Pelayo, fue más breve: vino de Jamaica, donde era abad, a consagrarse obispo de Puerto Rico en la catedral de Santo Domingo durante el sínodo provincial de 1622, y partió luego a su obispado.

Al siglo XVIII pertenecen Fray Agustín de Quevedo Villegas, teólogo; el P. José A. de Castro Palomino, autor de una *Breve descripción de la isla*; el Dr. Agustín Madrigal; el P. Juan Vázquez, versificador de Santiago de los Caballeros, que murió, quemado por los invasores haitianos, en 1800, y el benemérito Sánchez Valverde.

LOS SEGLARES

Quedan los seglares, los hombres de acción, los hombres de profesiones liberales. Visitó la Española, junto con el primer Almirante, su hijo D. Fernando Colón, “el patriarca de los bibliófilos modernos”, autor de la discutida biografía del Descubridor, probablemente retocada después por manos ajenas e imperitas, y autor también del proyecto de organización de nuestra Real Audiencia. Con el Descubridor vino también el Dr. Diego Álvarez Chanca, primer observador de la flora dominicana. Alcaide de la fortaleza de la capital fue, y allí murió, el capitán Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557), que entre nosotros escribió la mayor parte de sus enormes obras, entre ellas las *Quincuagenas*, en verso. Oviedo, además, como el conquistador D. Pedro de Heredia, dejó entre nosotros larga y distinguida descendencia. Al célebre tesorero Miguel de Pasamonte (m.1526), fundador de la iglesia de San Miguel, se le menciona también como autor de unas perdidas *Relaciones*.

Después, durante todo el siglo XVI, tomaron parte en la vida intelectual de la colonia el gobernador Rodrigo de Figueroa; los oidores Alonso de Zuazo (1466-1539), defensor de los indios, Echagoya o Echagoian, anciano vizcaíno; Eugenio de Salazar de Alarcón, y el escribano Baltasar López de Castro, empeñado en repoblar la isla con indios. (*Representaciones*, impresas de 1598 a 1607).

Gracias al excelente poeta madrileño Salazar, de cuya inédita *Silva de poesía* los extrajo Menéndez y Pelayo, poseemos curiosos datos sobre nuestra vida literaria de 1573 a 1580: él habla de las antiguas poetisas; él habla de otro poeta nuestro, al parecer menos que mediano, Francisco Tostado de la Peña, y hasta de un astrólogo dominicano, Castaño, que fue víctima de corsarios franceses.

El americanista D. Marcos Jiménez de la Espada recogió otros datos, no menos curiosos, del manuscrito de los *Discursos medicinales* de Juan Méndez Nieto. Este médico de la Universidad de Salamanca, que nació hacia 1531 y murió hacia 1617 en Cartagena de Colombia, vivió en Santo Domingo de 1559 a 1567. Como escritor en prosa fue fácil y agudo; de sus versos, poco queda y no valioso. Habla de otro poeta local, el alguacil mayor Luis de Angulo, a quien satirizó por haber imitado pobremente a Jorge de Montemayor. También nos habla, pero

con gran elogio, del versificador satírico Lázaro Bejarano, de Sevilla, y cita de él versos ingeniosos sobre casos de Santo Domingo.

Aún deben mencionarse, en el siglo XVI, Alonso de Ojeda, hijo del conquistador, y tal vez nacido entre nosotros; Sancho de Arciniega y Juan de Melgarejo, que dejaron memorias escritas.

En el siglo XVII la colonia decayó; pero se cita, como hombres de pluma, al gobernador D. Juan Francisco de Montemayor y Cuenca, jurista y teólogo, escritor latino y castellano; a los oidores Jerónimo Chacón y Pedro Sanz o Núñez de Morquecho, tratadista de jurisprudencia y amigo del gran novelista Espinel; al escribano Francisco Facundo Carvajal, que describió la defensa de los dominicanos contra el sitio de los ingleses en 1655 (*Relación*, impresa en México, 1656); a los abogados Luis Jerónimo Alcocer, Esteban Prado y Juan Vela, toledano, que escribió una *Política sagrada* (Madrid, 1675), probablemente con reminiscencias de la *Política de Dios*, de Quevedo; al médico sevillano Fernando Díez Leiva, autor de un curioso libro de *Anti-axiomas* (Madrid, 1682)⁹; al contador Diego Núñez Peralta, que abrevió la *Historia de las Indias*, de Herrera; a Gabriel Navarro de Campos, autor de un *Discurso sobre la fortificación y defensa de la ciudad de Santo Domingo*, dirigido al Conde de Peñalva; a Andrés Núñez de Torra, y finalmente, a Francisco Morillas, poeta que compuso, en 1691, una glosa en honor de la victoria de los dominicanos contra tropas francesas que ocupaban la parte occidental de la isla, glosa de la cual sólo quedan estos versos puerilmente arrogantes:

Que para sus once mil
sobran nuestros setecientos...

EL SIGLO XVIII

Todavía en el siglo XVIII, en que la decadencia se acentuó, visitaron la isla hombres de letras como los distinguidos jurisconsultos Francisco Javier Gamboa, de México; Francisco de Arango y Parreño, de Cuba, y Diego Antonio de Oviedo y Baños, de Colombia, y más tarde los poetas cubanos Manuel Justo de Rubalcava y Manuel de Zequeira y Arango, que casó con dama dominicana. Las continuas invasiones de pira-

⁹ La obra de Vela y la de Díez Leiva existen en Nueva York, en la biblioteca de la Sociedad Hispánica.

tas, corsarios y bucaneros; la lenta conquista de la parte occidental por los franceses; el descuido de la metrópoli, cuya ineptitud para administrar la colonia fue tal, que ésta, poseyendo indiscutibles riquezas naturales, llegó a ser totalmente improductiva, y se hizo necesario pagar a sus autoridades con dinero de México; la despoblación progresiva, que redujo el número de sus habitantes a poco más de cien mil;¹⁰ toda esta serie de calamidades sumió al país en la ruina.

Y, sin embargo, la vida intelectual continuaba, acaso como único refugio y consuela de nuestras clases más acomodadas. Las Universidades se hallaban en plena actividad. La Imperial y Pontificia tenía alrededor de doscientos alumnos, según la *Guía histórica de las Universidades*, publicada en Madrid en 1786. Se cultivaban las letras; se escribía constantemente, sobre todo versos satíricos (de los cuales quedan muestras), y hasta obras dramáticas. El teatro no era desconocido: probablemente había entrado desde el siglo XVI bajo la protección de la Iglesia. Continuó después con la representación de obras cortas, de carácter profano, en calles y casas, hasta llegar al palacio de los gobernadores, con D. José Solano (1771), bajo cuyo estímulo se interpretaron comedias largas.¹¹ El gusto predominante debió de ser, para la poesía elevada, el culterano; imperaba, sobretodo, Calderón, según la reverencia con que se cita su nombre:

Y el poeta más novicio
murmura de Calderón...

dice una vieja sátira dominicana.

Producíamos entonces hombres de gran valor: tales fueron el Obispo Morell de Santa Cruz, Meléndez Bazán, Sánchez Valverde y los Villaurrutia. D. Antonio Meléndez Bazán, abogado dominicano, llegó a ser Rector de la Universidad de México, donde murió en 1741. El ca-

¹⁰ Menéndez y Pelayo dice, sin que sepamos de dónde proviene el dato, que en 1737 la población de la parte española de la isla se había reducido a seis mil. El dato es absurdo, puesto que cuarenta años después, por los padrones parroquiales, se la calculaba en 117,300.

¹¹ Don Américo Lugo vio en Madrid la copia de una obra dramática, de carácter profano, escrita en Santo Domingo en el siglo XVII. Entre los papeles del poeta D. Nicolás Ureña de Mendoza se conservaban manuscritos del siglo XVIII: uno de ellos, que aún existía en 1900, pero ya poco legible por la mala calidad de la tinta, contenía una obra dramática.

nónigo D. Antonio Sánchez Valverde, prosador de mérito, que también murió en la Nueva España, en 1790, dejó impresas no pocas obras, entre ellas la patriótica y valiosísima *Idea del valor de la isla Española*, una de las mejores fuentes de nuestra historia. D. Antonio y D. Jacobo de Villaurrutia, nacidos en la ciudad de Santo Domingo, respectivamente, en 1755 y 1757, fueron abogados y periodistas. El segundo fue alta personalidad en la magistratura mexicana y se distinguió también en España, donde murió (1833); en compañía del célebre hombre público e historiador Carlos María Bustamante fundó el primer periódico diario de la América española, el *Diario de México*, en 1805; tradujo del inglés una novela *richardsoniana*, una de las poquísimas obras del género novelesco, originales o traducidas, en que puso mano escritor nacido en América antes del siglo XIX: *Memorias para la historia de la virtud* (Alcalá de Henares, 1792); y fue hombre de influencia intelectual y social en su tiempo. A estos nombres puede agregarse el de D. José Francisco Heredia, padre del cantor del Niágara, juez íntegro y autor de unas interesantes *Memorias sobre las revoluciones de Venezuela*, que sacó a luz el distinguido crítico cubano D. Enrique Piñeyro (París, 1895).

España, finalmente, en 1795, cedió la parte española de la isla a Francia, dueña de la parte occidental, que hoy es República de Haití. La cesión fue lamentada por los poetas dominicanos, y la "*Reseña histórico-crítica de la poesía en Santo Domingo* (1892) copia unos largos e incorrectos ovillejos que circularon entre el pueblo. Al año siguiente se efectuó el supuesto traslado de las cenizas de Colón a la Habana, y también dio materia a ramplones copleros populares:

Llorar, corazón, llorar,
 Los restos del gran Colón
 Los sacan en procesión
 y los llevan a embarcar.

LA EMIGRACIÓN

La cesión a Francia, las invasiones que la parte española sufrió poco después, como consecuencia de los trastornos de Haití y las espantosas matanzas y depredaciones de que nos hicieron víctimas los insurgentes haitianos, consumaron la ruina, al parecer completa, de Santo Domingo. En medio de su pobreza la isla conservaba un nutrido nú-

cleo de familias distinguidas y de hombres cultos; ahora la emigración lo redujo lastimosamente. Con todo, más que el número de los que huyeron, asombra el de los que permanecieron en aquel lugar sometidos al terror; no todas las ramas de la familia Heredia o de la familia Del Monte, por ejemplo, se trasladaron a otras colonias españolas, y todavía existen en Santo Domingo descendientes suyos. Pero la terrible significación de tales emigraciones puede apreciarse con un hecho: la aparición en Cuba del grupo de hombres ilustrados procedentes de Santo Domingo fue factor poderoso que contribuyó a elevar inmediatamente el nivel de la cultura en el país, muy inferior hasta entonces a la nuestra. La primera generación de escritores y poetas cubanos de primer orden está compuesta, en buena parte, de hijos de familias dominicanas, como Domingo del Monte y Aponte, cuya casa fue el centro de la actividad literaria en Cuba entre 1830 y 1840; José María Heredia, Narciso Foxá, Esteban Pichardo, a quien se debe el primer diccionario publicado de americanismos (*Diccionario provincial*, casi razonado, de voces cubanas, 1836); el elegante historiador Antonio del Monte y Tejada, cuya extensa *Historia de Santo Domingo* está escrita en prosa magistral; el poeta Francisco Muñoz del Monte; Francisco Javier Foxá, uno de los primeros dramaturgos que en lengua castellana se lanzaron al romanticismo (desde 1836). Los cuatro últimos, nacidos en Santo Domingo, son los más notables entre nuestros *escritores de la emigración*.

No sólo en Cuba se refugiaron las familias pudientes, sino también en Venezuela, Colombia y Puerto Rico; al menos en parte, son de abuelo dominicano, entre otros, Rafael María Baralt, José María y Arístides Rojas (nacidos en Santiago de los Caballeros), Eugenio M. Hostos, Lola Rodríguez de Tió.¹²

¹² Las familias dominicanas de Heredia, Angulo y Del Monte han fructificado en Cuba en gran número, de descendientes notables o, al menos, conocidos en las letras. De la primera proceden el impecable sonetista francés José María de Heredia y Severiano Heredia y Arredondo, que llegó a miembro del Gabinete en Francia. De ellas proceden también Antonio Angulo y Heredia, escritor de amplia cultura, y Ricardo Del Monte, elegante poeta y crítico.

Entre los personajes secundarios que nacieron en Santo Domingo y pasaron a Cuba a fines del siglo XVIII y principios del XIX se cuentan el doctor fray José Félix Ravelo, Rector de la Universidad de la Habana hacia 1817; el sacerdote Manuel Miura y Caballero; los versificadores Manuel Garay y Heredia y

EL FIN DE LA COLONIA

En 1808 los dominicanos decidieron no continuar bajo el dominio francés, que les había traído, entre otros males, las devastaciones de los haitianos. La colonia, pues, se alzó en insurrección contra Francia, a los doce años de efectuada la cesión, y se reincorporó a España. La metrópoli implantó un régimen ineficaz, al que el pueblo dio el nombre de “España boba”. Regresaron familias (aunque pocas) de las que habían huido: entre ellas, la de José María Heredia y la de Rafael María Baralt, cuya madre, Da. Ana María Pérez, era dominicana; uno y otro pasaron parte de su infancia en Santo Domingo.

Representaban todavía la cultura hombres como el doctor Morilla, el autor de interesantes *Noticias* sobre la época, y probablemente el mismo dominicano que fue catedrático en la Universidad habanera; los sacerdotes doctores Elías Rodríguez Valverde, Manuel González Regalado y Bernardo Correa y Cidrón, orador sagrado que sufrió largo proceso en España porque se le acusó como amigo de Francia; el doctor López de Medrano; D. Francisco Javier Caro, descendiente del conquistador Oviedo, representante nuestro en la Junta de Sevilla, luego en las Cortes generales y, finalmente, ministro del Supremo Consejo de Indias y albacea testamentario del Rey Fernando VII, que le tuvo en singular estima; el Licenciado José Núñez de Cáceres, cuya activa personalidad fue el centro de las nuevas aspiraciones del país. Aun D. Juan Sánchez Ramírez, el jefe del movimiento de reincorporación a España, escribió el *Diario*, que conservamos en la *Historia* de Del Monte y Tejada.

José Miguel Angulo y Heredia; el jurisconsulto y escritor José Miguel Angulo y Guridí (probablemente hermano de nuestros bien conocidos Javier y Alejandro Angulo Guridí); el jurisconsulto e introductor de la litografía en Cuba, Juan de Mata Tejada (1790-1835); el jurisconsulto Gaspar de Arredondo y Pichardo (1773-1859); el matemático y profesor Manuel Fernández de Castro y Pichardo, y, finalmente, el naturalista y escritor Manuel de Monteverde (1871). Sobre ellos puede consultarse el *Diccionario biográfico cubano*, de Francisco Calcagno (Nueva York, 1878).

De Narciso Foxá fue hija Margarita Foxá de Arellano, de cuyas *Memorias póstumas* hizo caluroso elogio D. Enrique Piñeyro. Wenceslao de Villaurrutia (1790-1862), escritor y hombre de acción, nacido en Alcalá de Henares, fue hijo del notable D. Jacobo.

La Universidad de Santo Tomás de Aquino, que sufrió un eclipse durante la dominación francesa (hubo de ser después de 1801, año en que se publicaron los Estatutos universitarios en la imprenta de la ciudad capital), se reinstaló solemnemente en 1815, gracias a los esfuerzos del arzobispo D. Pedro Valera y Jiménez (m. 1832). Este docto prelado, dominicano de nacimiento, había establecido antes en su palacio cátedras de Filosofía y Literatura, y bajo sus auspicios se instaló también el Seminario conciliar. De la Universidad se nombró rector al anciano catedrático doctor Núñez.

La imprenta, que desde fines del siglo XVIII había entrado en actividad relativa, comenzó a hacer papel importante en la vida del país, y aun, según el doctor Morilla, se abusó de la libertad concedida por la Constitución española de 1812. Entre otras obras salidas de nuestras prensas, se cuenta un tratado de lógica en latín, del catedrático de Filosofía D. Andrés López de Medrano; se dio a luz en 1814. Finalmente, en Marzo de 1821 principió a publicarse el primer periódico dominicano, bajo el título de *Telégrafo Constitucional de Santo Domingo*, los jueves de cada semana. Su director fue el doctor Antonio María Pineda.

II

EL SIGLO XIX

Entre tanto, toda la América española continental se levantaba contra la metrópoli. En 1821, cuando la independencia definitiva se había consumado o estaba próxima a consumarse, desde México hasta la Argentina, Núñez de Cáceres proclamó la independencia de Santo Domingo y deshizo aquel imperfecto régimen colonial. España no hizo esfuerzos por reconquistar la improductiva colonia. La embrionaria nación comenzó su vida propia aspirando a cooperar en la federación organizada por Bolívar, la Gran Colombia, el 1.º de diciembre de 1821.

Cuatro meses después, los haitianos, constituidos también en nación desde 1804, y mucho más numerosos que los dominicanos, invadieron el país con lujo de crueldad y barbarie. Huyó todo el que pudo hacia tierras extrañas; se cerró definitivamente la Universidad; palacios y conventos, abandonados, fueron bien pronto ruinas... Todo hacía pen-

sar que la civilización española había muerto en la isla predilecta del Descubridor.

EL CAUTIVERIO

Pero no. Aquel pueblo no había muerto. Entre los que quedaron sobrevivió el espíritu tenaz de la familia española. Los dominicanos jamás se mezclaron con los invasores. La desmedrada sociedad de lengua castellana se reunía, apartada y silenciosa, en aquel *cautiverio bibilónico*, como decía la pedante y bondadosa Doña Ana de Osorio. Aún se leía, aunque no fuese más que el *Parnaso español*, de Sedaño; pero no faltaba quien poseyera hasta el *Poema del Cid*, en las Poesías anteriores al siglo XV, coleccionadas por D. Tomás Antonio Sánchez. Aún se escribía y para cada ocasión solemne la ciudad capital se llenaba de versos impresos en hojas sueltas.¹³ Y en torno a dos hombres de pensamiento se forjaba la nueva nacionalidad. Uno de ellos, extranjero, fue el Padre Gaspar Hernández, a quien solía llamársele *el limeño*. El otro, dominicano, fue Juan Pablo Duarte. Uno y otro alimentaron la idea de patria; uno y otro sostuvieron la cultura. El Padre Hernández dedicaba cuatro horas diarias a enseñar a los jóvenes, gratuitamente, Filosofía y otras disciplinas. Juan Pablo Duarte, hijo de familia rica, educado en España,

¹³ Doña Gregoria Días de Ureña, que nació en 1819 y murió en 1904, daba testimonio de la fecundidad de aquel curioso período recitando centenares de versos de religión, de amor o de patriotismo, o bien sólo de amistad, o de ocasión, sobre sucesos locales. *La Reseña histórico-crítico de la poesía en Santo Domingo* menciona pocos versificadores de entonces, y esto hizo a Méndez y Pelayo suponer, equivocadamente, que no hubo más. Hubo, al contrario, multitud de ellos: tales, Doña Ana de Osorio, Doña Manuela Rodríguez, Llamada también Doña Manuel Aibar, como sobrina del deán D. José Gabriel Aibar (los versos de estas dos damas parece que sólo circulaban manuscritos); el ciego don Manuel Fernández, popularísimo autor de “décimas de barrio” para fiestas religiosas; D. Manuel Rodríguez, D. Juan de Dios Cruzado, D. Marcos Cabral y Aibar, el francés Chevremont Darvigny, el capitán venezolano D. Juan José Illas y, finalmente, dos personajes de mayor significación: D. Manuel Joaquín Del Monte (que escribía versos en castellano o en francés) y el Padre Gaspar Hernández. Del capitán Illas se imprimió hacia 1880, como curiosidad histórica, una enorme y lamentable *Elegía* sobre el terremoto de 1842. El famoso improvisador Meso Mónica es anterior a todos estos; pertenece al final del siglo XVIII.

hacía venir de la antigua metrópoli los últimos libros y enseñaba a sus amigos Filosofía, Letras, Matemáticas y hasta manejo de armas. Duarte fundó, el 16 de julio de 1838, la Sociedad “La Trinitaria”. De “La Trinitaria” surgió la República Dominicana.

► *Revue Hispanique*.- París, agosto 1917, Núm. 98, tomo 40, Págs. 273—294.
Boletín de la Unión Panamericana, Washington, abril 1918.

EL DESPOJO DE LOS PUEBLOS DÉBILES

Revista Universal, siguiendo el programa de absoluta independencia de criterio que se ha impuesto, de presentar al público en todos sus aspectos —y desde puntos de vista diversos y aun contrarios— las cuestiones de vital importancia que atañen a la gran familia panamericana, publica en este número tres interesantísimos artículos, que se refieren esencialmente al mismo asunto: Las relaciones políticas y diplomáticas entre los Estados Unidos y los países hispano-americanos.

El primero de estos artículos —*La Cuestión de México*— escrito por el Presidente Wilson para el *Ladies Home Journal*, es una exposición comprensiva del problema mexicano y de la política de que *teóricamente* se ha hecho campeón el actual mandatario americano.

En evidente contraste con este artículo, el Sr. E. P. Garduño aborda en el que aparece en esta página, el grave y no bien conocido caso de Santo Domingo o, en donde la injustificada intervención de los Estados Unidos se presenta como una flagrante y elocuente contradicción de los principios expuestos por el Presidente Wilson.

El tercer artículo, escrito por el inteligente corresponsal del *New York Evening Post* —David Lawrence— analiza, en fin, la política latinoamericana de los Estados Unidos, desde el punto de vista del Partido Republicano. [Nota del periódico].

En medio del más extraño silencio de la prensa universal, se ha llevado a cabo, durante los últimos meses, la intervención de los Estados Unidos en la República Dominicana. La invasión raya punto menos que en conquista.

Se comprende el silencio de Europa, preocupada por sus problemas propios; pero no el silencio de la prensa latinoamericana en su mayor parte. Es verdad que el gobierno de los Estados Unidos, con singular

maña y artería (en que no se han omitido procedimientos como la retención de correspondencia privada), oculta al público los pormenores de lo que ocurre; pero un hecho, central, ostensible, no pudo ocultarse: el territorio de una nación independiente de la América española se halla ocupado, sin motivo suficiente de carácter internacional, por fuerzas de los Estados Unidos.

La noticia de este hecho debió bastar para que la prensa de la América latina se diera cuenta de la gravedad del caso. Más aún: no sólo de la prensa; también, de los gobiernos de nuestra América debió partir la protesta.

¿Cómo se explica que la traída y llevada alianza del A. B. C. se mostrara tan solícita con relación a México, y ahora, con relación a Santo Domingo, tan indiferente? No parecen equivocarse, a la verdad, las sospechas, hijas de la *vox populi*, de que la solicitud en favor de México nació de la esperanza de alcanzar brillo y lucimiento en asunto que atañe a uno de los más importantes países de la América española. En cambio, salvar a la República Dominicana de la invasión *yanqui* no conlleva gran notoriedad ni aplausos ruidosos, aunque sí la aprobación de los hombres de bien. Luego, las relaciones comerciales, la necesidad de no maltratar el terreno propicio para la cosecha de empréstitos... ¡Triste revelación del espíritu egoísta que impera en la familia de pueblos latinoamericanos! Los Estados Unidos vienen procediendo, en este caso de la República Dominicana, con el más eficaz sigilo. Todo les favorece, y su gobierno lo sabe. A la prensa sólo se le dan noticias breves y tardías, preparadas *ad-hoc* en el Departamento de Estado; todo en ellas aparece a la medida del gusto oficial. Sólo un periódico, el *New York Herald*, tiene corresponsal propio en Santo Domingo; y este corresponsal resulta aún más devoto del abuso que los autores mismos: según él, no sólo es bendición celeste la intervención norteamericana, sino que el pueblo de Santo Domingo así la estima. Mal conoce a los pueblos latinoamericanos quien cree semejante absurdo. Finalmente, unos cuantos dominicanos han escrito cartas a los diarios de Nueva York esforzándose por llamar la atención sobre el problema: las cartas se han publicado, es cierto (en *The Tribune* y en *The Globe*, por ejemplo), pero los redactores de la sección editorial no han concedido importancia al asunto. Extraña conspiración de engaño, indiferencia y silencio.

En mayo del año actual, siendo Presidente de la República Dominicana el honesto don Juan Isidro Jiménez, surgió una disensión en el seno de su gobierno; y el Secretario de la Guerra, principal autor de la disensión, se apoderó de la ciudad capital. El Presidente se hallaba residiendo en las afueras, y allí permaneció, preparándose a recobrar la ciudad. Desembarcaron entonces fuerzas de marina de los Estados Unidos, y el Ministro Russell ofreció al Presidente Jiménez la ayuda militar necesaria para la reconquista de la plaza. Más que ofrecer la ayuda, la imponía. El Presidente, con dignidad, se negó a aceptarla, y declaró que renunciaría su cargo antes que volver a la capital mediante el apoyo de las armas extranjeras. Así lo hizo al fin.

El Ministro Russell y el Almirante Caperton, en seguida, exigieron al rebelde Secretario de Guerra la entrega de la capital y el desarme de sus tropas; obtuvieron lo primero, pero no lo segundo. El ex Secretario se marchó al interior del país con buena parte de las fuerzas que estaban a sus órdenes.

Según la actual Constitución de la República Dominicana, al sobrevenir la renuncia de un presidente, el Congreso debe proceder, sin demora, a nombrar uno provisional que convoque a nuevas elecciones. El Congreso Dominicano comenzó a deliberar sobre la elección del gobernante interino, y llegó a escoger como candidato al venerable ciudadano Federico Henríquez y Carvajal, Presidente de la Suprema Corte de Justicia, y hombre no afiliado en partido político alguno. Súbitamente, el Ministro Russell *pidió* se suspendiera la elección, porque “el país no estaba en paz”. Las tropas dominicanas de la capital se habían ido con el ex Secretario rebelde; el Congreso no contaba con otras fuerzas, vaciló, y cedió.

Días después, generosamente, el Sr. Henríquez y Carvajal renunció a su candidatura; y el Congreso, considerándose tal vez libre de la presión extranjera, procedió a nuevas deliberaciones. Otro candidato distinguido surgió entonces, Jacinto R. de Castro, abogado joven y brillante, miembro del Partido popularmente llamado *horacista*. No sabemos qué ocurrió entonces: la elección también se suspendió.

Transcurrió un mes más en situación anómala: el poder ejecutivo quedaba en manos de cuatro Secretarios del ex Presidente Jiménez; la presión de los Estados Unidos crecía; se desembarcaron fuerzas norteamericanas en todos los puertos, provocándose luchas sangrientas en

que murieron no pocos hombres de ambas naciones: y para coronar la obra de intervención, el Ministro Russell decidió apoderarse de la recaudación de rentas internas, poniendo así a la disposición de los Estados Unidos todas las entradas del pequeño país, pues las aduanas están sometidas a vigilancia *yanqui* desde el Tratado de 1907.

A fines del mes de julio expiraba el período legislativo del Congreso Dominicano; y los representantes del pueblo se resolvieron a cerrar sus labores con la elección del presidente provisional. Resultó electo un candidato inesperado: el doctor Francisco Henríquez y Carvajal, hermano del candidato anterior. El doctor Henríquez, que había sido la figura central en el primer gobierno de Jiménez, de 1899 a 1902, se hallaba ahora retirado de las actividades políticas y residía en Cuba. De allí se embarcó inmediatamente para su país, y le recibieron con aclamación todos los partidos.

Todo volvió al curso legal. El nuevo presidente cuenta con la aprobación de todos, y su gabinete está formado por hombres reconocidamente aptos, sin exclusión de partidos. Entre tanto, las fuerzas con que se había retirado de la capital el Secretario rebelde, dos meses antes, se habían desorganizado; no hay revolución alguna en pie, ni perspectiva de posibles disturbios.

Pero el gobierno de los Estados Unidos presentó al provisional de Santo Domingo una formidable lista de exigencias, que fueron negadas. Ante esta negativa, hija de la dignidad de aquel pueblo pequeño y pobre, el Presidente Wilson ha decidido no reconocer el nuevo gobierno, electo según las fórmulas constitucionales y formado por hombres respetables; y por último, ha dispuesto que los fondos recaudados de las aduanas y de las rentas internas queden en poder de funcionarios norteamericanos, en vez de entregarse a sus legítimos dueños. Pero el gobierno del doctor Henríquez sigue en pie, dando el singular ejemplo de servir a su país sin remuneración presente y tal vez sin esperanza de remuneración futura.

¿Qué pretextos alegan los Estados Unidos para justificar su arbitraria intervención en los asuntos internos de la República Dominicana?

El pretexto inicial fue la necesidad de pagar a los acreedores extranjeros con puntualidad y exactitud. Según el deplorable Tratado o Convención de 1907 entre los Estados Unidos y la República Dominicana,

ésta se comprometía a nombrar funcionarios especiales que dirigieran la recaudación de las rentas aduanales: estos funcionarios serían norteamericanos (mejor pagados, por cierto, que otros semejantes en este país) y estarían apoyados por el gobierno de Washington. Su función consiste en recoger los fondos, separar de ellos la cantidad fija que se destina al pago de la deuda exterior, y entregar al gobierno dominicano lo demás.

En otra cláusula del Tratado, la República Dominicana se obliga a no contraer nuevas deudas sino en especiales condiciones. *There is the rub.* Desde 1907 hasta el año actual, en tiempos de paz completa o en tiempos anormales, las deudas de la República Dominicana se han pagado con invariable exactitud. Ni acreedores europeos ni norteamericanos tienen motivo alguno de queja. Por lo demás, las revoluciones dominicanas se distinguen por su excesiva benignidad: no hay saqueos y las vidas y haciendas de los extranjeros se respetan religiosamente. Acúdase al Departamento de Estado en Washington en solicitud de datos, y se verá que las quejas de ciudadanos americanos por pérdidas sufridas en Santo Domingo, son verdaderas rarezas.

No hay, pues, motivos para nuevas injerencias *yanquis* en asuntos dominicanos; pero el Presidente Wilson, o algún consejero, echaron mano de la infortunada cláusula relativa a la adquisición de nuevas deudas para estirla y retorcerla. Cuando los gobiernos dominicanos gobiernan mal, o cuando estallan revoluciones —piensa el Departamento de Estado—, se contraen deudas aun cuando no sea sino por irregularidades de pago. Y para evitar que se contraigan deudas, aun *por omisión*, el gobierno de Washington, como parte en el Tratado de 1907, tiene derecho... a todo: a impedir las revoluciones, a suprimir el ejército, a manejar las rentas internas, a manejar los ferrocarriles, los telégrafos, y teléfonos, las comunicaciones radio-gráficas y quién sabe cuántas cosas más.

Bien claro se ve cuán infundadas son tales pretensiones. Porque el Tratado de 1907 es un instrumento internacional, y las deudas a que se refiere son deudas extranjeras; al paso que las nuevas deudas que el Presidente Wilson pretende evitar son deudas interiores, a ciudadanos dominicanos; son asunto interno, nacional, en que nadie tiene por qué inmiscuirse.

Este es, sin embargo, el pretexto que alega el gobierno de Wilson para su arbitraria conducta de Santo Domingo.

E. P. GARDUÑO

► *Revista Universal* de México, octubre de 1916; *El Tiempo*, Santo Domingo, 16 de noviembre de 1916.

LA CULTURA DE LAS HUMANIDADES

DISCURSO PRONUNCIADO EN LA INAUGURACIÓN DE LAS CLASES
DEL AÑO DE 1914 EN LA ESCUELA DE ALTOS ESTUDIOS DE LA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÉXICO.

Celebramos hoy, señores, esta reapertura de clases de la Escuela de Altos Estudios, cuya significación es mucho mayor de la que alcanzan, por lo común, esta especie de fiestas inaugurales. Va a entrar la Escuela en su quinto año de existencia, pero apenas inicia su segundo año de labores coordinadas.

Malos vientos soplaron para este plantel, apenas hubo nacido. Tras el generoso empeño que presidió a su creación —uno de los incompletos beneficios que debemos a don Justo Sierra—, no vino la organización previsoras que fijase claramente los derroteros por seguir, los fines y los resultados próximos, argumentos necesarios en sociedades que, como las nuestras, no poseen reservas de energía intelectual para concederlas a la alta cultura desinteresada. Las sociedades de la América española, agitadas por inmensas necesidades que no logra satisfacer nuestra impericia, miran con nativo recelo toda orientación esquivas a las aplicaciones fructuosas. Toleran, sí, que se estudien filosofías, literaturas, historia; que en estudios tales se vaya lejos y hondo; siempre que esas dedicaciones sirvan para enseñar, para ilustrar, para *dirigir* socialmente. El *dilettantismo* no es, no puede ser, planta floreciente en estas sociedades urgidas por ansias de organización. Eso lo comprendió y lo expresó admirablemente don Justo Sierra en su discurso inaugural de la Universidad: “No quisiéramos ver nunca en ella torres de marfil, ni vida contemplativa, ni arrobamiento en busca del *mediador plástico*; eso puede existir y quizás es bueno que exista en otra parte; no allí, allí no.”

Y sin embargo, la Escuela de Altos Estudios no reveló al público, desde el principio, los fines que iba a llenar. No presentó planes de enseñanza; no organizó carreras. Sólo actuaron en ella tres profesores extranjeros, dos de ellos (Baldwin y Boas) ilustres en la ciencia contemporánea, benemérito el otro (Reiche) en los anales de la botá-

nica americana; se habló de la próxima llegada de otros no menos famosos... Sobrevino a poco la caída del *antiguo régimen*, y la Escuela, desdeñada por los gobiernos, huérfana de programa definido, comenzó a vivir vida azarosa y a ser la víctima escogida para los ataques *del que no comprende*. En torno de ella se formaron leyendas: las enseñanzas eran abstrusas; la concurrencia, mínima; las retribuciones fabulosas; no se hablaba en castellano, sino en inglés, en latín, en hebreo... Todo ello ¿para qué?

Solitario en medio de este torbellino de absurdo, el primer director, don Porfirio Parra, no lograba, aun contando con el cariño y el respeto de la juventud, reunir en torno suyo esfuerzos ni entusiasmos. Representante de la tradición *comtista*, heredero principal de Barreda, le tocó morir aislado entre la bulliciosa actividad de la nueva generación enemiga del positivismo.

Días antes de su muerte, hubo de presidir la apertura del primer *curso libre* de la Escuela, el de Filosofía, emprendido por don Antonio Caso con suceso ruidoso. La libre investigación filosófica, la discusión de los problemas metafísicos, hizo entrada de victoria en la Universidad. Y al mismo tiempo quedaba inaugurada la institución del profesorado libre, gratuito para el Estado, que en la ley constitutiva de la Escuela se adoptó, a ejemplo de las fecundas Universidades alemanas.

Durante la breve administración de don Alfonso Pruneda, cuyas gestiones en pro del plantel fueron magnas, sobre todo porque luchaban contra la momentánea pero tiránica imposición de la más dura tendencia antiuniversitaria, se desarrolló el profesorado libre, y obtuvo la Escuela entonces la colaboración (entre otras) de don Sotero Prieto, con su curso magistral sobre la *Teoría de las Funciones Analíticas*.

Vino después a la dirección, hace apenas un año, el principal compañero de don Justo Sierra, en las labores de instrucción pública, y trajo consigo su honda experiencia de la acción y la cultura, y su devoción incomparable por la educación nacional. Nadie mejor que él, que tantos esfuerzos tenía hechos en favor de la organización formal de los estudios superiores, comprendía que ya no era posible, sin riesgo de muerte para el plantel, retardarla más. Pero la Escuela se veía pobre de recursos, y sin esperanza de riqueza próxima. Afortunadamente, ahí estaba el ejemplo de lo realizado meses antes. Se podía contar con hombres de buena voluntad que sacrificaran unas cuantas

horas semanales (acaso muchas) a la enseñanza gratuita... No se equivocó don Ezequiel A. Chávez, y logró organizar, con profesores sin retribución, pero no ya libres, sino titulares, pues así convenía para la futura estabilidad de la empresa, la Sub-sección de Estudios Literarios, que funcionó durante todo el año académico, y la de Ciencias Matemáticas y Físicas, que inició sus trabajos ya tarde. Una y otra, además de ofrecer campo al estudio desinteresado, aspiran a formar profesores especialistas; y su utilidad para este fin ha podido comprobarse en los meses últimos: de entre sus alumnos han salido catedráticos para la Escuela Preparatoria. El curso de Ciencias y Arte de la Educación (que tomó a su cargo el doctor Chávez) sirve, al igual que en la Sorbona, como centro de unificación, como núcleo sintético de la enseñanza. Una y otra subsecciones se abren hoy de nuevo. A la dirección actual corresponderá organizar otras, cuando las presentes hayan entrado en su vida normal.¹

Ni se pretendió, ni se pudo, encontrar en nosotros, jóvenes la gran mayoría, maestros indiscutibles, dueños ya de todos los secretos que se adquieren en la experiencia científica y pedagógica de largos años. Debo exceptuar, sin duda, como frutos de madurez definitiva, la vasta erudición filosófica de don Jesús Díaz de León y la profunda doctrina matemática y física de don Valentín Gama. Pero todos somos trabajadores constantes, fidelísimos devotos de la alta cultura, más o menos afortunados en aproximarnos al secreto de la perfección en el saber, y seguros, cuando menos, de que la sinceridad y la perseverancia de nuestra dedicación nos permitirán guiar por nuestros caminos a otros, de quienes no nos desplacería ver que con el tiempo se nos adelantasen.

La Sección de Estudios Literarios, única que ha completado su primer año, y única, además, de que personalmente puedo hablar con certidumbre, tiene para mí una significación que no dejaré de explicar. Yo la enlace con el movimiento, de aspiraciones filosóficas y humanísticas, en que me tocó participar, a poco de mi llegada desde tierras extrañas.

Corría el año de 1906; numeroso grupo de estudiantes y escritores jó-

¹ El actual director es don Antonio Caso, que sucedió al doctor Chávez, al encomendarse a éste la Rectoría de la Universidad de México.

venes se congregaban en torno a novísima publicación,² la cual, desorganizada y llena de errores, representaba, sin embargo, la tendencia de la generación nueva a diferenciarse francamente de su antecesora, a pesar del gran poder y del gran prestigio intelectual de ésta. Inconscientemente, se iba en busca de otros ideales; se abandonaban las normas anteriores: el siglo XIX francés en letras; el positivismo en filosofía. La literatura griega, los Siglos de Oro españoles, Dante, Shakespeare, Goethe, las modernas orientaciones artísticas de Inglaterra, comenzaban a reemplazar al espíritu de 1830 y 1867. Con apoyo en Schopenhauer y en Nietzsche, se atacaban ya las ideas de Comte y de Spencer. Poco después comenzó a hablarse de pragmatismo...

En 1907, la juventud se presentó organizada en las sesiones públicas de la Sociedad de Conferencias. Ya había disciplina, crítica, método. El año fue decisivo: durante él acabó de desaparecer todo resto de positivismo en el grupo central de la juventud. De entonces data ese movimiento que, creciendo poco a poco, infiltrándose aquí y allá, en las cátedras, en los discursos, en los periódicos, en los libros, se hizo claro y pleno en 1910 con las conferencias del Ateneo (sobre todo en la final)³ y con el discurso universitario de don Justo Sierra, quien ya desde 1908, en su magistral oración sobre Barreda, se había revelado sabedor de todas las inquietudes metafísicas de la hora. Es, en suma, el movimiento cuya representación ha asumido ante el público Antonio Caso: la restauración de la filosofía, de su libertad y de sus derechos. La consumación acaba de alcanzarse con la entrada de la enseñanza filosófica en el curriculum de la Escuela Preparatoria.

Mas el año de 1907, que vio el cambio decisivo de orientación filosófica, vio también la aparición, en el mismo grupo juvenil de las grandes aspiraciones humanísticas. Acababa de cerrarse la serie inicial de conferencias (con las cuales se dio el primer paso en el género, que esa juventud fue la primera en popularizar aquí), y se pensó en organizar una nueva, cuyos temas fuesen exclusivamente griegos. Y bien, nos dijimos: para cumplir el alto propósito es necesario estudio largo y profundo. Cada quien estudiará su asunto propio; pero todos unidos leeremos o releeremos lo central de las letras y el pensamiento heléni-

² La revista *Savia Moderna*.

³ La de José Vasconcelos sobre "Don Gabino Barreda y las ideas contemporáneas".

cos y de los comentadores... Así se hizo; y nunca hemos recibido mejor disciplina espiritual.

Una vez nos citamos para releer en común el *Banquete* de Platón. Éramos cinco o seis esa noche; nos turnábamos en la lectura, cambiándose el lector para el discurso de cada convidado diferente; y cada quien la seguía ansioso, no con el deseo de apresurar la llegada de Alcibíades, como los estudiantes de que habla Aulo Gelio, sino con la esperanza de que le tocaran en suerte las milagrosas palabras de Diótima de Mantinea... La lectura acaso duró tres horas; nunca hubo mayor olvido del mundo de la calle, por más que esto ocurría en un taller de arquitecto, inmediato a la más populosa avenida de la ciudad.

No llegaron a darse las conferencias sobre Grecia; pero con esas lecturas renació el espíritu de las humanidades clásicas en México. Allí empiezan los estudios merced a los cuales hemos podido prestar nuestra ayuda cuando don Ezequiel A. Chávez nos llamó a colaborar en esta audaz empresa suya. De los siete amigos de entonces, cuatro trabajamos aquí, en esta Escuela,⁴ y si los tres restantes no nos acompañan, les sustituyen otros amigos, inspirados en las mismas ideas.

Cultura fundada en la tradición clásica no puede amar la estrechez. Al amor de Grecia y Roma hubo de sumarse el de las antiguas letras castellanas: su culto, poco después reanimado, es hoy el más fecundo entre nuestros estudios de erudición; y sin perder el lazo tradicional con la cultura francesa, ha comenzado lentamente a difundirse la afición a otras literaturas, sobre todo la de Inglaterra y la de Italia. Nos falta todavía estimular el acercamiento —privilegio por ahora de unos pocos—, a la inagotable fuente de la cultura alemana, gran maestra de la síntesis histórica y de la investigación, cuando no enseña, con ejemplo vivo, como en Lessing o en Goethe (profundamente amado por esta juventud), el perfecto equilibrio de todas las corrientes intelectuales.

Las humanidades, viejo timbre de honor en México, han de ejercer sutil influjo espiritual en la reconstrucción que nos espera. Porque ellas son más, mucho más, que el esqueleto de las formas intelectuales del mundo antiguo: son la musa portadora de dones y de ventura

⁴ Los cuatro catedráticos a que aludo son Antonio Caso, Alfonso Reyes, Jesús T. Acevedo y el que suscribe. Los tres amigos, Rubén Valenti, Alfonso Gravioto y Ricardo Gómez Robelo.

interior, *jors olavigera* para los secretos de la perfección humana.

Para los que no aceptamos la hipótesis del progreso indefinido, universal y necesario, es justa la creencia en el milagro helénico. Las grandes civilizaciones orientales (*arias*, semíticas, mongólicas u otras cualesquiera) fueron sin duda admirables y profundas: se les iguala a menudo en sus resultados pero no siempre se les supera. No es posible construir con majestad mayor que la egipcia, ni con elegancia mayor que la pérsica; no es posible alcanzar legislación más hábil que la de Babilonia, ni moral más sana que la de la China arcaica, ni pensamiento filosófico más hondo y sutil que el de la India, ni fervor religioso más intenso que el de la nación hebrea. Y nadie supondrá que son esas las únicas virtudes del antiguo mundo oriental. Así, la patria de la metafísica budista es también patria de la fábula, del *thier epos*, malicioso resumen de experiencias mundanas.

Todas estas civilizaciones tuvieron como propósito final de estabilidad, no el progreso; la quietud perpetua de la organización social, no la perpetua inquietud de la innovación y la reforma. Cuando alimentaron esperanzas, como la mesiánica de los hebreos, como la victoria de Ahura-Mazda para los persas, las pusieron fuera del alcance del esfuerzo humano: su realización sería obra de las leyes o las voluntades más altas.

El pueblo griego introduce en el mundo la inquietud del progreso. Cuando descubre que el hombre puede individualmente ser mejor de lo que es y socialmente vivir mejor de como vive, no descansa para averiguar el secreto de toda mejora, de toda perfección. Juzga y compara; busca y experimenta sin tregua; no le arredra la necesidad de tocar a la religión y a la leyenda, a la fábrica social y a los sistemas políticos. Mira hacia atrás, y crea la historia; mira al futuro, y crea las utopías, las cuales no lo olvidemos, pedían su realización al esfuerzo humano. Es el pueblo que inventa la discusión; que inventa la crítica. Funda el pensamiento libre y la investigación sistemática. Como no tiene la aquiescencia fácil de los orientales, no sustituye el dogma de ayer con el dogma predicado hoy: todas las doctrinas se someten a examen, y de su perpetua sucesión, brota, no la filosofía ni la ciencia, que ciertamente existieron antes, pero sí la evolución filosófica y científica, no suspendida desde entonces en la civilización europea.

El conocimiento del antiguo espíritu griego es para el nuestro moder-

na fuente de fortaleza, porque le nutre con el vigor puro de su esencia prístina y aviva en el la luz flamígera de la inquietud intelectual. No hay ambiente más lleno de estímulo: todas las ideas que nos agitan provienen, sustancialmente, de Grecia, y en su historia las vemos afrontarse y luchar desligadas de los intereses y prejuicios que hoy las nublan a nuestros ojos.

Pero Grecia no es sólo mantenedora de la inquietud del espíritu, del ansia de perfección, maestra de la discusión y de la utopía, sino también ejemplo de toda disciplina. De su aptitud crítica nace el dominio del método, de la técnica científica y filosófica: pero otra virtud más alta todavía la erige en modelo de disciplina moral. El griego deseó la perfección, y su ideal no fue limitado, como afirmaba la absurda crítica histórica que le negó sentido místico y concepción del infinito, a pesar de los cultos de Dionisos y Deméter, a pesar de Pitágoras y de Meloso, a pesar de Platón y Eurípides. Pero creyó en la perfección del hombre como ideal humano, por humano esfuerzo asequible, y preconizó como conducta encaminada al perfeccionamiento, como *prefiguración* de la perfecta, la que es dirigida por la templanza, guiada por la razón y el amor. El griego no negó la importancia de la intuición mística, del delirio —recordad a Sócrates— pero a sus ojos la vida superior no debía ser el perpetuo éxtasis o la locura profética, sino que había de alcanzarse por la *sofrosine*. Dionisos inspiraría verdades supremas en ocasiones, pero Apolo debía gobernar los actos cotidianos.

Ya lo veis: las humanidades, cuyo fundamento necesario es el estudio de la cultura griega, no solamente son enseñanza intelectual y placer estético, sino también, como pensó Matthew Arnold, fuente de disciplina moral. Acercar a los espíritus a la cultura humanística es empresa que augura salud y paz.

Pero si es fácil atraerlos a la amable senda de las letras clásicas, no lo es adquirir los dones que nos permiten constituirnos en guías. En la civilización europea, en medio de los movimientos portadores de nuevas fuerzas que lucharon o se sumaron con la corriente helénica, nunca desapareció del todo el esfuerzo por renovar el secreto de la cultura griega, extinto, al parecer, con la ruina del mundo antiguo. Renán ha dicho: “La Edad Media, tan profunda, tan original, tan poética en el vuelo de su entusiasmo religioso, no es, en punto de cultura intelectual, sino largo tanteo para volver a la gran escuela del pensamiento noble, es decir, a la antigüedad. El Renacimiento no es

sino el retorno a la verdadera tradición de la humanidad civilizada”.

Pero el Renacimiento, que es el retorno a las ilimitadas perspectivas de empresa intelectual de los griegos, no pudo darnos la reconstitución crítica del espíritu antiguo. Fue época de creación y de invención, y hubo de utilizar los restos del mundo clásico, que acababa de descubrir, como materiales constructivos, sin cuidarse de si la destinación que les daba correspondía a la significación que antes tuvieran. La antigüedad fue, pues, estímulo incalculablemente fértil para la cultura europea que arranca de la Italia del siglo XV; pero se la interpretó siempre desde el punto de vista moderno: rara vez se buscó o alcanzó el punto de vista antiguo.

Cuando esta manera de interpretación, fecunda para los modernos sobre todo en recursos de forma, dio sus frutos finales —como las tragedias de Racine y el *Lycidas* de Millón— la rectificación se imponía. Y llegó al cabo, con el segundo gran movimiento de renovación intelectual de los tiempos modernos, el dirigido por Alemania a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. De ese período, que abre una era nueva en filosofía y en arte, y que funda el criterio histórico de nuestros días, data la interpretación crítica de la antigüedad. La designación de *humanidades*, que en el Renacimiento tuvo carácter limitativo, adquiere ahora sentido amplísimo. El *nuevo humanismo* exalta la cultura clásica, no como adorno artístico, sino como base de formación intelectual y moral. Anunciada por laboriosos como Gesner y Reiske, la moderna concepción de las humanidades, la definitiva interpretación crítica de la antigüedad aparece con Winckelmann y Lessing, dos hombres comparables con los antiguos y con los del Renacimiento por la fertilidad de su espíritu, por la universalidad de sus ideas, por la viveza juvenil de sus entusiasmos, en suma, por el sentido de *humanidad* de su acción intelectual. Pero si Winckelmann, por su orientación más puramente estética, es, en el sentir de Walter Pater, el último *renacentista*, Lessing es el primer contemporáneo. Es uno de los pocos hombres que apenas tienen precursores en su obra. A él, y sólo a él, se debe la creación de la moderna crítica de las letras clásicas: de donde parte además la renovación completa de la crítica literaria en general.

Después del *Laocoonte*, en cuya atmósfera intelectual vivimos todavía, la legión de pensadores e investigadores procede a construir el edificio cuyo plano ofreció el maravilloso opúsculo. Herder, hombre de mirada

sintética, esboza el papel histórico de Grecia, escuela de la humanidad; Christian Gottlieb Heyne funda la arqueología literaria; Friedrich August Wolf avanza aun más, y establece sobre bases definitivas, creando numerosísima escuela, la erudición clásica de nuestros días, que comienza en el paciente análisis de los textos y llega a su coronamiento con la total interpretación histórica de la obra artística o filosófica, situándola en la sociedad de donde surgió. Goethe suele intervenir en las discusiones críticas, proponiendo problemas o sugiriendo soluciones; y en su obra de creador recurre a menudo a los motivos clásicos, reanimándolos a nueva vida inmortal en las *Elegías romanas*, en la *Ifigenia*, en el *Prometeo*, en la *Pandora*, en la *Aquileida*, en la Helena del *Fausto*, y aún en el vago esbozo sobre la historia de la dulce Nausícaa. El nuevo humanismo triunfaba, y, como dice su historiador Sandys, Homero fue el héroe vencedor.

La división del trabajo comienza en seguida. Creuzer, con sus construcciones audaces, infunde inusitado interés al estudio de la mitología, y las encarnizadas controversias que engendra su *Simbólica* son prolíficas, sobre todo porque suscitan la aparición del *Aglaophamus* de Lobeck. Niebuhr, con sus trabajos sobre Roma, da el modelo de la posterior literatura histórica. Franz Bopp y Jacob Grimm organizan la ciencia filológica.

En torno a Gottfried Hermann y a August Boeckh se forman dos escuelas de erudición: una atiende a la lengua y al estilo de las obras, otra a la reconstrucción histórica y social. Una y otra, desligadas ya de sus primitivos jefes, crecen y se multiplican hasta nuestros días. La primera, en que sobresale con enérgico relieve la figura magistral de Lachmann, se entrega a la heroica labor de depuración de los textos, nunca conocida del vulgo, enclaustrada y silenciosa, pero a la cual todos, a la postre, somos deudores. La segunda, que se enlaza con la investigación arqueológica, cuyos maravillosos triunfos culminan en las excavaciones de Schliemann, acomete empresas más brillantes, de utilidad más inmediata y de difusión mucho mayor: así las de Otfried Müller, acaso la más exquisita flor del humanismo germánico; héroe juvenil consagrado por la muerte prematura, y a cuya obra literaria concedieron los dioses el vigor primaveral y el *candor helénico*.

Otfried Müller es el mejor ejemplo de los dones que ha de poseer el humanista: la acendrada erudición no se encoge en la nota escueta y el árido comentario, sino que, iluminada por sus mismos temas lumino-

sos, se enriquece de ideas sintéticas y de opiniones críticas, y se vuelve útil y amable para todos expresándose en estilo elocuente. El tipo se realiza hoy a maravilla en Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, el primero de los helenistas contemporáneos, pensador ingenioso y profundo, escritor ameno y brillante.

Pero este movimiento crítico no se limitó a las literaturas antiguas. Los métodos se aplicaron después a la Edad Media y a la Edad Moderna y así, en cierto modo, nuevas literaturas se han sumado al vasto cuerpo de las humanidades clásicas.

Lejos de mí negar el alto papel que en la reconstrucción de las humanidades vienen desempeñando, como discípulas y colaboradoras de Alemania, las demás naciones europeas (incluso la Grecia actual) y los Estados Unidos. El devoto de las letras antiguas no olvidará la obra precursora de Holanda y de Inglaterra en el siglo XVIII; recordará siempre los nombres de Angelo Mai y de Boissonade, de Cobet y de Madvig, de Grote y de Jebb; fuera del mundo de la erudición, recibirá singular deleite con la deslumbradora serie de obras en que dieron nueva vida al tema helénico muchos de los más insignes poetas y prosadores del siglo XIX, sobre todo los ingleses; hoy mismo consultará siempre a Weil y a Egger, a los Croiset y a Bréal, a Gilbert Murray y a Miss Harrison, a Mahaffy y a Butcher; pero reconocerá siempre que de Alemania partió el movimiento y en ella se conserva su foco principal. Y todavía a Alemania acudimos, bien que no exclusivamente, en toda materia histórica: si para mitología, a Erwin Rohde; si para la historia de Grecia, a Curtis y Droysen ayer, a Busolt y Belloch hoy; si para la de Roma, a Mommsen y Herzog; si para literatura latina, a Teuffel; si para filosofía antigua a Zeller y a Windelband; si para literatura medioeval, a Ebert; si para la civilización del Renacimiento, a Burckhardt y a Geiger; si para letras inglesas arcaicas, a Ten Brink; si para literatura italiana, a Gaspari; si para literatura española, a Ferdinand Wolf.

Las letras españolas no fueron las menos favorecidas por este renacimiento alemán: y de Alemania salieron los métodos que renovaron la erudición española, después de dos centurias de labor difícil e incoherente, cuando los introdujo el venerable don Manuel Milá y Fontanals, para que luego los propagaran don Marcelino Menéndez y Pelayo y su brillante escuela.

Hecho interesante: si el dominio magistral de la erudición en asuntos españoles corresponde hoy a la misma España, y, muerto el gran maestro, la primacía toca a su mayor discípulo, don Ramón Menéndez Pidal, en cambio, entre las naciones extranjeras, la principal cultivadora de los estudios hispanísticos no es hoy Alemania, sino los Estados Unidos, la enemiga de ayer, hoy la devota admiradora que funda la opulenta Sociedad Hispánica y multiplica las labores de erudición en las Universidades.

De toda esta inmensa labor humanística, que no cede en heroísmo intelectual a ninguna de los tiempos modernos; que tiene sus conquistadores y sus misioneros, sus santos y sus mártires hemos querido ser propagadores aquí. De ella no puede venir para los espíritus sino salud y paz, educación *humana*, estímulo de perfección.

Y la Escuela de Altos Estudios podrá decir más tarde que, en estos tiempos agitados, supo dar ejemplo de concordia y de reposo, porque el esfuerzo que aquí se realiza es todo de desinterés y devoción por la cultura. Y podrá decir también que fue símbolo de este momento singular en la historia de la educación mexicana, en el que, después de largas vacilaciones y discordias, y entre otras y graves intranquilidades, unos cuantos hombres de buena voluntad se han puesto de acuerdo, sacrificando cada cual egoísmos, escrúpulos y recelos, personales o de grupo, para colaborar sinceramente en la necesaria renovación de la cultura nacional, convencidos de que la educación —entendida en el amplio sentido humano que le atribuyó el griego— es la única salvadora de los pueblos.

► *Revista Bimestre Cubana*, La Habana, julio-agosto 1914, vol. 9, núm. 4, pp. 242-252.

LA CULTURA Y LOS PELIGROS DE LA ESPECIALIDAD

No es de ahora la admiración de los pueblos hispanoamericanos ante el desarrollo de la instrucción pública en los Estados Unidos. Sarmiento, tal vez antes que nadie, Hostos después —entre otros—, hallaron en el pueblo norteamericano parte de las inspiraciones que los guiaron en sus campañas pedagógicas.

¿Qué pudieron enseñar los Estados Unidos —desde 1850— a los hombres de nuestra América? Los Estados Unidos representaban, para nosotros, la educación democrática. El principio de la instrucción pública gratuita y obligatoria, o cuando menos al alcance de todos, si bien no lo inventaron ellos, sí lo pusieron en acción eficaz. Representaban, además, métodos objetivos directos y aplicaciones prácticas y útiles del conocimiento.

Hoy, en los comienzos del nuevo siglo, iguales lecciones nos dan los Estados Unidos. Pero ya no tienen ellas la importancia de otro tiempo: porque, en mayor o menor grado, todas las naciones han adoptado el principio de la educación democrática; porque si en 1850 eran pocos los países que habían renovado sus métodos pedagógicos, hoy son muchos; y en fin, porque hoy en todas partes la enseñanza, sin hacerse necesariamente práctica en el sentido vulgar de la palabra, procura que todo conocimiento adquirido en la escuela se justifique por su utilidad en la vida posterior del individuo.

Hay más. Dentro de los Estados Unidos es preciso distinguir de regiones y de épocas. Aun en 1850, las actividades pedagógicas que atraían la atención de Sarmiento no eran de todo en el país: pertenecían sólo la Nordeste, y principalmente a la Nueva Inglaterra. En el Sur, los beneficios de la instrucción raras veces alcanzaban a la gente de color, esclava o libre, o a la blanca pobre (*white trash*): tanto vale decir que la mitad del país —pues el Oeste todavía estaba punto menos que despoblado—, no creía en el ideal de la educación democrática.

Después de 1865, terminada la guerra civil, el Oeste fue poblándose y extendiendo los ideales del Nordeste. Hubo una excepción, sin embar-

go: no se trabajó seriamente por adaptar al indio a la civilización anglosajona, y acaso haya sido ventajosa la desidia: el insumiso indígena no ha aprendido a fabricar máquinas, pero ha conservado su cultura autóctona y tradicional, sobre todo su música y sus artes plásticas, hondamente interesantes.

El Sur se ha *modernizado* con más lentitud que el Oeste. La raza negra va educándose despacio, por sus propios esfuerzos y con la ayuda de filántropos de la raza dominadora; la instrucción general se extiende. Con todo, el Sur aún no podría servir de modelo a los creyentes en la educación democrática.

Finalmente, la inmigración enorme que ha entrado en el país ha producido desequilibrios en la distribución de la cultura. A pesar de todos los esfuerzos, hay más población escolar que escuelas. La exigua retribución de los servicios del maestro —problema de que se habla todos los días— ha alejado de la enseñanza a muchos hombres y mujeres de aptitudes superiores, y la escasez de maestros resulta alarmante; hay miles de puestos que nadie ocupa, y muchos más encomendados a incompetentes mientras no se halle modo de reemplazarlos con aptos. La gravedad de la situación vino a comprenderse durante la guerra, cuando se verificó el censo de los campamentos: según las cifras oficiales, publicadas por el Gobierno de Washington, el veinte y cuatro por ciento de los soldados no llenaba los requisitos mínimos de instrucción exigidos en las pruebas de examen adoptadas por el ejército. Esos requisitos no siempre se limitaban a la lectura y a la escritura; pero, según cálculos probables, el analfabetismo del ejército pasaba del quince por ciento, cifra mucho más alta que las publicadas, año tras año, antes de la Gran Guerra, en las enciclopedias y en los tratados de geografía. En general, la estadística de los pueblos del Norte pecaba de optimismo; en cambio, los cálculos estadísticos latinoamericanos pecan a veces de pesimismo, y conozco caso en que uno de nuestros pesimistas atribuyó a su país un noventa y cinco por ciento de analfabetos: cosa a todas luces imposible.

No seremos los hispanoamericanos quienes tengamos el derecho de arrojar la primera piedra a los Estados Unidos por su indebido exceso de analfabetismo. No; a pesar de todas las salvedades y excepciones, uno de los rasgos característicos de este país, es, como piensa John Dewey, su culto a la educación, su fe a la cultura para todos. Los hispanoamericanos, devotos de la cultura como hemos sido siempre,

todavía tenemos que tomar ejemplo de esta devoción de las gentes del Norte, menos pura tal vez, pero más eficaz hasta ahora.

¿Qué más aprenderemos de los Estados Unidos? No sé que haya otra cosa esencial que aprenderles. Pormenores, sí: en métodos y en aplicaciones, continúan dando ejemplos, aunque no sean los únicos.

Creo, en cambio, que debemos ahora prevenirnos contra sus ejemplos perjudiciales. La educación está en crisis en los Estados Unidos. No necesito aducir pruebas; quienquiera que se halle en contacto con las escuelas y universidades, quienquiera que lea publicaciones pedagógicas del país, lo sabe. Hasta la prensa diaria llegan los ecos del conflicto.¹

No pretendo afirmar que sea cosa fácil descubrir la causa de la crisis. Las causas son muchas, probablemente, y cada quien propone su remedio, desde la lectura de Platón hasta el aumento de salarios a los maestros. La desorientación es general, y no se ve cercana la solución.

En la crisis, uno de los problemas indudables es el del *curriculum*, del plan de estudios: a los hispanoamericanos debe interesarnos, porque presenta complicaciones que hasta ahora hemos logrado evitar nosotros, pero que podríamos crear en nuestras escuelas, si por falta de atención vigilante perdiéramos la sana orientación de nuestras tradiciones intelectuales. De los planes de estudios depende todo sistema y todo orden de cultura. Y en los Estados Unidos, actualmente no es exagerado decir que impera el desorden en los planes de estudios, cosa que no sucede todavía en la América española.

Son enteramente opuestas la concepción del *curriculum* en los Estados Unidos y la concepción latinoamericana; la oposición se explica por diversidad de tradiciones intelectuales. Para los países llamados latinos, los pueblos de lenguas románicas, Francia ha dado, durante los últimos cien años, las normas principales de la vida intelectual. La norma francesa, en los planes de estudios, ha sido la organización enciclopédica;

¹ Si no bastara el testimonio de los años que llevo en la vida universitaria —la experiencia directa adquirida enseñando en tres de las universidades mayores: Minnesota, California, Chicago y observando de cerca la labor de otras, como Columbia y John Hopkins—, podría transcribir innumerables declaraciones que confirman el aserto. De sólo la revista *School and Society*, durante 1919, podría transcribir cien pasajes.

el estudiante que termina el bachillerato posee los elementos de todas las disciplinas esenciales, que son la lengua nativa, con su literatura, la geografía y la historia del mundo y de la nación, y las ciencias fundamentales, en orden lógico, desde las matemáticas hasta la biología, de acuerdo con las clasificaciones filosóficas del siglo XIX. Nuestras discrepancias ocurren generalmente en torno a las disciplinas filosóficas (definir cuáles y de qué carácter deben ser las que se incluyan en la enseñanza secundaria), las disciplinas estéticas (dibujo, música, historia de las artes), y las lenguas extrañas (primacía de las modernas o de las antiguas); pero cada una de estas ramas está representada, de algún modo, en los planes de estudios. Hay otras enseñanzas que van entrando gradualmente —por ejemplo, los trabajos manuales, que a la vez son educación de los sentidos y tienen utilidad práctica—; al admitirlas, lo haremos sin suprimir ninguna de las que son esenciales a la cultura general, según nosotros la concebimos.

Inglaterra, madre intelectual de los Estados Unidos, conservaba hasta ayer arcaicos planes de estudios, y todavía los conserva en instituciones especiales. Cuando los Estados Unidos comenzaron a abandonar la tradición pedagógica inglesa —en la primera mitad del siglo XIX—, no pudieron liberarse totalmente del clásico pecado inglés de la falta de fundamentos lógicos y de coordinación en la enseñanza. Las cualidades salientes de la escuela norteamericana se hicieron visibles desde entonces: el propósito de difusión de la cultura, la eficacia viva del método, las posibilidades de aplicación; pero los planes de estudios no siempre ganaron en motivación lógica ni en coordinación filosófica.

Posteriormente —no hace mucho—, el principio de la *libre elección*, de la especialización en el estudio, penetró en la pedagogía de los Estados Unidos, e invadió, no sólo los colegios de las Universidades —donde parece admisible—, sino las escuelas secundarias, las *high schools*. Como cada Estado de la Unión, y a veces cada municipio, legisla respecto de sus propias escuelas, la *libre elección* de estudios ha hecho estragos en muchos lugares.

Comparemos sistemas. En Francia existen varios tipos de enseñanza secundaria, y cada estudiante escoge el suyo; pero cada tipo tiene su *curriculum* uniforme —salvo, quizás, ligeras alteraciones posibles en cada caso, y no sólo uniforme, sino combinado de acuerdo con nociones precisas sobre la importancia de las diversas disciplinas y sobre las relaciones que entre ellas existen. En la mayoría de los Estados de la

Unión Americana los tipos de enseñanza secundaria no tienen programas uniformes; al estudiante se le dan sólo líneas generales, y dentro de ellas debe él escoger, *como especialista*, las asignaturas que estime convenientes para su desarrollo intelectual y su posible ocupación futura. Como el estudiante de doce a quince años de edad no tiene nociones claras que lo guíen, su *libre elección*, aun con el consejo de sus padres y de las autoridades escolares, frecuentemente lo lleva a errores. Es más; los consejos a menudo contribuyen al error. Y así, la pretendida *especialización* se convierte en educación incompleta y superficial. Las líneas generales que se dan al estudiante son comúnmente cuatro o cinco: lengua nativa, lenguas extranjeras (modernas o antiguas), matemáticas, ciencias físicas y naturales, historia. El alumno de *high school* está obligado a seguir cursos sobre la lengua inglesa —aunque a menudo se queda sin el estudio de la literatura—, y cursos de matemáticas, que incluyen por lo menos el álgebra y la geometría. Tiene derecho a escoger la lengua o lenguas que desee —principio defendible, pero peligroso en la forma en que se practica, mediante la cual se permite abandonar el estudio de una lengua a poco de haberlo comenzado, y ensayar otra naturalmente; así no se aprende ninguna de las dos o de las tres, porque bien pueden llegar a tres.² Tiene derecho también a escoger ¡oh asombro! la ciencia que quiera y la rama que quiera de la historia. Es decir, que en el concepto de los pedagogos que formulan los planes, lo mismo da la física que la química o la biología, y lo mismo da la historia antigua que la media o la moderna. Es decir, que da lo mismo conocer los elementos químicos que la ley de la gravitación, y se puede escoger ignorando la una cosa o la otra; que da lo mismo saber quién fue Cromwell o quién fue Pericles, y se puede

² He conocido muchos estudiantes de colegio universitario que, al iniciarse en la lengua castellana, habían ensayado ya otras tres (latín, francés y alemán), y no sabían ninguna, porque a todas les habían dedicado poco tiempo. En general, estos estudiantes acaban por perder todo interés en los idiomas y no adquieren ni siquiera la aptitud de leerlos. Obligándolos a concentrar sus esfuerzos en el estudio de un solo idioma y prohibiéndoles ensayar uno nuevo mientras no dominen por lo menos la lectura del ya comenzado, se evitaría el enorme desperdicio que ahora se produce. No exagero al decir que el noventa por ciento de la enseñanza de idiomas extranjeros en el país es tiempo perdido.

escoger ignorando la significación de uno de ellos.³ El absurdo de semejante modo de entender las ciencias y la historia saltaría a los ojos de cualquier educador francés, pongo por caso; sin embargo, es enorme el número de escuelas norteamericanas donde rige este *sistema*, o, mejor dicho, este desorden.

Se pensará que la Universidad trata de corregir tales errores en los alumnos que recibe de la *high school*, puesto que en el *colegio* de tipo universitario es donde se completa el bachillerato y se recibe el título.⁴ Pero no; la Universidad pocas veces corrige nada, y a menudo añade motivos de desconcierto. Tales son las listas de requisitos de entrada.

Tomaré el ejemplo, asequible para todos, de la Universidad de Columbia, que es una de las cuatro —o de las cinco— más importantes del país. Para entrar al colegio de Columbia se exigen “15 unidades” que se distribuyen entre el idioma inglés y su literatura (3 unidades), las matemáticas (3 unidades) y dos campos de elección: uno de elección restringida (405 unidades), y otro de elección libre (405 unidades). Aquí comienza el absurdo. En el campo restringido, el estudiante puede presentar solamente (A) latín, o bien (B) una combinación que consiste en una lengua extranjera, la física o la química, y la historia—aquella rama que el estudiante conozca—. Es difícil comprender el criterio pedagógico según el cual “cuatro unidades” de latín son *intercambiables* con “cinco unidades de mescolanza (una lengua, una ciencia y una rama de la historia); pero ahí están los anuncios impresos para demostrar que semejante criterio existe. Y Columbia está lejos de ser la única institución que lo sustenta.⁵

Para el campo de elección libre, la Universidad da una lista extensa de materias. Resultado: es posible entrar al colegio de Columbia, cuando se escoge una especialidad en letras, con un bagaje intelectual com-

³ Ejemplo curioso: una alumna universitaria, que conocí estudiando historia de la literatura inglesa, tropieza con dificultades en la asignatura. Su explicación era clara: en la *high school* sólo había estudiado historia de la antigüedad. Apenas hay alumno universitario que no se queje de deficiencias semejantes en su preparación.

⁴ El bachillerato norteamericano, téngase presente, implica ocho años de estudios posteriores a la escuela primaria, cuatro en la *high school* y cuatro en el *college*.

⁵ *Columbia University. Bulletin of Information. Entrance examinations and admission, 1919-1920.* V. las páginas 18 y 19.

puesto exclusivamente de matemáticas, lengua y literatura inglesa, latín, griego, francés y la Biblia. ¡Las leyes de las ciencias físicas y naturales no son conocimientos necesarios! Durante los cuatro años de *college*, es verdad, hay instituciones que obligan al alumno a estudiar ciencia, aunque su especialidad sea en las letras, historia o filosofía; pero según la curiosa manera norteamericana de entender el conocimiento científico, se escoge una ciencia cualquiera.⁶ Ahí está, pues, el ejemplo peligroso. Y el peligro no es ilusorio. En varios países de la América española se hacen intentos de introducir las especialidades en la enseñanza secundaria, y urge evitar que su introducción, si no se contiene dentro de límites prudentes, nos lleve al pavoroso desorden que hace tantos estragos en las escuelas de los Estados Unidos.

El remedio, para nosotros, es sencillo: no perdamos de vista nuestra sana orientación latina, las tradiciones intelectuales que nos dieron el hábito de clasificar y coordinar los conocimientos, la noción clara de que cada disciplina esencial tiene su lugar necesario e insustituible en el programa de cultura que deben cumplir las escuelas.

⁶ Al proceder así, los norteamericanos demuestran ser descendientes legítimos de los ingleses. Todavía en Inglaterra hay quienes creen que no existe cultura fuera del griego y del latín. En 1917, escribiendo en la *Fortnightly Review* (si no recuerdo mal), Lord Bryce afirmaba que el conocimiento de las fórmulas químicas —la del agua, por ejemplo— es cosa para especialistas. Lord Bryce dice también, en su libro *South America*, que los hispanoamericanos somos poco *intelectuales*; probablemente entre otras cosas, porque no siempre sabemos de memoria el Canto I de la *Iliada* en griego; pero los alumnos de nuestras escuelas secundarias saben muchas cosas que el ilustre escritor contempla desde lejos como especialidades abstrusas. He oído a Sir Gilbert Murray declarar que la mayoría de sus alumnos de griego, en Oxford, no podrían explicar las razones astronómicas a que obedecen regulaciones del calendario como las de los años bisiestos. Así se explica que escritores contemporáneos, de gran cultura inglesa, caigan, como Stevenson, en el error de atribuir mil pies a los insectos (cuya característica es no tener más que seis), o, como Chesterton, en el absurdo de hablar del eje norte y el eje sur de la tierra. Y no se olvide que Tennyson, discutiendo con Huxley, manifestó ingenuamente la creencia de que las leyes naturales se cumplían unas veces sí y otras veces no.

► *La Unión Hispanoamericana*, Madrid, Año V, Núm. 40, 11 de febrero de 1920, pp. 28-30; en *La Reforma Social*, New York, marzo, 1920 y en *Nosotros*, Buenos Aires, Año XVI, Tomo 42, Núm. 160, septiembre, 1922, pp. 47-54; con el título *La Instrucción Pública en los Estados Unidos juzgada por un dominicano*, *Listín Diario*, 28 de febrero de 1920, p. 6.

LA RENOVACIÓN DEL TEATRO

Son característicos de los veinte años que lleva el nuevo siglo los intentos de renovación del teatro. Surgen en Francia como en Rusia, en Alemania como en Inglaterra; hasta en los Estados Unidos, donde la renovación implica rehacer lo que apenas se había comenzado.

La renovación del drama, se me dirá, es proceso espontáneo y constante. Así es, y el nuevo siglo no ha introducido aceleración ni retardo en el proceso. Y la evolución del arte del actor se relaciona con la del drama: obran el uno sobre el otro, según la frase de las escuelas, alternativamente como causa y efecto. Pero la renovación que hoy preocupa, la que se manifiesta en innumerables tentativas, es principalmente la renovación del escenario, sujeta, más que las otras, a la tiranía de la materia. Sorprende, en Madrid, la falta de tentativas semejantes.

LA HISTORIA DEL ESCENARIO

El escenario de los teatros actuales es producto de larga evolución. En la Edad Media, las representaciones sacras nacen en la iglesia. No podían quedarse allí: se hallaban cohibidas dentro de la arquitectura del templo cristiano, escena adecuada sólo para el esquemático drama ritual del sacrificio. Del templo, pues, los milagros y misterios salen adonde todos los fieles puedan contemplarlos: al atrio, y luego a la plaza, a la calle.

Allí se les une la farsa, nacida en las ferias populares; y tragedia y comedia van desarrollándose lentamente, a la par que se desarrolla el escenario. Del suelo, al nivel de los espectadores, el drama tiende a levantarse, busca la altura de la plataforma, para que todos vean mejor: así se crea el “tablado”. En círculo, alrededor de él, se agrupa la multitud; los actores, para subir y bajar, necesitan abrirse camino: bien pronto hay que inutilizar para los espectadores uno de los tres lados de la plataforma, y así nace “el fondo de la escena”.

Pero la escena, el escenario-plataforma, si ya tiene fondo, tardará mucho (más o menos, según cada país) en tener costados libres, a derecha

e izquierda. Cuando el drama, durante el Renacimiento, enriqueciéndose con elementos clásicos, y renovando sus formas literarias, entra a los palacios —o siquiera al patio, al “corral”—, los espectadores, generalmente, están todavía demasiado cerca de la escena, o hasta tienen asientos en ella, y sólo dejan libre el fondo. Los teatros públicos, creados en el siglo XVI, en interiores o en patios de edificios o entre edificios, ponen techo a la escena y van poco a poco alejando de ella al público. El golpe final se da en Italia: se obliga a la concurrencia, o a la mayor parte de ella, a contemplar la representación desde uno solo de los tres lados por donde antes podía verla; y para hacer definitiva la separación entre público y actores, y hacer mayor la libertad de la escena, se crea el “telón”.

EL ESCENARIO COMO CUADRO

Los elementos materiales de que dispone el teatro moderno para contribuir a la ilusión dramática —trajes, muebles, decoraciones, luz— no se desarrollaron paralelamente: cada uno tiene su evolución propia. Los trajes solían ser lujosos desde la época de los dramas litúrgicos: de entonces acá, su riqueza varía según los recursos de que disponen los actores. El hábito de la exactitud histórica en la indumentaria es producto del siglo XIX. Los muebles, y hasta los árboles de bulto, hicieron su aparición muy temprano, a veces antes que las decoraciones pintadas. La evolución de las decoraciones es larga y compleja: hasta el siglo XVII hubo teatros que prescindían de ella, o las reducían a indicaciones elementales; pero, a la vez, desde la Edad Media existían las “decoraciones simultáneas”, cuya expresión sintética es la triada de los dramas religiosos: el cielo, la tierra, el infierno. Con el telón de boca, que hizo concebir el escenario como cuadro, las decoraciones alcanzan nueva etapa de su desarrollo, y su porvenir parece incalculable, sobre todo cuando el drama romántico destierra definitivamente el principio de la “unidad de lugar”. Y la iluminación vino a adquirir todo su valor con la invención de la luz eléctrica —la única invención de la moderna industria, dice la exquisita Alice Meynell, que tiene calidad estética.

Con la conquista de la luz, el escenario-cuadro llegó al apogeo; se le profetizaba el progreso indefinido... La colaboración de la pintura con el drama sería cada vez más eficaz... ¿Por qué, pues, cuando más segu-

ro parecía su imperio, se levantan innumerables protestas contra el escenario moderno?

EL ODIADO SIGLO XIX

Probablemente, la causa primordial de tantas protestas es el empleo que del escenario-cuadro hizo el odiado siglo XIX. El siglo de Napoleón III, de Victoria, y —así lo esperamos— de Guillermo II, comenzó por aceptar la herencia de las decoraciones de tipo académico, *pompier*, y con ellas combinó, luego, el tiránico realismo de los pormenores. Academicismo y realismo se dieron la mano sin esfuerzo: icómo que representan dos fases de una sola estática limitada, la estética de la *imitación de la naturaleza!*

Más que como cuadro, llegó a concebirse el escenario “como habitación a la cual se le ha suprimido una de las cuatro paredes”. Quedaban, para el escenógrafo con imaginación, las escenas de bosque, de jardín, y aun las de calles, y las salas históricas... Pero allí también hicieron presa la pintura académica y su legítimo descendiente el realismo fotográfico.

Para apreciar cuán corto vuelo tuvo el siglo XIX en sus concepciones escénicas, recuérdese la torpeza de Wagner, su manía de reducir a pueril realismo, en la representación plástica, los prodigios del mito escandinavo y de la leyenda cristiana: mientras más complicados son los artificios que se emplean para producir la ilusión, más pobre es el efecto que se obtiene.

O recuérdese a Sir Henry Irving en sus interpretaciones de Shakespeare: profusión de trajes, de muebles, de decoraciones, en que abundaba la nota parda, muy seria, muy *victoriana*. ¡Imaginad la Venecia del *Mercader*, la Venecia de los Bellini y de Crivelli, llena de manchones pardos! —Gané una fortuna, y la he gastado toda en la propaganda de Shakespeare —decía Irving en su vejez—. No hay tal —afirma Bernard Shaw—, Irving ganó una fortuna con las obras de Shakespeare, pero la gastó en decoraciones.

El colmo del realismo lo alcanza probablemente el judío norteamericano David Belasco: sus decoraciones de interior tienen tanta exactitud que ya, más que como decoraciones, deben clasificarse como muebles: son sólidas, macizas, de madera y metal. No me asombrará

que llegue a construirlas de piedra e invite a los periodistas a que las toquen con las manos y las hagan célebres en el mundo.

¿Para qué sirve el realismo?

El realismo del escenario-cuadro podrá servir para *Casa de muñeca*, para *Los tejedores*, para *El abanico de Lady Windermere*, para *Demi-monde*, para *El gran Galeoto*. Para dramas de interiores modernos, el realismo es una conquista que debe aprovecharse, con prudencia, eso sí, con sencillez.

Pero ¿basta, o cabe siquiera, en *Cuando resucitemos?* ¿En *La nave?* ¿En *Dunsany?* ¿En *Tagore?* ¿En *Maeterlinck*, que comenzó escribiendo para marionetas? ¿Basta, en rigor, para *Los intereses creados*, para *Las hijas del Cid?* ¿Y qué hacer con los clásicos, griegos y latinos, ingleses y españoles, que no escribieron para escenarios como los actuales? ¿Qué hacer con *Racine*, con las mejores comedias de *Molière*, que apenas requieren escenario? ¿Y qué hacer con tantas obras que no se representan, pero que son representables, contra la vulgar opinión, desde *La Celestina* hasta las *Comedias bárbaras* de D. Ramón del Valle-Inclán?

Es evidente: el escenario moderno obliga a reservar para la biblioteca la mayor parte de las grandes obras dramáticas de la humanidad, y en cambio, condena al concurrente asiduo de teatros a contemplar interminables exhibiciones de mediocridad, que a menudo ni siquiera son nuevas.

LA SOLUCIÓN ARTÍSTICA

Diversas soluciones se presentan. Las más, y las mejores, son simplificaciones. Se conviene en que el escenario moderno está lleno de estorbos, recargado de cosas inútiles.

Hay quienes sustituyen el realismo con la fantasía. Sus argumentos son interesantes. No sólo protestan contra las pretensiones de exactitud fotográfica, contra la minucia de pormenores, sino que atacan la estructura esencial del escenario moderno. Pase el escenario realista cuando reproduzca interiores pequeños, como de cuadro holandés; pero para reproducir grandes salas —salvo en teatros excepcionalmente grandes— y sobre todo para el aire libre, los métodos modernos son más equivocados que los de la Edad Media. Cuando se quiere simular un bosque, se distribuyen en el escenario unos cuantos árboles y se

coloca en el fondo una pintura de paisaje: los ojos pasan bruscamente, de la perspectiva real de los árboles aislados, a la perspectiva ficticia del paisaje. ¡Y se pretende que la ilusión es completa! En realidad no hay ilusión; no hay sino costumbre perezosa de aceptar aquello como realismo escénico. ¡Si aun cuando faltan los árboles de bulto, sólo la desproporción entre la figura humana real y la perspectiva ficticia del fondo destruye toda ilusión de verdad!

Pero no basta suprimir la absurda mezcla de dos perspectivas que no se funden. Se va más lejos, ¿A qué pretender que el paisaje simule vasta fotografía coloreada? ¿A quién ha de engañar el paisaje pintado? ¿A quién engaña la fotografía? ¡Fuera con las pretensiones de realismo! Puesto que el objeto de la decoración no es engañar, sino sugerir, indicar el sitio, hagamos que la indicación sea, no fotográfica, sino artística, hija de la imaginación pictórica que sabrá variar, según el estilo de las obras, el tipo de la decoración: desde la opulencia de color que corresponde a *Las mil y una noches* hasta los tonos apagados que armonizan con el ambiente de *Peleas y Melisanda*. Así nace el escenario *artístico*, cuyo ejemplo internacional mejor conocido lo da el *Ballet Russe*.

LA SOLUCIÓN HISTÓRICA

Otros dicen: demos a cada obra escenario igual o semejante al que tuvo en su origen. De ahí la resurrección de los teatros griegos, al aire libre; de ahí la restauración del escenario de decoraciones esquemáticas para Shakespeare y para el teatro medieval. Restauración parecida podría ensayarse para Lope y Tirso.

LA SOLUCIÓN RADICAL

Los radicales dicen: no hay que soñar en la fusión de las artes cuando lo que se desea es, estrictamente, representar obras dramáticas. La simplificación debe ser completa: todo lo accesorio estorba, distrae de lo esencial, que es el drama. Y el primer estorbo que debe desaparecer es la decoración. ¡Fuera con las decoraciones!

El mayor apóstol de la simplificación absoluta es Jacques Copeau. Y sus éxitos dan testimonio de la verdad de sus teorías.

SOLUCIONES MIXTAS

Hay quienes no se atreven a tanto, y adoptan soluciones mixtas. Hay quienes hablan de “síntesis”, y de “ritmo”, y de otras nociones que emplean con vaguedad desesperante, porque no todos los renovadores tienen en sus ideas, o al menos en su expresión, la claridad francesa de Copeau, y los hay que quieren, adoptando el tono solemne, hacer pasar como profundos hallazgos filosóficos verdades del dominio común. No siempre es fácil entender lo que se propone Gordon Craig en Inglaterra ni prever qué cosa nueva ensayará Max Reinhardt en Alemania. En rigor, las soluciones mixtas se inclinan las más veces hacia el tipo *artístico*, y a veces pecan de profusión y recargo tanto como el realismo escénico que quieren desterrar. Entre estas soluciones las hay de todas especies, desde el “gran espectáculo” de Gémier, lleno de innovaciones curiosas, como los intermedios de juegos atléticos, hasta la interesante simplificación del Little Theatre de Chicago, en que la decoración se reduce a meras indicaciones, y durante la obra el juego de la iluminación a colores va siguiendo paso a paso, subrayando, las peripecias espirituales; así he visto obtener efectos admirables en *Las troyanas* y la *Medea* de Eurípides.

EL CASO DE NUEVA YORK

Hay en Nueva York muchas gentes a quienes preocupa la fama de que gozan los Estados Unidos como país de vida espiritual estrecha y viven protestando contra al realismo vulgar de la escena. Declaran que en Broadway (como si en París se dijera: “en el Boulevard”) impera la imaginación fotográfica de Belasco, de Charles Frohman y sus congéneres, y no sólo en el arte de las decoraciones, sino también en el de los actores, y, lo que es peor, en las obras dramáticas, y se dedican a patrocinar toda especie de intentos que se salgan del tipo “Broadway”: unas veces a los artistas italianos o judíos que hacen maravillas en teatros de barrio, otras veces al francés Copeau cuando traslada al Nuevo Mundo su Théâtre du Vieax Colombier; unas veces teatros diminutos, para cien o doscientas personas, otras veces teatros al aire libre; unas veces teatros con decoraciones a gusto de los pintores nuevos, otras veces teatros sin decoraciones, como el Portmanteau Theatre, que se llama así porque en una maleta cabe todo lo que se usa en el escenario.

La protesta perpetua de estos exigentes basta para crear en Nueva York, fuera de Broadway, o hasta invadiéndolo, como en el caso del audaz empresario Arthur Hopkins, una variada sucesión de tentativas teatrales, bien logradas unas, otras no, pero todas de interés singular. Y aunque los mantenedores de la protesta nos dicen que “en Nueva York no hay nada bueno que ver en los teatros” —a reserva de indicarnos uno o dos espectáculos que “forman excepción”—, el espectador que sepa escoger podrá limitarse a las *excepciones* y no ver sino obras maestras. Y quizá podrá ver una, por le menos, cada semana.

De 1914 a 1919, las empresas que se clasifican allí como independientes, separadas del inevitable *trust* teatral, han hecho representar, en inglés, obras de los autores más diversos Benavente, Sem Benelli, Roberto Braceo, Hauptmann, Wedekind, Schnitzler, Strindberg, Ibsen, Bjoernson, Tolstoi, Maeterlinck, Anatole France, Musset, Dunsany, Bernard Shaw, Galsworthy, Masfield, Ervine... De esas, algunas alcanzan éxitos ruidosos, que se traducen en ventajas económicas: así con *La cena de las burlas*, de Benelli, y *Justicia*, de Galsworthy, se anuncia ahora que igual éxito alcanza *La malquerida*, de Benavente, cuyos *Intereses creados*, representados anteriormente según los métodos del escenario *artístico*, fueron sólo *succés d'estime*. El grupo de obras antiguas es aun más curioso: además de Shakespeare, presentado de diversos modos, el *Edipo Rey* y la *Electra*, de Sófocles, la *Medea*, la *Ifigenia en Táurida* y *Las troyanas*, de Eurípides, la farsa francesa medieval de *Maître Pathelin*, el *Bushido* japonés, la *Sakúntala* de la India, y el *Libro de Job*.

LA MEJOR SOLUCIÓN

La mejor solución, naturalmente, sería ensayarlas todas. La *artística* es de las que se imponen solas, y suele ofrecernos deleites incomparables. La *histórica*, al contrario, triunfa difícilmente: requiere sumo tacto en la dirección escénica. Confieso mi desmedido amor a la simplificación, relativa o absoluta. Pocas cosas me han parecido mejor que Sófocles, Eurípides, Shakespeare, Racine, sin decoraciones o punto menos. Y nada me confirma en aquella afición como el *Hamlet* de Sir Johnston Forbes-Robertson. Lo vi primero con decoraciones, y me pareció lo que todos ya concedían: el mejor Hamlet de nuestros tiempos. Doce años después volví a verlo sin decoraciones. Forbes-Robertson no per-

tenecía a los grupos innovadores. Se retiraba del teatro haciendo extensísima gira, que duró tres años, dedicada a *Hamlet*: la última representación tuvo lugar el día en que se conmemoraba el tercer centenario de la muerte de Shakespeare. En esta gira, en que a menudo se cambiaba de ciudad diariamente, las decoraciones parecieron estorbosas, y fueron suprimidas, sustituyéndolas con cortinajes de color verde oscuro, según el plan preconizado en Inglaterra por William Poel. El efecto de este *Hamlet* era cosa única en el teatro contemporáneo. La falta de accesorios estorbosos dejaba desnuda la tragedia, dándole intensidad estupenda; y el método, empleado por Forbes-Robertson, de intensificar el conflicto psicológico manteniendo a los actores secundarios agrupados a corta distancia del protagonista, producía la impresión de que el drama ocurría todo “dentro de Hamlet”, en la cabeza de Hamlet. Nunca comprendí mejor la idea de Mallarmé: los personajes del *Hamlet* son como proyecciones del espíritu del protagonista. Este *Hamlet* no era ya el mejor de nuestros días: es la realización más extraordinaria que he visto sobre la escena.

EN ESPAÑA

¿No estarán maduros los tiempos, en España, para la renovación del escenario? Tal vez sí. Sé que no faltan intentos —como la *Fedra*, de Unamuno, en el Ateneo—. Una que otra vez, las empresas de teatro procuran, con poca fortuna, salirse de los carriles gastados. El caso de *El cartero del rey* no es para infundir ánimo: muchas buenas intenciones —a veces mejor realizadas de lo que concederían los exigentes— se malograron ante la hostilidad de personas a quienes no debió ofrecérseles la obra.

Y sin embargo, el deseo de renovación está en el aire. Tal vez para realizarlo y evitar la torpe intervención de espectadores inadecuados e innecesarios, se debería comenzar, como en otras partes, por representaciones especiales: a éstas sólo se admitiría a los devotos, constituidos previamente en sociedad. Una de las buenas compañías dramáticas, con el apoyo de la sociedad, de seguro no correría riesgo dedicando dos o tres tardes cada mes a obras escogidas representadas conforme a las técnicas nuevas.

Gran devoto de la utopía —de la utopía, que es una de las magnas creaciones espirituales del Mediterráneo—, Azorín ha creado ya, bau-

tizándolo con el nombre de *Idealidad*, el teatro a que aspira la España nueva. Y si no fuese ya perfecto, como todas las utopías, hasta pudiera merecer su proyecto el nombre de útil, a la vez que deleitable, porque contiene una preciosa antología de dramas. ¡La encantadora lengua de las emociones, en la prosa de las tragedias imitadas de los griegos por el Maestro Oliva!

...Hace unos treinta años, decía D. Marcelino Menéndez y Pelayo que *La Celestina* acaso no fuera representable “dentro de las condiciones del teatro actual, mucho más estrecho y raquítrico de lo que parece”. Pero agregaba: “¿quién nos asegura que esa obra de genio, cuyo autor... entrevió una fórmula dramática casi perfecta, no ha de llegar a ser, corriendo el tiempo, capaz de representarse en un teatro que tolere una amplitud y un desarrollo no conocidos hasta hoy”.

► Ofrecemos aquí la primera versión de este ensayo, publicado en *España*, núm. 265, 29 de mayo, pp. 11-13, reproducido en *Cuna de América*, año IX, núm.8, septiembre de 1920, pp. 118-12, y *Minerva*, núm. 6, 1921, p. 10. Fue modificado para su lectura en *Amigos del Arte* (Buenos Aires) y publicado bajo un nuevo título, *Hacia el nuevo teatro*, en *Social*, 1925, y *Valoraciones*, t. 3, núm. 9, marzo de 1926, pp. 210-22. Finalmente, se incluyó en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928).

RESEÑAS

CARTA ABIERTA A FEDERICO GARCÍA GODOY

México, marzo 15 de 1912.

Señor Don Federico García Godoy
La Vega, República Dominicana.

Mi distinguido compatriota:

Aunque tarde, no quiero dejar de expresarle públicamente mis felicitaciones por su *Alma dominicana*. Continúa usted en ese libro la ya extensa labor patriótica que desde hace años emprendió, en la acción y en las letras, y que, si no me equivoco, está dando excelentes frutos en el Cibao.

Creo que obras como *Alma dominicana*, en que el interés narrativo y episódico sirve para difundir un concepto sintético y superior de la historia nacional, son las más útiles en nuestros países. No creo que el arte haya de juzgarse por sus *tendencias*, por sus propósitos en orden diverso del estético; la literatura *tendenciosa* es propensa a caer en lo inartístico, a convertir el drama en sermón y la novela en tesis jurídica. Pero la literatura tendenciosa que salva esos escollos, es decir, que sabe ser literatura y a pesar de proponerse otros fines fuera de los literarios, cumple una gran misión: y en cierto sentido, muchos de los mayores monumentos literarios de la humanidad han sido obras *tendenciosas*. El propósito religioso ¿no domina en la tragedia griega, en los Evangelios, en la *Divina Comedia*? El propósito moral ¿no ha inspirado una maravillosa serie de obras maestras, desde Platón hasta Tolstoi?

Bien está, pues, el arte que sabe cumplir misiones humanas sin faltar a su esencial carácter estético. *Rufinito* y *Alma Dominicana* acaso inician en nuestra literatura (vigorosamente nacionalista en su primer florecimiento, el *Enriquillo*, las *Fantasías indígenas*, las poesías de Salomé Ureña) un resurgimiento del papel social que ella tuvo en los años de 70 a 80. De ese resurgimiento posible son signos algunas poesías de Gastón F. Deligne, como *Ololoi* y *Del Patíbulo*; creo que también lo es la *Ciudad romántica* de Tulio M. Cestero, obra que por su género

tiene puntos de semejanza con las de usted. Una y otras tienen forma aparente de novelas; una y otras se proponen fines distintos del novelesco. Tulio, con su ardiente visión de colorista, con sus ojos educados de viajero, ha sabido ver y ha interpretado, con el brío de un maestro, con un esplendor luminoso a veces veneciano, el color de nuestras arcaicas piedras y de nuestras anárquicas costumbres. Usted con su amplio espíritu de pensador, con su hondo sentido del deber patriótico, pone en sus obras la visión sintética de la historia nacional purificada y la perspectiva de la patria mejor.

Que su labor aumente y que su influjo sea cada vez más intenso, es lo que le desea su compatriota y amigo,

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.

► *Ateneo*, Santo Domingo, No. 28, abril, 1912, p. 1; *La Cuna de América*, Núm. 5, Santo Domingo, mayo 5, 1912.

EL PLAN DE ESTUDIOS DE LA ESCUELA PREPARATORIA

Si las reformas parciales a un plan de estudios, forma un acaecimiento importante en la educación; el cambio de orientación en un sistema seguido durante muchos años es un suceso de trascendental interés. La Escuela Nacional Preparatoria ha roto con la tradición que en principio siguiera: el sistema positivo que pocos buenos frutos diera ha sido sustituido por otro, que aún no es posible determinar cuáles sean los resultados a que conduzca. Estando en la jurisdicción del programa que hemos marcado para *El Estudiante*, el estudio de reformas que atañan directamente a la vida escolar, tanto más si estas reformas, repercuten en la educación general de la juventud mexicana, nos hemos propuesto obtener opiniones de personas de reconocida competencia sobre el plan tantas veces citado. Atendiendo a la invitación que les hiciéramos, los señores Prof. D. Pedro Henríquez Ureña, profesor de la Escuela de Altos Estudios y Lic. D. Roberto Esteva Ruiz¹, director del Museo Nacional, se han servido condensar su opinión en las cartas que a continuación copiamos:

México, 30 de enero de 1914.

Sr. D. Julio Jiménez Rueda.
Director de EL ESTUDIANTE.
Ciudad.

Muy estimado discípulo y amigo:

Como respuesta a su comunicación de 27 de los corrientes, relativa al nuevo plan de estudios de la Escuela Nacional Preparatoria, manifiesto a usted que *en términos generales* lo creo bueno, y acaso el mejor de cuantos haya tenido el plantel. Ya sé que esta opinión parecerá a muchos exagerada, y a los comtistas ortodoxos parecerá blasfemia; pero

¹ Sólo incluimos la carta de PHU. N.d.e.

por fortuna el positivismo (aun el más tolerante, el de origen inglés) ha perdido ya mucho terreno en México, y no temo que la protesta asuma proporciones graves. El nuevo plan tiene defectos, bien lo sé, pero a mi juicio son mayores sus méritos, y en esta breve contestación me limitaré a hablar de los méritos, que son los que comúnmente quedarán desconocerse.

No me asusta la frecuente reforma de los planes de estudios, a pesar de los excesos a que puede llevar. En las instituciones libres (como lo son las Universidades europeas y norte-americanas en todo lo que atañe a Curriculum y programas, aunque en otras cosas dependan de los Poderes Legislativo y Ejecutivo) el progreso es constante: cada año se introducen reformas y novedades, de acuerdo con nuevas orientaciones de la ciencia o nuevas necesidades sociales. En las instituciones totalmente sujetas por la ley a los poderes políticos (como por desgracia sucede en las escuelas todas de México) y en que, por tanto, no pueden hacerse constantes modificaciones, el progreso es más difícil, y tiene que realizarse, no por evoluciones, sino por *revoluciones*, o sean reformas completas de los planes de estudio. En Francia se ha observado (creo que es Lanson quien lo dice) que cada diez años es indispensable una reforma en la enseñanza secundaria. Aquí los cambios acaso sean más frecuentes; pero acaso también se necesiten más.

El primitivo plan de Barreda tuvo excepcional importancia en su tiempo: no me refiero a su orientación positivista, —producto especial del momento—, sino a su extensión científica. Hubo exceso, sin duda, por lo menos en matemáticas; hubo, en cambio, demasiado pocas humanidades, rompiendo así con la mejor de las tradiciones intelectuales de México. Pero la renovación estuvo justificada: era necesario que las ciencias entraran en la cultura general de México, sustituyendo al excesivo estudio gramatical.

Como todo sistema educativo, al estancarse, produce pedantes, la Preparatoria, no vivificada ya por la presencia de Barreda, estaba produciendo pedantería científica, como la educación antigua produjo pedantería escolástica y pedantería gramatical. Los posteriores planes de estudio agregaron o corrigieron la tendencia inicial, el de 1907 procuró remediar las cosas, pero no lo logró porque no atacó de frente la tradición del fundador.

Ahora sí se ha hecho, con el nuevo plan. Se ha cambiado la distribución de materias; se han reducido a los términos necesarios las matemáticas, limitando el estudio de la trigonometría a solo la rectilínea y el del cálculo diferencial e integral y la geometría analítica a sólo simples nociones elementales sobre las nociones de su representación gráfica así como derivada e integrales; se ha concedido tanta importancia a las humanidades como a las ciencias. Hay un error grave en la sátira que lanza el cronista de *El Estudiante* (número de este mes): la novedad del plan actual no consiste en haber vuelto del revés el anterior.² No: la serie de las ciencias abstractas fundamentales es y tiene que ser la misma que antes: Matemáticas, Física, Química, Biología, Psicología (aunque las tres últimas se estudian demasiado juntas). Pero las ramas concretas de esas ciencias sí pueden estudiarse desde los primeros años (así lo pedía Huxley, así se hace en Alemania, así se hace en muchos países): tal es el caso de la Zoología y de la Botánica, como estudios descriptivos que preparan a la síntesis de la Biología. Así, los estudios biológicos, que habían sido el punto de la cultura científica en la Preparatoria, tendrán ahora la extensión debida.

Con la geografía, la historia y las literaturas no se ha hecho sino extenderlas más, para realizar el equilibrio entre las ciencias y las humanidades. La adición, por ejemplo, de la historia del arte, la estimo acertadísima.

Por fin, la filosofía ha reaparecido, de acuerdo con las ideas de Boutroux, de Eucken, de Paulsen y de otros grandes pensadores y educadores. Esta reaparición es quizá el principal ataque a la tradición de Barreda, negadora de toda filosofía que no se limite a ser síntesis de las ciencias positivas. La filosofía que se enseña ahora en la Escuela Preparatoria no será lo positivista (como lo estaba siendo implícitamente) ni ninguna otra en particular: será la exposición de los grandes problemas (el conocimiento, la existencia del mundo, el valor de la vida) y la discusión de las principales resoluciones que han propuesto los filósofos.

Termino, mi estimado discípulo, manifestándole que este plan no es obra exclusiva, ni mucho menos, de mis excelentes amigos los señores García Naranjo y Valenti, sino en gran parte del Consejo de la Universidad Nacional. Y que creo que mi opinión está libre de prejuicios, —a

² El cronista conoció el plan cuando el número había entrado en prensa, da la noticia como un rumor, ahora rectifica. [Nota del Editor de *El Estudiante*].

pesar de la parte, pequeñísima tal vez, que me tocó en la elaboración del plan definitivo—, porque mis ideas personales tienden a una reforma mucho más completa.

Suyo como siempre,

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

► *El Estudiante*, 1914, pp. 186-189.

UN PROBLEMA LITERARIO
DEL DOCTOR VARONA A PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

Señor Pedro Henríquez Ureña.
Nueva York.

Mi excelente amigo:

Deseo comunicar a usted, tan ducho en estas materias, un problema que me preocupa. Quizás todo él se resolviera en agua de cerrajas, con sólo tener a la vista los originales de la autora.

Se trata de unos versos de la famosísima Sor Juana Inés de la Cruz, la mayor poetisa de su época en lengua castellana. Unas redondillas que publica el señor Menéndez y Pelayo en su *Antología de Poetas Hispano-americanos* son la causa de mi desasosiego; porque este docto crítico las inserta en su colección sin el menor reparo, sin la más ligera apostilla, ni sombra siquiera de explicación. Y eso que tiene buen cuidado de advertirnos que la poetisa fue “mujer vehemente y apasionadísima en sus afectos”, de los que se dejó llevar con ímpetu antes de su clausura.

Comienza la composición con estos versos:

Pedirte, señora, quiero
de mi silencio perdón;

Y confieso que, al leerlos, pensé de seguida que habrían sido escritos para que algún galán de sus amigos obsequiase a la dama de sus pensamientos. Y seguí leyendo y creyendo, hasta que di con esta estrofa, que me pareció, y me sigue pareciendo, un logogrifo:

No quieras, pues, rigurosa,
escando ya declarada
sea de veras desdichada
quien fue de burlas dichosa.

Rigurosa, la dama a quien se escribe; *declarada, desdichada, dichosa*, la que escribe. Y la que escribe habla antes de su amorosa pasión, y sigue pintándola con la mayor vehemencia.

O hay aquí un problema que mira a las costumbres de la época en México, aunque sólo se refiera a la vida literaria, es decir, aunque se trate sólo de lo que pudiera permitirse un autor en sus versos; o hay un problema que pudiéramos llamar editorial, y que toca desentrañar a los editores, si saben serlo.

De usted con el mayor afecto,

ENRIQUE JOSÉ VARONA.

Vedado, 6 de junio, 1916.

II

Madrid, 25 de Agosto, 1917.

Al Dr. Enrique José Varona.

Habana.

Muy respetado amigo:

Hace más de un año, en carta pública que apareció en *Gráfico* de la Habana, me propuso usted una cuestión relativa a Sor Juana Inés de la Cruz, en momentos en que acababa yo de terminar, para la *Revue Hispanique* de París, la bibliografía de la poetisa. Pero la carta llegó a mí mucho después de escrita, y cuando me hallaba en el Oeste de los Estados Unidos, donde ya no tenía a mano elementos para contestar. De ahí la demora.

Señalaba usted la anomalía de que en unas redondillas de carácter amoroso al parecer, dirigidas a una dama, hablase la poetisa por su propia cuenta, y no, como fuera lógico, a nombre de algún galán. Había aquí, pues, o un problema de costumbres literarias, o un problema editorial, de presentación o de lección de textos.

Acertó usted en ambas suposiciones. La cuestión menor, la segunda, queda fácilmente resuelta: la presentación de un texto oscuro, como el de esas redondillas, debiera acompañarse de notas explicativas en las ediciones modernas, como la de Menéndez y Pelayo.

Acudiendo a las ediciones antiguas de obras de Sor Juana, al segundo tomo impreso en 1692 y reimpresso en 1693, 1715 y 1725, se ve que no puede caber duda de que la poetisa haya escrito:

No quieras, pues, rigurosa,
que estando ya declarada
sea de veras desdichada
quien fue de burlas dichosa.

Es más: poco antes dice:

¡Oh! cuan loca llegué a verme
en tus dichosos amores...

Aunque alguna edición dice *loco* por *loca*, tal sustitución es absurda, puesto que luego, inevitablemente, subsisten las formas femeninas en *declarada*, *desdichada* y *dichosa*, si no se quiere destruir la rima.

El subtítulo de las redondillas, en esas primitivas ediciones, no explica nada; dice solamente: “excusándose de un silencio en ocasión de un precepto para que le rompa.”

Pero las composiciones que rodean a aquélla en el tomo segundo de obras de Sor Juana, y otras contenidas allí mismo y en el tomo primero, aclaran el punto. Las redondillas en cuestión pertenecen a una serie de poesías dirigidas a la Virreina de México, Doña María Luisa Gonzaga, Condesa de Paredes y Marquesa de la Laguna, denominada Amarilís, Pilis y Lisi en los versos.

Una de ellas, sobre todas, nos revela que esas anómalas protestas de afecto no son otra cosa que hipérboles o ficciones usuales en la poética cortesana de abolengo clásico. En el romance que empieza:

Lo atrevido de un pincel,
Filis, dio a mi pluma aliento...

procura la monja justificar, con pueril argumentación conceptista, las cortesanas y amistosas exageraciones:

Ser mujer, ni estar ausente,
no es de amarte impedimento,
pues sabes tú que las almas
distancia ignoran, y sexo.
Demás, que al natural orden
sólo lo guardan los fueros
las comunes hermosuras
siguiendo el común gobierno.

No la tuya, que gozando
 imperiales privilegios
 naciste prodigio hermoso
 con exenciones de regio.
 Cuya poderosa mano,
 cuyo inevitable esfuerzo,
 para dominar las almas
 empuñó el hermoso cetro.

En otra composición que comienza

Divina Lisi mía...

dice también;

Es fin, yo de adorarte
 el delito confieso...

En las endechas reales: “Qué bien, divina Lisi...”, además,

Mas tú, divino Dueño,
 ¿cómo puedes negarme
 que sabes que te adoro,
 porque quien eres de por fuerza sabes!

Finalmente, el primer tomo de *Poemas* (1689) está dedicado a la Condesa de Paredes con el soneto que principia:

El hijo que la esclava ha concebido...

y que termina:

...pues vienen a ser tuyos de derecho
 los conceptos de un alma que es tan tuya,

Aunque la hipérbole no llegó a tanto, o fue menos frecuente, sí la empleó Sor Juana con las otras dos virreinas, anterior y posterior a la de Paredes: la Marquesa de Mancera y la Condesa de Galve.

A la primera, por ejemplo, dirigió el soneto relativo a su propia enfermedad, de que acababa de librarse; el cual empieza

En la vida, que siempre tuya fue...

y acaba:

y dejóme morir sólo por tí.

A la de Galve, en el romance “Hermosa, divina Elvira...”, dice entre otras cosas:

Formo de mis pensamientos

las alfombras que tú pisas
y, aunque invisible, allí el alma
te venera tan rendida...

En resumen, la gran poetisa mexicana, en estas poesías de ocasión, adoptaba fórmulas consagradas en la tópica de la poesía de las cortes, que España recibió de la Italia del Renacimiento, pero que tiene sus raíces en Provenza. Al noble, al poderoso, se le cantaba siempre en ditirambo, en el cual iban unidas las hipérboles sobre el mérito del elogiado y sobre el afecto del poeta. Entre los provenzales ya se sabe cuál era la curiosa ficción usual: el trovador se declaraba enamorado de una dama, a menudo protectora suya o esposa de su protector; tal amor, a pesar de ser ficticio, debía ser un secreto, pero secreto a voces.

En Italia, y luego en toda Europa, las ficciones tomaron formas diversas, que se complicaron de filosofía cuando las teorías platónicas entraron de nuevo a la circulación. Los sonetos que Shakespeare dirigió a su aristocrático amigo son un ejemplo de los problemas engendrados por aquellas costumbres literarias. Mucho se ha fantaseado sobre el contenido y la significación de esos versos, sobre los sentimientos del poeta y la personalidad del amigo noble. Y sin embargo, para Sidney Lee, la mayor autoridad en cuestiones de biografía shakesperiana, en los sonetos no hay más que retórica, la retórica que usaban todos los poetas *isabelinos*.

Soy su amigo sincero,

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.

► *Cuba Contemporánea*, t. 15, núm. 3, noviembre, pp. 251-256; *La Primada de América*, Santo Domingo, 15 de diciembre.

LA ENSEÑANZA DE LA SOCIOLOGÍA EN AMÉRICA

El reputado escritor dominicano Pedro Henríquez Ureña, ha enviado a nuestro seccionista, Arturo de la Mota, la siguiente carta, que, por traer útiles informaciones sobre los progresos de la cultura en Hispano América, nos es muy grato reproducir:¹

19 de marzo de 1919.

Señor

Don Arturo de la Mota.

Muy señor mío:

En la interesante sección crítica de “Ciencias sociales” que usted redacta en la revista *Nosotros*, leo este pasaje tomado de la obra reciente, sobre *Filosofía del Derecho*, del doctor Antonio Dellepiane:

“En 1899 la Facultad de Filosofía y Letras me confió la honrosa cuanto ardua tarea de inaugurar oficialmente en la República Argentina y en América la enseñanza de la sociología”.

Me figuro que la afirmación del doctor Dellepiane deberá limitarse a la América del Sur. Entiendo que la gloria de haber iniciado la enseñanza de la Sociología en la América de lengua española toca a don Eugenio M. Hostos, el pensador portorriqueño. Hostos hizo incluir la sociología en el plan de estudios de la Escuela Normal de Santo Domingo (para la formación de maestros de primera y segunda enseñanza) desde el año 1880; el primer curso muy elemental, lo debió de dar en 1883 o 1884. Él redactó el libro de texto; luego, en 1899, redactó otro más extenso. Ambos se han publicado, en un volumen, en Europa, el año 1904.

Creo, además, que en México, en la Escuela de Jurisprudencia, comenzó a enseñarse la sociología antes de 1899; pero no estoy seguro. Es

¹ Introducción de la Redacción. N.d.e.

posible también que la sociología haya figurado alguna vez en el plan de estudios de la Escuela Preparatoria, fundada por Gabino Barreda, discípulo de Comte, en 1867. Sobre esto podrían obtenerse datos dirigiéndose al distinguido profesor de la Escuela de Jurisprudencia de México, Antonio Caso.

Finalmente, en Cuba, en la Universidad de la Habana, debió de establecerse la enseñanza de la Sociología en 1899, precisamente. Al irse los españoles en 1898, los cubanos organizaron la Universidad de *fonden comble* y la sociología apareció en los programas universitarios como materia requerida para el grado de doctor en Derecho (tanto civil como público), para el de doctor en Filosofía y Letras y (probablemente) para el de doctor en Pedagogía. Uno de los autores de la reforma, el doctor Enrique José Varona, fue el profesor de Sociología durante muchos años.

Aprovecho la ocasión para ofrecerme como su atto. S. S.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

► *Nosotros*, Buenos Aires, núm. 122, junio-julio, 362-363.

NOTICIAS DE LIBROS

EZRA POUND.—*PAVANNES AND DIVISIONS*. COLECCIÓN DE VERSOS, DIÁLOGOS Y OTRAS COSAS.

Ezra Pound es muy culto (traduce hasta los poetas provenzales y Lope de Vega), pero a veces es extravagante. Interesa leerle, pero más como crítico de combate que como artista creador. Es uno de los capitanes de los *imaginists* y del verso libre; colabora en la *Little Review* de Nueva York y en *Poetry* de Chicago.

JAMES JOYCE.—*EXILES*

El novelista irlandés, que tanto ruido hace entre la *élite intelectual*, acaba de publicar el drama así llamado. Su novela *The Portrait of the artist as a Young Man* —que según algunos es la mejor novela inglesa de estos tiempos— es interesante en sus detalles, pero lenta, como labor de mosaico, y llena de minucias finas cuyo dibujo general se percibe despacio

ANTINOUS.

Poemita de Fernando Pessoa, joven portugués que publica en Lisboa versos ingleses. Al lado de este poema, donde Hadriano se lamenta ante el cadáver de su amigo, encontramos una corta colección de sonetos. Domina el inglés como Salomón de la Selva, nuestro poeta nicara-güense; sin igualarlo en originalidad y sentimiento. Su estilo es imitación directa del isabelino.

P.H.U.

▶ *Panorama mundial*, México, 1918.

RAFAEL CABRERA Y SUS *PRESAGIOS*

He aquí un descendiente de la tradición de Campoamor y Bécquer. Entre las orientaciones varias del *modernismo* (revolución vieja ya y convenida en ambiente habitual de la poesía castellana de ambos mundos), este poeta que hoy da al público su primer libro se mantiene cerca de la fuente primitiva, más próximo a los precursores que a los actuales corifeos. Como toda revolución literaria, el *modernismo* renovó las formas más que el fondo: fue, principalmente, reacción contra los ya gastados moldes de la época romántica. Campoamor, nacido en pleno apogeo del romanticismo, si no mostró intentos revolucionarios, se vio siempre cohibido por la técnica: y ésta comenzó a ganar en amplitud con Bécquer, más señor de su *manera* que el poeta de las *Doloras*, aunque, a la postre, más empeñado en *eludir la forma* que en renovarla. De Bécquer a Gutiérrez Nájera y Rubén Darío la transición es fácil: no sólo porque el último se inició en la vida literaria bajo la influencia del primero (sin olvidar que los tres están unidos por común deuda a Campoamor), sino porque les sirve de puente un grupo de poetas hispano-americanos, como Pérez Bonalde y Diego Vicente Tejera, traductores e imitadores de Heine, —el otro maestro de Bécquer—, como Zorrilla de San Martín, que, con instinto genial, aplicó la forma *bécqueriana* a todo un poema narrativo, a la vez lírico y heroico. Díaz Mirón también participó en este movimiento, con versos como los que comienzan: “Si en tus jardines...” Lo que vino después ya se sabe; pero bien estará advertir que, dentro de la novísima selva poética, ha subsistido el huerto tranquilo de los que nunca se apartan demasiado lejos de la discreta fuente prístina. Mientras Rubén Darío se lanzó a todas las audacias de imaginación y sentimiento, a todas las tentativas métricas y estilísticas, arrastrando tras de sí la principal cohorte de ingenios, el grupo cuyo patriarca es Gutiérrez Nájera, y al que hoy preside en México Luis G. Urbina, ha preferido medir su campo, escoger los elementos más firmes y durables en la métrica y el estilo nuevos, y atenerse a las *evidencias primeras del espíritu*; cantar, en fin, la propia vida, ni con el desnudo ímpetu de Espronceda ni con el *lirismo abstrac-*

to de Darío en “Divina Psiquis...,” sino con una sinceridad discreta, intensamente vital bajo los tenues velos simbólicos que disfrazan toda alusión directa a los hechos mismos. A este grupo pertenece la singular María Enriqueta, uno de los más interesantes espíritus poéticos del México actual, en quien se funden no sé qué germánico sentido del misterio con el poder de la emoción intensa y comprimida, y a quien admiran sinceramente, si no todos, muchos de los escogidos.

A este grupo pertenece también Rafael Cabrera. No se descubre en sus versos la huella de Rubén Darío; pero sí, frecuentemente, las de los poetas que he mencionado: vagas y difusas, las de Campoamor y Bécquer (por ejemplo, en *La canción de Rosalía*); más discernibles, la de Zorrilla de San Martín (*Mea culpa*), la de Gutiérrez Nájera (*Por la ventana; Madre Naturaleza*), la de Urbina (*Para una dama; Sin palabras; Nihil*), la de María Enriqueta (*Llueve*).

Formada frente a tales modelos, su poesía es toda de sentimientos y emociones en cuanto al fondo, elegante y mesurada en la forma. Hasta ahora, pocas veces ha sido intensa; y si bien es *sugestiva*, la sugestión que ejerce es la de las cosas claras, serenas y cristalinas. Él mismo parece declararlo en los versos de *Nihil*:

Soy un inmenso y apacible lago
coronado de sauces pensativos...

que hacen recordar aquel *pensamiento* de Bécquer: “Asómate a mi alma, y crearás que te asomas a un lago cristalino, al ver temblar tu imagen en el fondo.”

Pero esta poesía contiene mucho más que el pensamiento becqueriano: contiene, en su primera parte (¿cuándo se vio tal en poetas?) una profesión de fe de egoísmo temeroso de sufrir:

No hallarás en mi fondo
sino un lecho piadoso de hojas muertas....

Todo se borra en mí, todo se borra:
ni conservo memorias importunas,
ni guardo amores, ni esperanzas llevo....
¡Ah! no agites mi légamo, inclemente.
Es inútil tu afán; mi duelo es mudo....

Extraña como puede parecer esa confesión, aun por su misma extrañeza estimo *Nihil* como la más interesante entre las poesías contenidas

en *Presagios*: ella resume, en punto a *manera*, las otras de tema amoroso, y acaso las supera a todas en fuerza poética. Además, revela al autor en otra de sus tendencias: el amoral ideal castizo y noblemente arcaico. Porque Rafael Cabrera no tiene por único abolengo el moderno que antes dije, sino que ha bebido también en las fuentes clásicas de las letras españolas. Devoto de Cervantes, noble esfuerzo suyo y de su amigo el discreto e ingenioso cuentista Alfonso G. Alarcón fue la revista *Don Quijote* de Puebla, simbólica, por el título, de los ideales de ambos compañeros. El ideal *quijotesco*, —en el mejor sentido—, que apunta en los versos finales de *Nihil*, se define con más perfección en la admirable silva *A mi escudero*.

Pero la tendencia castiza ha llevado a Rafael Cabrera, no sólo hacia Cervantes, mas también hacia la poesía de los siglos de oro, especialmente a la que Milá y Fontanals llamó *escolástico-cortesana*, y, dentro de ésta, a la de Cetina y Góngora. Y entre las más elegantes páginas de *Presagios* deben contarse, sin disputa, las que obedecen a esta tendencia (*A Lesbia; Discreteos*), no ciega o servilmente, sino aunando el brillante arcaísmo con enérgicos decires de hoy:

....Y si se puede acaso tener vida
cuando se lleva atravesado el pecho.
—¿Por un dardo quizá?

—Tantos, Señora,
tan incontables son los que me hirieron,
que si uno más disparan vuestros ojos
faltara sitio al dardo postrimero.
—¡Acribillado estáis!

—Y así bendigo
la muerte que me dan ojos tan bellos.
—Sin olvidar a Góngora en el trance.
—Que de envidia tal vez se hubiera muerto
si no logra alcanzar para mi daño
una saeta de los ojos vuestros.
Como un atardecer es su mirada,
y en su fondo enigmático presiento
la noche impenetrable, la honda noche,
madre del fuerte amor y del misterio.
¡Feliz el alma que en su luz se anegue!....

...Menos daño me hacéis con el silencio
que burlando este amor que es infinito
sólo porque ambiciona mereceros...

La aristocrática afición por Góngora, que suele mezclarse en Rafael Cabrera con la afición, mucho menos aristocrática, a Rostand, suele también desviarle de su pureza libre de verdadero *modernismo* hacia cierta vaga afinidad con Lugones, —el único de los actuales poetas castellanos que tiene derecho a declarar parentesco con el divino cordobés. Así como Gutiérrez Nájera y Urbina representan la prudente *derecha* del *modernismo*, Lugones preside la *extrema izquierda*, que, en realidad, se aparta, tanto como la otra ala, del grupo central oficialmente encabezado por Rubén Darío. Y para ir hacia Góngora, aun no siguiendo el camino clásico, le habría bastado a Cabrera el camino del sevillano Bécquer, andaluz como aquél. Evidente reminiscencia gongorina es la *Rima* sobre los ojos verdes:

Es tu mejilla temprana
rosa de escarcha cubierta...

Un tercer aspecto nos presenta el autor de *Presagios*, es también poeta del dolor, y a las memorias dolorosas de su infancia ha dedicado sus versos más sentidos, como *Ella*, como *Nevermore*, donde encontramos a veces la expresión *poignante*:

¡Era aquel mismo el verdinegro muro
que dio un asilo, cuando fui pequeño,
a tanto germen de dolor futuro!

Poeta del amor y del dolor, poeta de los ideales que para él simboliza el héroe de Cervantes, poeta, en fin, de sentimientos delicados y emociones sutiles, puro y elegante, a la vez castizo y moderno, —tal se presenta Rafael Cabrera en *Presagios*, Los que estimamos sus realizaciones y su potencialidad podemos desear que su labor fuera más abundante, con lo cual habría sido fácil suprimir de las breves páginas de *Presagios* trivialidades como *A mi paletot* y aun otras composiciones de más aliento, pero no bien logradas, como *Mirando al cielo*. Cabrera no se nos presenta aún de cuerpo entero como poeta de ideas, y acaso no sea ese su camino: si en *Ignis Laus* se sostiene con vigor, quizás merced al ejemplo de Manuel José Othón (*Salmo del fuego*), en *Mirando al cielo* cae por momentos en una concepción de la existencia

universal, no filosófica, sino *astronómica*, a lo Manuel Carpio; aunque el viejo poeta nunca hubiera podido escribir versos tan gallardos como éstos de la misma composición:

La vida eterna, multiforme y santa,
puebla la vasta inmensidad dormida,
vibra en el éter, se desborda y canta....

México, agosto de 1912.

▶ *Biblos*, año 1, núm. 1, México, octubre, pp. 44-46.

LAS AUDACIAS DE DON HERMÓGENES

La casa inglesa de Nelson, cuya actividad es bien conocida, acaba de lanzar al público un nuevo florilegio bajo el pomposo título de *Antología de los mejores poetas castellanos*. Dados los antecedentes de la casa editorial, era de esperarse que la formación de esta antología se hubiera encomendado a un escritor de experiencia; pero no ha sucedido así, y el resultado no pudo ser más lamentable. El Sr. D. Rafael Mesa y López, a quien se encargó el trabajo, es totalmente desconocido en los fastos de la erudición española; y esta (al parecer) primera obra suya, ciertamente no le dará crédito.

Al abrir el libro topamos con una buena reproducción del retrato de Garcilaso que pintó Ticiano (si bien esta circunstancia interesantísima la omitió el Sr. Mesa), y desde luego nos desconcierta el título que se da al suave Salicio: “el primero de los poetas castellanos”. Si con esto se quiere declarar la primacía de Garcilaso en el Olimpo lírico de España, muchos no lo otorgaremos; nos atenemos al voto de D. Marcelino Menéndez y Pelayo, y seguimos aceptando a Fray Luis de León como el más grande poeta entre los españoles.

Pero en seguida nos encontramos con que el Sr. Mesa, en las pocas páginas de su introducción, arremete precisamente contra el insustituible don Marcelino (que aun vivía al escribirse esas páginas, según se explica en una postdata del libro), primero, porque siguió la *costumbre* de omitir, en las antologías de carácter popular, a los poetas anteriores al siglo XV, y luego porque también siguió el uso de *modernizar* el texto de las poesías antiguas.

No sé de cuáles antologías populares habla el Sr. Mesa. En los últimos años se han hecho muy pocas de literatura española, y sólo una de importancia: la colección de las *cien mejores poesías* formada por el propio Menéndez y Pelayo. En ésta, verdad es, no hay poetas anteriores al siglo XV, pues aun los romances que contiene nos han llegado en redacciones posteriores al siglo XIV, aunque cabe suponer, respecto de algunos, que es anterior la fecha de su composición primitiva.

A mi ver, hay excelentes razones para proceder como lo hizo Menéndez y Pelayo: en una colección del género un tanto equívoco de cien mejores poesías, no deben mezclarse producciones de muchas épocas, porque la impresión de conjunto se turba o se debilita con la necesidad de establecer comparaciones entre obras totalmente disímiles en carácter, forma y lengua. Además, en una colección estrictamente *lírica*, es decir, de *cantos*, de poemas breves y completos, no se comprende qué papel harían los poetas españoles anteriores al siglo XV, que no son en rigor poetas *líricos*. Antes del siglo XV, la poesía española estaba formada en su mayor parte por *poemas largos*, de carácter principalmente narrativo: ya épicos, como los del Cid, ya religiosos como los de Berceo, y hasta en forma de *comedia humana*, como el del Arcipreste de Hita. Poner al incomparable Juan Ruiz, el mayor poeta español de la Edad Media, en competencia *lírica*, frente a artistas que dominan un género esencialmente distinto del peculiar suyo, sería hacerle disfavor imperdonable. La poesía lírica no florece en Castilla hasta el siglo XV, y a la segunda generación de verdaderos artistas líricos pertenece el Marqués de Santillana, primer fruto *perfecto, dulce y maduro* de este cultivo entonces nuevo.

Las demás crestomatías poéticas que conozco, de reciente hechura, contienen o no muestras de la producción anterior al siglo XV, según la voluntad de los colectores. Pero inútil sería detenerse a juzgar estas colecciones ni los procedimientos con que se hicieron, puesto que ninguna es obra de verdadero hombre de letras, ninguna puede recomendarse siquiera a escolares. La única antología española digna de consideración que todavía circula, porque de ella se hicieron en París varias y copiosas reimpresiones, es el *Tesoro del Parnaso*, de Quintana (que ciertamente no incluye poetas anteriores a Juan de Mena, aunque sí un examen, con bastantes citas, de los principales); pero sería absurdo censurar en este libro, publicado en 1807, defectos muy de su época en España; defectos que no le han impedido sobrevivir, por la excepcional circunstancia de que, graves como son, son todavía menores que los de cuanto ha venido después, excepción hecha de las colecciones de Menéndez y Pelayo: la pequeña de *cien poesías* y la magna que dejó inconclusa.

Pero cuando el Sr. Mesa ahueca más la voz y se lanza más audaz contra el gigante (verdadero gigante que no había de salir vencido en esta ocasión), es cuando habla de la *modernización* de los textos. Después de

declarar que la cree necesaria y la practica, pero con limitaciones que no determina; después de una digresión breve, pero toda errores, sobre la ortografía y la pronunciación antiguas, dedica dos páginas iracundas a un solo pormenor: “las aberraciones en que cae, con toda su prodigiosa erudición, Don Marcelino Menéndez y Pelayo, al seguir la torpe costumbre de sustituir las *f* por las *h*”, como se ve en las reimpressiones de las *Coplas* de Jorge Manrique: *hiso, hizieron, hechos, hazañas*, donde, según el Sr. Mesa, debiera decirse *fizo, fizieron, fechos, fazañas*.

¡La acusación es formidable, y asombraría que tan gran maestro fuese sorprendido en delito por principiante tan rudo! Pero no partamos de ligero: los sabios deben siempre tener razón contra los ignorantes. Y como, a pesar de lo que cree el Sr. Mesa, algo, y aun mucho, se sabe respecto de la pronunciación y ortografía castellanas en los siglos XV y XVI, porque para eso nos quedan Palencia y Nebrija y Valdés, y para eso han escrito en nuestros días Cuervo y Menéndez Pidal, acudamos a la *Gramática histórica* de este último, manual utilísimo y fácilmente asequible.

El insigne *medievalista* nos dice: “La lengua de los siglos XV y XVI poseía una *h* aspirada en *hazer, humo, holgar*, etc., que hoy es completamente muda en la lengua literaria.” “En la ortografía de Nebrija (1492), la *h* representaba un verdadero sonido y se empleaba sólo en vez de una *f* latina, v. gr., *hacer facere, hijo filium*.” “La *F* se conservó en la lengua escrita hasta fines del siglo XV, y luego fué sustituida por la *H*, que era verdadera aspirada en los siglos XV y XVI. Garcilaso y Fray Luis de León aspiran comúnmente la *h* en sus versos; pero Ercilla, en 1578, lo mismo mide

donde más resistencia se hacía

que

en consejo de guerra haciendo instancia,

y después Quevedo y Calderón apenas tienen en cuenta la *h*. Puede agregarse que ya Boscán, antes de 1542, procede como Ercilla.

De aquí se desprende que Jorge Manrique vivió precisamente en la época en que la *f* de hablar, *fazer*, *fermoso*, era sustituida por la *h*. Aun podría creerse que, por ser de transición su época, alcanzara Jorge Manrique la ortografía de *f* en vez de la de *h*. Pero las presunciones a favor del Sr. Mesa se desvanecen tan luego como se acude a los documentos reveladores de la evolución ortográfica de España.

Al examinar la magna *Antología de poetas líricos castellanos* formada por el propio Menéndez y Pelayo (en la cual se ha seguido la ortografía de los tiempos, en la forma que declara el maestro: utilizando “las primeras y más autorizadas ediciones, y también los mejores manuscritos”), vemos que hasta Gómez Manrique, es decir, hasta el reinado de Enrique IV (terminó en 1474), domina la *f*; y si por excepción aparece la *h*, en el texto de Juan de Mena, débese a que para éste se usó la lección del Brocense (siglo XVI). El uso de la hache se hace regular precisamente desde Jorge Manrique, que viene a seguidas de su tío.

Gómez Manrique sobrevivió al hijo de su hermano don Rodrigo; aquél vivió unos ochenta años (¿1412?-1490) y éste unos cuarenta (¿1440?-1478); pero las poesías del tío (que no parece haber escrito gran cosa en su vejez) son generalmente anteriores a las del sobrino. Se conservan en dos manuscritos hechos en vida del autor, —los cuales siguió fielmente D. Antonio Paz y Meliá en su edición del *Cancionero de Gómez Manrique*. En ellos predomina la ortografía de efes, pero no triunfa del todo: en la *Consolatoria* de Gómez a su mujer (última poesía suya escrita hacia 1481, según verosímiles cálculos de Paz y Meliá) se imponen las haches:

Me hizo llaga tan cruda...
 Más que lengua hablará...
 O hurtare las mançanas...
 Dilo, tú, hija de Ceres,
 Muy hermosa Proserpina...

¿A qué habrá de atribuirse este predominio de las haches, si no a la posterioridad de fecha de la *Consolatoria* respecto de las otras composiciones de los manuscritos?

Los dos Manriques, pues, vivieron en la época en que la *h* desterraba a la *f*: ortografía sancionada oficialmente en 1492 por la autoridad de Nebrija, y que a veces se llevó a extremos tales (en el mismo siglo XV) como escribir con *h* palabras que más tarde recobrarían la *f*: *huego* por fuego, *he* por fe.

Si en la *Consolatoria* escrita por Gómez hacia 1481 se impuso ya la *h*, no hay razón para suponer que su sobrino usara diversa ortografía cuatro años antes, en 1477, cuando hubo de escribir sus *Coplas elegíacas*, ya que el maestro don Rodrigo murió en noviembre de 1476 y él le sobrevivió apenas hasta 1478.

No tengo a mano la más perfecta edición moderna de las *Coplas*, la de Foulché-Delbosc en la Bibliotheca Hispánica; pero sí la gran *Antología* de Menéndez y Pelayo, en donde se nos ofrece la famosa composición con todo esmero, y anotación de todas las variantes de importancia: el texto procede de tres cancioneros del siglo XV, el de Frey Iñigo de Mendoza, el zaragozano de 1492 y el de Llavía. “Estos tres primitivos textos son los más puros y autorizados de ellas”, dice el maestro.

La ortografía, queda dicho, es la de haches, con una sola excepción:

Tornar la cara fennosa...

Esta vacilación nada tiene de extraña: es común en los textos de la época, como puede verse en los versos del mismo Frey Iñigo de Mendoza, reproducidos por Foulché-Delbosc (erudito exigente hasta la ferocidad) en el *Cancionero castellano del siglo XV*:

Hizo sofrir tal passion

A tu fijo natural...

Non fagan obras perfectas...

Hijo del muy alto rey...

Acúdase, todavía, a otros textos del siglo XV, reproducidos en la Nueva Biblioteca de Autores Española: los versos de Álvarez Gato, por ejemplo, o los de Juan de Padilla, en el *Cancionero* de Foulché-Delbosc, o la *Cárcel de amor* (1492), en los *Orígenes de la novela*; y se comprobará que el Sr. Mesa no tuvo derecho para imaginar que Jorge Manrique escribía con *efes* y no con *haches*. ¿Y por qué suponer que Menéndez y Pelayo moderniza en *Las cien mejores poesías* el texto de las *Coplas*, cuando deja subsistir la *c*, la *x* y otros elementos arcaicos (y aun la excepcional *cara fermosa*), y cuando, además, en el texto de la Serranilla de Santillana conservó la *f* en *Finojosa*, *fermosa*, *faciendo*, *fablando*?

En el fondo de la acusación no hay más que ignorancia: el Sr. Mesa sabe de oídas que antaño se decía *fechos*, *fazer*, *fazañas*, y no atinó con la época en que cambió el uso.

Ni hay que escudriñar mucho para convencerse de que el Sr. Mesa es lego en cuestiones lingüísticas: basta detenerse un poco en su *introducción*. “¿Qué se sabe hoy —dice— de cómo pronunciaban las gentes de aquellos tiempos?” Tanto se sabe, que sería larga tarea demostrarlo por menudo. Me limitaré a indicar las *Disquisiciones sobre antigua ortografía y pronunciación castellanas*, de don Rufino José Cuervo, publica-

das en la *Revue Hispanique*, y la ya mencionada *Gramática histórica* de Menéndez Pidal. ...”Su manera de pronunciar la *x* —dice más adelante el Sr. Mesa—, se parecía más a nuestra *j* actual que a otra letra alguna”... No, mil veces. Está fuera de discusión que la *equis* antigua tenía un sonido equivalente al de la *ch* francesa y la *sh* inglesa, y quizás todavía cuando Cervantes escribió el *Quizóte*, la pronunciación de este nombre se asemejaba más a la que le dan los franceses que a la que le damos hoy los que hablamos el castellano. Hasta los niños saben en México que, al llegar los conquistadores, transcribieron el sonido *sh* de los aztecas por la *x* castellana: *Meshitl*, México.

¿Cómo había de resultar una antología bajo tan inexpertas manos? Dicho se está que el producto no vale la pena del análisis. La colección se pretende *Antología de los mejores poetas castellanos*, y no sólo faltan (por ejemplo) la *Epístola moral a Fabio*, y Fernando de Herrera, y Arguijo, y Ercilla, y don Leandro de Moratín, y Quintana, y Zorrilla, y todos los poetas de América, sino que sobra Larra, el cual no sólo no es uno de los *mejores*, pero ni siquiera uno de los *poetas castellanos* propiamente tales, puesto que sus títulos verdaderos son de prosador. ¿Y qué decir de la incomprensible selección de romances?

Pero donde mejor demuestra su incompetencia el Sr. Mesa es en sus gravísimos errores de atribución. Hay en el tomo tres de tal magnitud, que dejan al autor fuera de la ley literaria: la del soneto “No me mueve, mi Dios”..., a Santa Teresa; la de las *Querellas* aderezadas por algún hábil arcaísta de los siglos áureos, al rey Alfonso el Sabio; y la del *Libro de Alexandre* de Berceo; ésta cuenta con partidarios, pero a nadie está permitido declararla de plano. Y todavía quedan otras de carácter menos grave, como la del soneto *del color de Doña Elvira*, a Lupercio Leonardo, cuando aun no se sabe si es suyo o de su hermano Bartolomé.

¡Y los textos! ¿Cómo calificar los descuidos de este censor de Menéndez y Pelayo? En el trozo que toma del *Poema del Cid* hay, además de la *modernización* consabida, hecha sin regla alguna, alteraciones sustanciales: variación del orden de las palabras (*metió mano por mano metió*), sustitución de un tiempo de verbo por otro (*firiéronse* por *firiensse*), modificación de los nombres propios...

Los errores de noticias son también fabulosos, increíbles. Así, se nos dice que Jorge Manrique floreció nada menos que junto con Santillana

y ambos en la corte de don Juan II (bien que así se explica por qué el Sr. Mesa atribuye al autor de las *Coplas* la ortografía de medio siglo antes, la del Marqués); que don Enrique de Aragón, el mal llamado Marqués de Villena, fué *Duque*; que Juan de Mena escribió, entre otras obras, el *Laberinto* y además las *Trescientas*; que Cetina murió de unos veinte años, y casi todas sus obras están inéditas (como si hubiesen trabajado en balde don Adolfo de Castro y don Joaquín Hazañas y La Rúa); que probablemente son apócrifos dos conocidísimos indiscutibles versos de Lope en su Arte nuevo de hacer comedias; que Góngora es padre del *simbolismo*, y que, para leerle, Verlaine estudió el castellano con ahínco. (*C'est de la blague!*)

A qué seguir? Hasta el estilo y la gramática del Sr. Mesa son peregrinos: el uso del *cuyo* es precioso. Para desgracia de nuestra cultura, este libro, digno de las iras de todos los hombres animados de buena voluntad hacia las letras españolas, irá por el mundo, amparándose bajo el nombre de su casa editorial, a propagar errores y hasta calumnias. Y ya que no está en nuestras manos evitar el feo delito, hagamos al menos constar nuestra protesta (*).

México, 1913.

(*) Después de escrito el anterior artículo, pude adquirir la edición crítica de las *Coplas* de Manrique hecha por Foulché-Delbosc. El Sr. Menéndez y Pelayo había usado tres textos, que ya mencioné; M. Foulché-Delbosc usó seis, que clasifica así:

A, Cancionero de Frey Iñigo de Mendoza, cuya publicación fija hacia 1482, en vez de 1480;

B, segunda edición del mismo Cancionero, hacia 1483;

C, manuscrito del Escorial (siglo XV);

D, Cancionero de Ramón de Llabia, hacia 1490;

E, Cancionero manuscrito de Castañeda (siglo XV);

F, Glosa de las Coplas por Alonso de Cervantes, 1501.

Menéndez y Pelayo, en vista del texto B, del D, y del Cancionero zaragozano de 1492 (que no usó el erudito francés), adoptó la ortografía de *haches*, que es la de B (donde sólo se halla una *f*, en *cara fermosa*), la

de D (donde la *f* aparece en proporción de una por cuatro haches), y probablemente la de su tercer texto.

Foulché-Delbosc adoptó en su edición, por lo común, la ortografía del texto A: con lo cual generalmente escribe *fazer*, *fermosura*, *fijo*, pero a veces tiene que escribir hazañas, *hable*, *halago*. Es discutible su procedimiento: si bien el texto A tiene a su favor la probabilidad de ser el más antiguo, y tanto en éste como en el E predomina la *f* (aunque no faltan *haches*); en los otros cuatro, B, C, D y F, sobre todo en los dos primeros, es casi exclusivo el uso de la *h*, y en conjunto, sumando los seis textos, resulta indiscutible el predominio numérico de las haches. Considero, pues, superior el procedimiento de Menéndez y Pelayo al de Foulché-Delbosc; y de todos modos, aunque se prefiera el segundo, habrá que reconocer el derecho pleno a adoptar el primero. Las censuras del Sr. Mesa y López son, pues, producto de simple ignorancia.¹

Junio, 1913.

► *Nosotros*, México, núm. 5 septiembre, 1913, pp. 106-111; *Cuba Contemporánea*, septiembre, pp. 35-42.

¹ N.d.e. En la versión de este artículo publicada por *Cuba Contemporánea* en septiembre de 1913, encontramos la presentación del autor:

“Hermano de nuestro redactor el Dr. Max Henríquez Ureña, esta circunstancia nos priva de decir acerca del Sr. Pedro Henríquez Ureña, que nos honra hoy con este excelente artículo de alta crítica literaria, todo lo que él merece y quisiera escribir nuestra pluma. Secretario de una de las Facultades de la Universidad de Méjico, sus trabajos, bien conocidos en América y en España, han merecido los más calurosos y justos elogios de la crítica, entre ellos los del insigne desaparecido polígrafo don Marcelino Menéndez y Pelayo, prez de las letras castellanas, quien al referirse a un libro de Pedro Henríquez Ureña (*Horas de Estudio*, París, 1910) en su *Historia de la Poesía Hispano-Americana* (t. I, Madrid, 1911), lo hizo con palabras que constituyen el más preciado galardón que puede recibir un talento privilegiado como el de este joven y notable escritor dominicano.”

EL PRIMER LIBRO DE ESCRITOR AMERICANO

¿Cuál es el libro más antiguo de escritor nacido en América? Don Joaquín García Icazbalceta, en su *Bibliografía mexicana del siglo XVI* (México, 1886), y don José Toribio Medina, en su *Imprenta en México* (primer tomo, Santiago de Chile, 1912), mencionan más de diez obras publicadas en la Nueva España por autores allí nacidos, y unas cuantas de autores cuyo origen es dudoso. El primero de los indiscutiblemente mexicanos, según el orden de publicación, es fray Juan de Guevara, autor del perdido manual de *Doctrina cristiana en lengua huasteca* que se imprimió en 1548.¹ El segundo en el orden, y primero que publica libro en castellano, es el agustino fray Pedro de Agurto, autor del *Tractado de que se deben administrar los Sacramentos de la Sancta Eucharistia y Extrema unction a los indios de esta Nueva España* (1573).

Pero don Carlos M. Trelles, en su *Ensayo de bibliografía cubana de los siglos XVII y XVIII* (Matanzas, 1907), atribuye a la Isla de Santo Domingo, primer país colonizado por los españoles en el Nuevo Mundo, la probabilidad de haber dado cuna “a primer americano que escribió y publicó un libro”, a saber, fray Alonso de Espinosa. El libro en que funda su hipótesis el señor Trelles, se intitula *Del origen y milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de Candelaria, que apareció en la Isla de Tenerife*, y según la *Bibliotheca Hispana sive Hispanorum* de Nicolás Antonio (Roma, 1672), se publicó en 1541, siete años antes que el más antiguo opúsculo de autor mexicano.

Mis investigaciones me hacen creer que Santo Domingo produjo, en fray Alonso, a uno de los más antiguos escritores de América. Fue del siglo en que vivieron las poetisas dominicanas doña Leonor de Ovando y doña Elvira de Mendoza; y, entre los mexicanos, no sólo Guevara y Agurto, sino también, junto a otros menos interesantes, Tadeo Niza (cuyo libro histórico sobre la conquista de México, que se dice escrito

¹ Fray Juan de la Cruz, autor de la segunda *Doctrina en lengua huasteca*, impresa en 1571, no parece haber sido mexicano, sino español.

hacia 1548, no llegó a las prensas), el médico fray Agustín Farfán, los poetas Francisco de Terrazas y Antonio de Saavedra Guzmán, y el historiador fray Agustín Dávila Padilla; y finalmente, entre los sudamericanos, Pedro de Oña y el Inca Garcilaso de la Vega. Faltan datos para suponer que fray Alonso haya sido el más antiguo de todos. El libro sobre la Candelaria de Tenerife, suyo o ajeno, no se publicó en 1541. La primacía continúa, pues, correspondiendo a Guevara y Agurto.

He aquí lo que sabemos sobre el escritor dominicano: “Fve hijo desta Ciudad (la de Santo Domingo) el Reuerendo Padre Fray Alonso de Espinosa, Religioso Dominico, que escrivio vn elegante Comentario sobre el Salmo 44, *Eruclavit cor meum verbum bonum*”. Esto dice Gil González Dávila en su *Teatro eclesiástico de la Santa Iglesia Metropolitana de S. Domingo y vidas de sus obispos y arzobispos*, que forma parte del *Teatro Eclesiástico de la Primitiva Iglesia de las Indias Occidentales* (dos volúmenes, Madrid, 1649-1655).

¿Es este fray Alonso de Espinosa el mismo religioso dominico que escribió una exposición, en verso castellano, del Salmo XLI, *Quem ad modum desiderat cervus ad fontes aquarum*, y el libro sobre la Imagen de Candelaria, en el cual manifiesta haber recibido los hábitos en Guatemala? El padre Juan de Marieta, en la segunda parte de su *Historia eclesiástica de España* (tres volúmenes, Cuenca, 1594-1596), hace al autor de la *Candelaria* “natural de Alcalá de Henares” y declara que aún vivía en 1595. Nicolás Antonio identifica a los dos Espinosas, y asegura que otro tanto hace fray Alonso Fernández. Probablemente, el padre Fernández hablaría del asunto en su *Notitia Scriptorum Praedicatoriae Familiae*, obra inédita de que hace mención el gran bibliógrafo del siglo XVII, pues nada descubro en la *Historia eclesiástica de nuestros tiempos* (Toledo, 1611).

Beristáin (*Biblioteca hispano-americana septentrional*, tres volúmenes, México, 1816-1821) acepta la identificación de los dos Espinosas, pero con intención contraria a la de Nicolás Antonio: si el último aboga por el nacimiento europeo, el primero está por el americano. Hablan de Espinosa, según él, Altamuro, escritor de quien nada he podido conseguir, pero que no parece bien informado, y el padre Antonio Remesal, en cuya *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala, de la Orden de nuestro Glorioso Padre Sancto Domingo* (Madrid, 1619) sólo he logrado noticias (pp. 712 ss.) de otro Espinosa, oaxaqueño: este segundo o tercer fray Alonso, mencionado allí brevemen-

te, no parece haber estado en Guatemala, y Beristáin le distingue, con toda claridad, del personaje doble en quien me ocupo.

No estoy convencido de la identificación sostenida por Nicolás Antonio. Pero las pruebas en contra no son todavía completas. Los dos Espinosas coinciden en el nombre, el hábito religioso y probablemente la época: pues, aunque no poseemos fecha ninguna relativa al dominicano, se colige que vivió en el siglo XVI, ya que fray Alonso Fernández escribía muy desde los comienzos del XVII. No coinciden ni en el lugar de nacimiento ni en las obras que escribieron. La semejanza en el tema de los Salmos es superficial: el fraile dominicano comenta, en prosa, el XLIV; el complutense amplifica, en verso, el XLI.

He aquí, textualmente, lo que dice Nicolás Antonio en la primera edición de su *Bibliotheca Hispana Nova*:

F. ALPHONSUS DE ESPINOSA, *Compluti* apud nos natus, cujus rei testis est Ioannes Marieta, Sancti Dominici amplexatus est apud Guatemalenses Americanos regulares Institutum; at aliquando in Fortunatas Insulas, potioremq; illarum Tenerifam advectus, non sine Superiorum auctoritate scrpsit—

Del origen, y *Milagros de la Imagen de Nuestra Señora de Candelaria*. Anno 1541. 8 Eodem tempore pro facultate impetrandâ typorum, & publicae lucis, and Regium Senatum detulit, ut moris est, de *Interpretatione Hispanica Psalmi XLI, Quemamodum desiderat Cervus ad fontes aquarum* & a se versibus facta.

Alphonso Spinosa in Insula Sancti Dominici nato, hujusmet Instituti Dominicanorum, tribuit Ægidius Gonzales Dávila in *Teatro Indico-Ecclesiastico*, elegantem *Commentarium super Psal. XLIV. Eructavit cor meum & quem cur à superiore distinguam, non video, uti nec distinguit Alphonsus Fernandez.*

Acéptese o no la identificación entre el Espinosa de Alcalá y el de Santo Domingo, la obra que, según el señor Trelles, podría ser la primera publicada por escritor americano, no se dio a luz en el año de 1541 sino en el de 1594. La fecha 1541 es una errata de las ediciones de Nicolás Antonio: es evidente que el bibliógrafo escribió 1591, pues alude a las licencias de publicación del libro sobre la Imagen de Candelaria, en las cuales se menciona el trabajo poético sobre el Salmo XLI. La fecha 1545 que da Beristáin no es sino una nueva errata.

El libro sobre la Imagen de Candelaria no pudo imprimirse antes de 1591. El autor habla, en el capítulo III, de sucesos de 1590, y su proemio está fechado en el Convento de la Candelaria, en Santa Cruz de Tenerife, a 14 de mayo de 1590. La aprobación, dada por el buen poeta y fraile carmelita Pedro de Padilla, el privilegio del rey (la una y el otro se refieren al libro sobre la Candelaria y al trabajo sobre el Salmo LXI), la licencia del Provisor de Las Palmas, el testimonio del Provisor de Canarias, todo tiene fecha de 1591. El libro lo imprimió, finalmente, Juan de León, en Sevilla, el año de 1594. Existen ejemplares de esta edición príncipe en las colecciones de la Sociedad Hispánica de América, en Nueva York, del Museo Británico y del Duque de T'Serclaes en Sevilla. He consultado el primero. Del segundo habla el insigne americanista Sir Clements Markham, y del tercero don José Toribio Medina (*Biblioteca hispanoamericana*, Santiago de Chile, 1898—1907). El ejemplar de la Sociedad Hispánica perteneció a León Pinelo; mide 14 cm por 10, y, como está falto de portada y colofón, se han fotolitografiado éstos en hojas sueltas. La portada dice: “DEL ORIGEN/ Y MILAGROS DE LA/SANTA Imagen de nuestra Señora de/Candelaria, que apareció en la Isla/de Tenerife, con la descripción/de esta Isla./Compuesto por el Padre Fray Alonso de Espinosa/de la Orden de Predicadores, y Pre-/dicador de ella./” (Estampa de la Virgen con el niño en brazos)/CON PRIVILEGIO./Impreso en Seuilla en casa de Iuan de Leo./Año de 1594./Acosta de Fernando de Mexia mercader de libros”.

La obra está dividida en cuatro partes o libros: el primero trata de los Guanches, antiguos habitantes de las Canarias; el segundo, de la aparición de la Imagen (antes de la conquista, según la leyenda); el tercero, de la invasión y conquista de las islas por los españoles; el cuarto, de los milagros atribuidos a la Imagen. Se reimprimió en 1848, como parte de la *Biblioteca Isleña* publicada en Santa Cruz de Tenerife, y recientemente la tradujo al inglés Sir Clement Markham, bajo el título de *The Guanches of Tenerife. The Holy Holy Image of Our Lady of Candelaria and the Spanish Conquest and Settlement, by The Friar Alonso de Espinosa* (publicaciones de la Haklyut Society; Londres, 1907).

University of Minnesota.

▶ *The Romanic Review*, Vol. 7, No. 3 julio - septiembre de 1916; *Boletín de la Biblioteca Nacional de México*, 1918; *Revista de Filosofía*, Buenos Aires, 1918; traducido al inglés en la revista *Inter América*, de New York, agosto 1918, Vol. I, Núm. 6, Págs. 389-92; *La Cuna de América*, Santo Domingo, No. 27-28, diciembre, 1919; su versión final está contenida en *La Cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, Buenos Aires, 1936, en las páginas relativas a Alonso de Espinosa. Hay versión inglesa: ver pp. 436-440 de este volumen.

NOTAS SOBRE PEDRO ESPINOSA

El poeta antequerano Pedro Espinosa es poco conocido por los lectores de hoy, a pesar de los esfuerzos de D. Francisco Rodríguez Marín, a quien debemos su biografía¹, la colección de sus producciones en verso y prosa² y la moderna publicación completa de su célebre antología.³

Y sin embargo, es poeta interesantísimo para el gusto moderno, por el peculiar acento sentimental que a veces alcanza.⁴

También interesa, y mucho, por el complicado refinamiento de su estilo, por la delicada sonoridad de su versificación — que no excluyó novedades como la del soneto en alejandrinos, “Como el triste piloto que por el mar incierto....”⁵—, y, tal vez más aún, por sus poderes *visuales*, su aptitud para sugerir curiosas imágenes y lujosas combinaciones de color, ya italianas, ya moriscas, así como para percibir notas desusadas: los “olivares pálidos” del Betis, las aguas “claras como ámbar” del Genil, los “plateados lirios”, los “pintados lagartos”, el “azul

¹ *Pedro Espinosa, estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid 1907.

² *Obras*, Madrid, 1909.

³ *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España, ordenada por Pedro Espinosa... segunda edición, dirigida y anotada por D. Juan Quirós de los Ríos y D. Francisco Rodríguez Marín*, Sevilla, 1896-. *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres de España, ordenada por don Juan Antonio Calderón, anota por D. Juan Quirós de los Ríos y don Francisco Rodríguez Marín, y ahora por primera vez impresa...*, Sevilla, 1896.

⁴ “¡Yo, yo soy aquel hombre

A quien después bañaste rostro y labios

De dulces besos húmidos!

Rómpeme el pecho con ardiente rayo;

Anégame y escóndeme en tus llamas...”

⁵ Véase, sin embargo, como antecedente curioso, el torpe ensayo de soneto alejandrino que aparece en los preliminares de la *Comedia intitulada Dolería del sueño del mundo*, por Pedro Hurtado de la Vera (Amberes, año de 1572), en el tomo III de los *Orígenes de la Novela* de Menéndez Pelayo, pág. 313 a:

Pregúntanme quién soy: no oso publicallo.

ceniza” del cielo de la mañana sobre el mar, “el turquesado mar de Barcelona”.

Fue Espinosa hombre de varia lectura, y fue también poeta muy leído en su tiempo; y si hoy no se le conoce generalmente —cuando se le menciona suele ser como coleccionador de las *Flores de poetas ilustres*—, todavía en la primera mitad del siglo XIX se le leyó con interés.⁶

A continuación doy algunas notas sobre su relación con poetas anteriores y posteriores a él.

El Sr. Rodríguez Marín, en su estudio biográfico, habla de la influencia de Góngora sobre Espinosa, y dice, además (página 376), que “se echa de ver cuán nutrido estaba su entendimiento por el estudio, no sólo de las Sagradas Escrituras y de los antiguos clásicos de Roma, sino también de los grandes poetas de Italia, a quienes tal cual vez imitó”. Luego señala, en nota, dos pasajes que son reminiscencia de uno muy popular de Virgilio, recordado ya por Torcuato Tasso y por Fernando de Herrera. Asimismo, antes había indicado (páginas 52-53) que el soneto “Estas purpúreas rosas que a la aurora....”, es traducción del de Bernardo Tasso “Queste purpuree rose, ch’a l’Aurora....”

Adolfo de Castro (Bibl. Rivad., tomo XI.II, pág. VIII señaló ya el soneto festivo de Espinosa que comienza:

“Rompe la niebla de una gruta oscura...”,

y que termina:

Tu, mirón, que esto miras, no te espantes
Si no lo entiendes; que aunque yo lo hice,
Así me guarde Dios que no lo entiendo,

como origen del conocidísimo de Lope que comienza:

“Cediendo a mi descrédito anhelante...”,

y que termina:

“Que yo soy quien lo digo, y no lo entiendo.”

El de Espinosa se publicó en las *Flores de poetas ilustres*, en 1605; el de Lope, en el *Laurel de Apolo con otras rimas*, de 1630; pudiera, sin embargo, ser anterior. Hasta ahora, las fechas favorecen a Espinosa.

⁶ En el siglo XVIII, naturalmente, quedó bastante olvidado, según lo comprueba un episodio que narra D. Leopoldo Augusto de Cueto. (Bibl. Rivad., tomo LXI, pág. LXXXV y sigs.)

Conviene, además, hacer hincapié en lo que este soneto revela: en 1605 estaban ya en boga procedimientos estilísticos que hoy nos parecen culteranos y que entonces comenzaban a parecer, por lo menos, ininteligibles.

El Sr. Rodríguez Marín opina (*Estudio*, págs. 368, 376) que en Espinosa hay dos maneras: la anterior y la posterior al influjo de Góngora; la primera comprende las obras escritas hasta 1605. Luego indica que, en realidad, más bien... se arrimó... a la escuela conceptista que a la culterana. De todos modos, debe advertirse que aun en su “primera manera”, Espinosa tomaba sugerencias del estilo de Góngora. Expresiones como “el mar de España, rey de ríos”⁷, parecen provenir del maestro cordobés, quien ya en 1582 llama al Guadalquivir rey de los otros ríos caudaloso, y habla del “mar de España” en el romance del forzado de Dragut, 1583.

Sonetos de Espinosa como el dedicado al Guadalhorce y el que comienza: “Levantaba, gigante en pensamiento...” tienen también parentesco con la primera manera de Góngora.

De Petrarca hay evidente reminiscencia en la canción *A Crisalda*, que principia: “Selva donde en tapetes de esmeralda...” Las invocaciones iniciales son ecos de las célebres de “Chiare, fresche e dolci acque.....”, que Boscán fué el primero en recordar en castellano (“Claros y frescos ríos...”, canción II).

Pero más interesante que todo lo anterior es el hecho de que la obra maestra de Espinosa, la *Fábula de Genil*, haya sido muy leída, en el siglo XIX, por Quintana y Espronceda. Quintana, que la incluyó en su *Tesoro del Parnaso Español*, parece recordarla en su labor propia. Aquel verso de la oda *A la invención de la Imprenta*: “Suba a las nubes penetrando el viento.....”, pudiera ser reminiscencia de Espinosa: “A Betis fueron penetrando el viento.”

⁷ “Honor del mar de España, ilustre río.....”, verso con que comienza el soneto al Guadalhorce:

Tú, *Jordán*, rey de ríos, escogido
(*Al Bautismo de Jesús*).

“...sus riquezas parte
Con él, que es rey de ríos, y los reyes
No dan tributo, sino ponen leyes.”
(*Fábula del Genil*).

En Espronceda la reminiscencia es indudable. Dice así el *Canto a Teresa*:

Es el amor que al mismo amor adora,
el que creó las sílfides y ondinas,
la sacra ninfa que bordando mora
debajo de las aguas cristalinas.....

Así Espinosa:

Corta las aguas con los blancos brazos
la ninfa, que con otras ninfas mora
debajo de las aguas cristalinas,
en aposentos de esmeraldas finas.

► *Revista de Filología Española*, julio-septiembre de 1917, t. 4, pp. 289-292.

ESPINOSA Y ESPRONCEDA

En mis *Notas sobre Pedro Espinosa* (RFE, 1917, 280) señalé la reminiscencia de un pasaje de la *Fábula de Genil* del poeta antequerano, en el *Canto a Teresa* (“La sacra ninfa que bordando mora...”). Mr. George T. Northup, en su reciente edición escolar de *El estudiante de Salamanca and other selections*, de Espronceda (Boston, 1919, 110), recuerda que ya Menéndez Pelayo había señalado aquella reminiscencia en su discurso de respuesta al de recepción de D. Francisco Rodríguez Marín en la Real Academia Española (véase *Estudios de crítica literaria*, V, 280; igualmente da muestras de la influencia de Espinosa sobre Zorrilla). Northup indica otro pasaje de la *Fábula de Genil* que acaso pudo estar también en la memoria de Espronceda cuando escribió el verso citado arriba

El despreciado dios, su dulce amante,
con las náyades vido estar bordando.

Puedo añadir ahora otra reminiscencia que no he visto señalada en parte alguna. En el canto 111 de *El Diablo mundo* —donde hay verdadera ostentación de reminiscencias del siglo XVII, especialmente de Lope, a veces de Góngora o de Lupericio Argensola— dice Espronceda:

Vio..., mas ¿qué vio, que de matices rojo
cubrió el marfil, y se tapó los ojos?

Así Espinosa en la *Fábula de Genil*

Dijo, y la ninfa de matices rojos
cubrió el marfil, y vuelta la cabeza
con desdén...

NUEVAS POESÍAS ATRIBUIDAS A TERRAZAS

Francisco de Terrazas es, probablemente, el más antiguo entre los poetas nacidos en México de quienes se tiene noticia. Si no es precisamente el más antiguo poeta nacido en América, es uno de los primeros; es coetáneo de los tres de Santo Domingo (D.^a Elvira de Mendoza, Sor Leonor de Ovando y Francisco Tostado de la Peña) a quienes menciona el madrileño Eugenio de Salazar, oidor allá entre 1573 y 1580.

La primera noticia que se tiene sobre Terrazas es de 1574, y ha sido señalada recientemente por D. Francisco A. de Icaza.¹ En las fiestas de consagración del arzobispo D. Pedro Moya de Contreras, en diciembre de 1574, se representó un entremés que disgustó al virrey Enríquez de Almanza; y con el apoyo de meras suposiciones sobre el origen del entremés y de un pasquín en verso, se prendió a varias personas, entre ellas Terrazas y el poeta dramático Hernán González de Eslava. Se les soltó a los pocos días de prisión. El arzobispo, hablando del incidente, dice que Terrazas es “hombre de calidad y señor de pueblos..., gran poeta”.

La segunda noticia es la del cancionero manuscrito existente en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 2973², antes Af-268; hay copia, 7982, antes V-366), *Flores de varia poesía, recogidas de varios poetas españoles*. Este cancionero, formado en México en 1577, contiene cinco sonetos de Terrazas, que comienzan, respectivamente:

Dejad las hebras de oro ensortijado.....
Ay basas de marfil, vivo edificio.....
El que es de algún peligro escarmentado.....
Soñé que de una peña me arrojaba.....
Royendo están dos cabras de un nudoso.....

¹ *Orígenes del teatro en México*, en el *Boletín de la Real Academia Española*, 1915, II, págs. 57-76.

² Menéndez Pelayo dice, por error, 2972.

Los tres primeros los recogió Gallardo (*Ensayo*, I, 1003 y 1007). El primero de todos, además, lo reproducen Menéndez Pelayo (en la *Antología de poetas hispano-americanos*, tomo I, y luego en la *Historia de la poesía hispano-americana*, tomo I, donde da noticia de las dos composiciones no recogidas por Gallardo) y los Sres. Castro, Toussaint y Vázquez del Mercado (en *Las cien mejores poesías mexicanas*, México, 1914).

Acerca del cancionero de 1577, añade Menéndez Pelayo: “después del soneto “Dejad las hebras de oro ensortijado...”, hay otro anónimo sobre el mismo tema; pero de mérito muy inferior: “Volvedle la blancura al azucena...”

Este soneto inferior, que habría podido suponerse también obra de Terrazas, no lo es, sin embargo; probablemente es anterior en fecha y sirvió de modelo al poeta mejicano. Equivocadamente se atribuyó a Camoëns; más verosímil es la atribución a Francisco de Figueroa en uno de los cartapacios salmantinos utilizados por D. Ramón Menéndez Pidal.³ Tomándolo del *Código de poesías españolas* (ms. 3968, antes M-381), de la Biblioteca Nacional de Madrid, donde aparece junto a poesías del amigo de Cetina, Vadillo, D. Joaquín Hazañas y La Rúa lo atribuyó a aquél;⁴ pero la atribución a Figueroa, como se ve, tiene mayor fundamento. Conviene añadir que el cancionero donde aparecen el soneto de que me ocupo y los cinco sonetos de Terrazas, contiene poesías tanto de Vadillo como de Figueroa.

Como hasta ahora sólo se han impreso tres de los cinco sonetos de Terrazas, transcribo a continuación los otros dos:

Soñé que de una peña me arrojaba
 quien mi querer sujeto a sí tenía,
 y casi ya en la boca me cojía
 una fiera que abajo me esperava.
 Yo, con temor buscando, procurava
 de dónde con las manos me tendría,
 y el filo de una espada la una asía
 y en una yervezuela la otra ...ava.

³ Véase R. Menéndez Pidal, *Observaciones sobre las poesías de Francisco de Figueroa*, en el *Boletín de la Real Academia Española*, 1915, II, página 481.

⁴ Véase el apéndice de poesías de Vadillo que puso el Sr. Hazañas en el tomo II de las obras de Cetina (Sevilla, 1895).

La ierva a más andar la iva arrancando,
la espada a mí la mano deshaciendo,
yo más sus vivos filos apretando.

¡O mísero de mí, qué mal me entiendo,
pues huelgo verme estar despedagando
de miedo de acabar mi mal muriendo!

(Pág. 176 de las *Flores*.)

El códice de 1577 está en muy mal estado, y el autor de la copia 7982 no pudo ya leer completo el verso octavo del soneto. Hoy resulta imposible: la tinta ha destruido parte del papel.

Royendo están dos cabras de un nudoso
y duro ramo seco en la mimbrera,
que ya les fué en la verde primavera
dulce, suave, tierno y muy sabroso.

Hallan extraño el gusto y amargoso,
no hallan ramo bueno en la ribera,
que como su sazón pasada era,
passó también su gusto deleitoso.

Y tras deste sabor que echaban menos,
de un ramo en otro ramo van mordiendo,
y quedan sin comer de porfiadas.

Memorias de mis dulces tiempos buenos,
asy voy tras vosotras discurriendo
sin ver sino venturas acabadas.

(Pág. 356 de las *Flores*.)

La tercera noticia sobre Terrazas es de 1584, y está en *La Gala fea*, de Cervantes, en el *Canto de Calíope*. Citan el pasaje García Icazbalceta,⁵ Menéndez Pelayo (*op. cit.*) y D. Francisco A. de Icaza (*op. cit.*).

⁵ Joaquín García Icazbalceta, *Francisco de Terrazas y otros poetas del siglo XVI*, publicado en las *Memorias de la Academia Mexicana*, tomo II, y luego en las obras de aquél (edic. Agueros, México, tomo II, 1896).

La cuarta noticia es de hacia 1604, pues por entonces se escribió la *Sumaria relación de las cosas de Nueva España*, de Baltasar Dorantes de Carranza, donde se citan octavas del poema inconcluso de Terrazas, *Nuevo Mundo y conquista*, mezcladas confusamente con pasajes de otros dos poetas, Arrazolo y Salvador de Cuenca. Habló de este poema por primera vez, citando pasajes de los tres versificadores, García Icazbalceta (*op. cit.*); más tarde lo analizó brevemente Menéndez Pelayo (*op. cit.*).

La obra de Dorantes la publicó el Museo Nacional de México en 1902. El autor llama a Terrazas “excelentísimo poeta toscano, latino y castellano”, y trae sobre él buenos datos. Entre otras cosas, nos dice que era hijo de uno de los conquistadores, mayordomo de Cortés y alcalde ordinario de México.

A estas noticias puedo agregar ahora una quinta, posterior en fecha. Cinco composiciones atribuidas a Terrazas contiene un interesante cancionero manuscrito procedente de la Biblioteca Provincial de Toledo y existente hoy en la Nacional de Madrid (ms. 19661).

El cancionero está escrito en excelente letra de principios del siglo XVIII, pero contiene mucho material, en su mayor parte, según parece, de mediados y fines del siglo XVI; a saber: obras de Castillejo, Mendoza, Acuña, Cetina, Silvestre, Alcázar. Terrazas se encuentra allí, pues, entre sus inmediatos precursores y sus coetáneos. Sus poesías aparecen desde el folio 268 *r* al 273 *r*; al acabar el último soneto dice *Fin*, con la evidente intención de indicar que allí termina el grupo de composiciones de aquel poeta. Están anotadas, además, en la incompleta Tabla preliminar de autores.

He aquí las dichas composiciones:

EPÍSTOLA, DE FRANCISCO DE TERRASAS.

Pues siempre tan sin causa pretendiste
ver acabar en tanto discontento
esta vida cansada, dura y triste,

no puede ser que no te dé contento
saber, después que en esta carta veas,
el punto en que me tiene mi tormento.

Suplicóte, señora, que la leas,
pues a de ser el fin de importunarte,
y no dudes que ves lo que deseas.

Muy bien puedes echar penas aparte,
y en verme aver venido a tal estado
de ser más enojada asigurarte.

Si acaso no te enojo, en que e llegado
al extremo del mal que me buscaste,
y en qu'e con lo que quieres, acertado.

Alégrate, si nunca te alegraste
con mi memoria, pues la causa nueva
te da cuantos efectos deseaste.

No pienses que t'escruió por que mueva
tu fiero corazón el dolor mío,
que ya de su dureza a hecho prueba.

Mas porque 'n ber mi carta, yo confío....,
qué digo confiar, que desespero:
aquí conocerás que desvarío.

Confío que 'n sabiendo cómo muero
has de quedar, señora, tan contenta
quanto quexoso yo en no ser primero.

Quisiera, ya que quieres que consienta
mi mal, saber la causa que te haze
contino de mi muerte tan hambrienta.

Porque si por ventura satisfaze
alguna culpa mía aquesta pena,
no diga, que 's por sólo que te plazze.

Mas es de razón cosa muy agena
buscar en tu querer yo más razón

que saña, y desamor que me condena.

¡O cuántas veces vide en mi pasión
tu libre voluntad esquiva y dura,
vestida con engaños de ocasión!

Y viendo el fin de tanta desventura,
con falsas speranças sustentava
la vida ya desecha de tristura.

Con quantas congeturas m'engañava,
al menos procuraba d'engañarme,
en tanto qu'el dolor más aquexava.

Mil vezes, viendo ya desesperarme,
dixe: no puede ser que dure tanto
que no se acabe el mal, con acabarme.

Esto me causa aora nuevo espanto,
que no sé yo, muriendo, cómo biuo,
si no es a pura fuerça de mi llanto.

Ni siento ya qué digo, ni qué scriuo;
mas hago aquí testigo al alto cielo,
de tanta sin razón como resçibo.

Yna cosa me daua algún consuelo,
y era creer que te contentarías
con ber teñir mi sangre el duro suelo.

Si es aquesto así, qué más porfías,
(y) qué más puedes querer, yo no lo siento,
abiendo visto ya lo que querías.

Mas muerte, ni dolor, ni sentimiento,
jamás hartar pudieron tu deseo,
y menos acabar mi sufrimiento.

Yo sé, señora, cierto, yo lo creo,
si vieses que tal es mi triste vida
en esta sepultura en que me veo,

que ya que esa alma fiera endurescida
a compasión ninguna se moviese,
al menos mi pasión sería creída.

Estoi adonde, ya que me muriese,
irá el alma bienaventurada,
si lo que aquí por ti, por Dios sufriese.

Vivo vna vida aquí desesperada,
fuera del trato humano de la gente,
do solos muertos hazen su morada.

Querría el corazón del mal que siente
dar cuenta, mas ni sabe, ni podría:
baste de ti, señora, estar ausente.

Baste que se me acuerda que solía,
un tiempo venturoso, en sólo verte
ser otro del que aora en alegría.

Baste que tardará poco mi muerte,
aunque a la vida dize el sperança
que no me quieres ver, por no dolerte.

Que buen imaginar, que confiança,

que 'n ti quepa dolor de mi cuidado,
si buscas en mi muerte tu vengança,

huelga, pues llega ya aquel deseado
tiempo en que desta triste sepultura
seré para la tierra trasladado

adonde podrá ser que la tristura
me dexé, como en esta vida an hecho
el bien, el alegría y la ventura.

Un solo dolor rompe aora el pecho,
qu'es no te poder ver antes que muera;
mas aun espero aber otro provecho,

Qu'es: que aunque tu saña no lo quiera
podrás pisar, pasando descuidada
la tierra, do estará mi carne fiera,
y esto hará mi alma descansada.

Fin.

SONETO, DEL DICHO.

Parte más principal dest'alma vuestra,
beldad que sola fué sobre Natura,
retrato de la suma Hermosura,
sacado al natural, por mano diestra.

La fuerza del deseo que me adiestra
contino a lo imposible, y lo procura,
me haze que a pesar de la ventura
quiera lo que a querer amor me muestra.

Y tiéneme en extremo la porfía,
que no puede alcançar el sentimiento,
que más que veros quiere el alma mía.

Efectos son del loco atrevimiento;
mas, pues no llega al bien la fantasía,
con sólo deseallo me contento.

SONETO, DEL DICHO.

Quando la causa busco del efecto
 que lleva un desear a lo imposible,
 hallo que a sólo amor todo es posible,
 y el cómo, no lo alcanza mi concepto.

¡O gran poder de amor, cuyo secreto
 a nadie puede ser comprehensible!
 ¡Qué más quiere el querer, ó caso horrible,
 qu'el mísero bivar tiene en aprieto!

Pues si a hallado el fin que un alma quiere
 mi loco atrevimiento, y más procura
 que ver el solo bien del alma mía,

será porque a ganado si muriere,
 aunqu'el morir castiga su locura,
 la gloria del deseo, mi porfía.

SONETO A VNA SANGRÍA, DEL DICHO.

La mano que os dexó de vna sangría
 en un punto mortal disfigurada,
 no fuera tan cruel ni tan pesada
 si le doliera veros qual os vía.

Mirara al menos bien cómo rompía
 señora, vuestra vena delicada,
 ya que para salud tan deseada
 el precio de tal sangre convenía.

Mas yo pienso qu'es pena de pecado
 el no dolelle así vuestra herida,
 de no doleros vos de mi cuidado.
 Aunque también no es pena merescida
 que aquel por daros vida os a llagado,
 y vos por mayor bien quitáis la vida.

SONETO, DEL DICHO.

La diosa que fué en Francia celebrada
de quien su gran ciudad se llama aora,
y el hombre que de mano matadora
primero padesció la muerte airada,

formaron de sus nombres el que agrada
al alma, que la del quiere y adora.
Natura l'empleó luego a la ora,
en la que de ninguna fué igualada.

En parte l'empleó, qu'es el traslado
de la beldad del cielo propiamente,
hecha a su semejanza y por su mano.

Quien fruto produzió tan estremado,
de ti dezirse sólo se consiente,
ió más que venturoso húmedo llano!

Fin.

LAS “NUEVAS ESTRELLAS” DE HEREDIA

Bien conocidos son los versos finales del soneto de José María de Heredia, *Les conquérants*, con que abre la serie intitulada también *Les conquérants* en el volumen de *Les trophées*:

Ou penchés á l'avant des blanches caravelles, Ils regardaient
monter en un ciel ignoré Du fond de l'Océan des étoiles nou-
velles.

En artículo escrito a raíz de la muerte del poeta cubano-francés, su conterráneo Aniceto Valdivia (*Conde Kostia*) afirmó que la imagen de las “nuevas estrellas” provenía de unos versos del grande amigo de Montaigne, Étienne de la Boétie.

Posteriormente, he hallado en autores diversos, de los siglos XVI y XVII, la imagen de las “nuevas estrellas” vistas por descubridores y conquistadores; y pareceme que no fueron necesariamente los versos de La Boétie la fuente donde bebió Heredia, sino que otras pudieron ofrecérsele, siendo él, como era, ávido lector en varios idiomas.

Antes del descubrimiento de América, se sabía la existencia de astros diversos de los conocidos en Europa; así se ve en las obras de astronomía, desde Aristóteles (*Tratado del cielo*, II, 14) hasta Alfonso el Sabio. En la literatura no abundan las referencias a estrellas desconocidas, si bien Lucano habla de los movimientos celestes vistos desde África y Dante tiene muy presente la idea de que el cielo austral difiere del boreal.¹

¹ Cf. los célebres versos 126-129 canto XXVI del *Infierno* y 22-27 del canto I del *Purgatorio*. Se ha querido ver una alusión a la Cruz del Sur en las cuatro estrellas que simbolizan las Virtudes Cardinales (así, por ejemplo, Alexander von Humboldt, en el *Cosmos* y en el *Examen crítico sobre la historia de la geografía en el nuevo continente*); pero esas estrellas bien pudieran ser invención de Dante (v. F. d'Ovidio, *Il Purgatorio e il suo preludio*, Milán, 1906, páginas 21 y siguientes; C. H. Grandgent, argumento del canto I del *Purgatorio*, en su edición de la *Divina Comedia*).

Pero con el descubrimiento del Nuevo Mundo y los viajes de Magallanes y Vasco de Gama, las "estrellas nuevas" adquirieron popularidad en la literatura; de los exploradores y geógrafos² la noticia pasó a los poetas, y las imaginaciones se sintieron atraídas por la figura del viajero que inesperadamente ve surgir nuevos astros ante sí.

Los cuatro fragmentos que van a continuación, dispuestos cronológicamente, indican que la popularidad de las "nuevas estrellas" duró cien años:

... "Interrogad à me nautae hi, an antarcticum viderint polum: stellan se nullan huic arcticae similem, quae discerni circa punctum possit, cognovisse inquirunt. Stellarum tamen aliam, aiunt, se prospexisse faciem, densamque quandà ab horizonte vaporosam caliginem, quac oculus ferè obtenebraret. Tumulum attolli in terrae medio contendunt, qui, nè antarcticus videatur, obstet, donec illum penitus traiecerint. At stellarum imagines, ab hemispherii nostri stellis valdè diversas, se vidisse credunt. Haec dederunt, haec accipito. Davi sunt, non Oedipi."

Pedro Mártir de Anghiera, *De Orbe novo*, década I, libro IX. La primera década se publicó en 1511. Las siete restantes, en 1530. Cito por la edición de Colonia, 1574 —Los nautas a que se refiere este pasaje son los marineros del viaje de Vicente Yáñez Pinzón en 1499.

. . . Vidimus excidium: quid adhuc calcare parentis
 Busta iuvat? patriae quanto nihil est opis in me,
 Parcam oculis. Fuerat melius vitare ruentis,
 Quam nunc eversae conspectum: munera sed ne
 Poeniteat gratum praestasse (*sic*) novissima civem,
 Et sese officio pietas soletur inani,
 Ipsa fugam iam tum nobis minus aequac monebant
 Numina, cum ignotos procul ostendere sub Austro
 Telluris tractus, & vasta per aequora nautae
 Ingressi, vacuas sedes et inania regna
 Viderunt, solemque alium, terrasque recentes,
 Et, non haec, alio fulgentia sidera coelo.

² Ya Humboldt había indicado diversos pasajes alusivos, tomando uno de ellos a la literatura,—el verso de Ercilla en el canto XXXVII de la *Araucana*: Gimás pasé, mudé constelaciones. . . .

Étienne de la Boetie, Epístola *Ad Belotium et Montatutum*, escrita probablemente hacia 1550. Cito por la edición anotada de Paul Bonnefon, París, 1892.

Ja descoberto tinhamos diante
 Là no novo hemispherio nova estrella,
 Não vista de outra gente, que ignorante
 Alguns tempos esteve incerta della:
 Vimos a parte menos rutilante,
 E por falta d'estrellas menos bella,
 De polo fixo, onde inda se nao sabe
 Que outra terra comece, ou mar acabe.

Luis de Camoens, *Os Lusíadas*, canto V. *Los Lusíadas* se imprimió por primera vez en 1572. Cito por la edición de París, 1819 (Didot).

Del interés la dulce golosina
 los trajo en hombros de cristal y hielo
 a ver nuevas estrellas y regiones.

Bernardo de Valbuena, *La Grandeza Mexicana*. El poema se publicó por primera vez en 1604. Cito por la edición académica de Madrid, 1821, con *El siglo de oro*.—Ya sobre este pasaje había llamado la atención Alfonso Reyes en su interesante, aunque inconcluso, estudio sobre *El paisaje en la poesía mexicana* (México, 1911).

Pedro Henríquez Ureña
 University of Minnesota

▶ *The Romanic Review*, enero-marzo de 1918, pp. 112-114.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

FERGUSON, J. DE L. — *American Literature in Spain*.

— New York, Columbia University Press, 1916, 8.º, XIV-269 págs. (Columbia University Studies in English and Comparative Literature.) Este discreto libro, presentado como tesis doctoral en la Universidad de Columbia (Nueva York), estudia un asunto más curioso que importante. La difusión de la literatura de los Estados Unidos en España es muy escasa; el lector español pocas veces conocerá más de cinco o seis nombres de escritores norteamericanos. Ferguson así lo reconoce en su introducción (cap. I) cuando declara que “artística e intelectualmente [preferible sería decir “literariamente”] España ha sido siempre una de las naciones más independientes de Europa, una de las que más se bastan a sí mismas, y cuando, en épocas recientes, ha recibido alguna influencia europea, esa influencia ha sido generalmente francesa. Con excepción de Byron y Scott, no puede decirse que ningún inglés haya dejado huella profunda o duradera en el arte literario español; y a ningún norteamericano puede atribuirse influencia semejante”. Ni siquiera a Poe (véase pág. 85); ni a Emerson, a pesar de que un anuncio citado por F. (pág. 161) dice que Unamuno lo imita.

La vía principal del conocimiento de la literatura de los Estados Unidos en España es Francia. Cooper, Poe, Whitman llegan a través de los Pirineos. La vía directa, desde los Estados Unidos, es menos favorecida; por ella, sin embargo, penetran Washington Irving y Hawthorne — la primera versión de éste a idioma extranjero aparece en castellano, aunque acaso se funde en una versión francesa intermedia, hoy desconocida: véanse págs. 87 a 92—. Por la vía directa llegan ahora —después de escrito el libro de F.— los nuevos poetas: véanse los artículos y traducciones de Enrique Díez-Canedo. Hay una tercera vía: la de la América española. Al tocar este punto, y apoyándose en datos sueltos —por ejemplo, que en las escuelas primarias de la Argentina se leen versiones del *Wonder Book*, de Hawthorne, y del *Psalm of Life*, de Longfellow; que las dos traducciones versificadas de la *Evangelina*, de Longfellow, que F. conoce, sean obra de poetas hispanoamericanos (el

chileno Moría Vicuña y el mexicano Casasús), y que la mejor versión de *El cuervo*, de Poe, sea la del venezolano Pérez Bonalde—, F. supone que la circulación y la influencia de la literatura de los Estados Unidos en la América española hayan sido grandes. Es seguro que la investigación probaría lo contrario. Quien conozca los países de lengua española más cercanos a los Estados Unidos (México, las Antillas, la América central) sabe que allí, como en España, la literatura extranjera que más se lee es la francesa, aun entre las personas que saben inglés, y que la norteamericana, fuera de unos cuantos nombres, se conoce muy poco.¹ Los capítulos II a VII estudian la fortuna de ocho escritores norteamericanos en España: Irving, Cooper, Poe, Hawthorne, Longfellow, Prescott, Emerson, Whitman. F. da cuenta de las traducciones y de las opiniones que han merecido esos autores. A veces recoge breves notas de revistas, que, a su juicio, revelan la opinión o el conocimiento que en España se tiene, o se tuvo, del escritor. De estudios críticos que considera importantes hace largos extractos y traducciones, especialmente trabajos de Enrique Gil, Pedro Antonio de Alarcón, M.

¹ En su reseña de este libro (*MPhil*, 1918, XV, 183-184), G. T. Northup acepta las ideas de F. sobre el influjo literario de los Estados Unidos en la América española, y menciona como ejemplo “la influencia de Whitman sobre Rubén Darío”. El ejemplo no podía estar peor escogido. Darío concibe a Whitman como figura pintoresca (soneto *Walt Whitman*, de *Azul*, 1888) o como símbolo de un arte que forma contraste con el suyo propio (*Palabras liminares de Prosas profanas*, 1896; *A Roosevelt*, 1903); una que otra vez, la alusión es o quiere ser textual (*Oda a Mitre*, 1906; *Salutación al águila*, 1907). Pero no le debe nada: primero, porque lo conocía superficialmente, y luego porque, aun cuando lo hubiera conocido a fondo, le era totalmente antagónico. Naturalmente, el movimiento de renovación de la métrica encabezado por Darío nada tiene que ver, de modo directo, con Whitman; Darío nunca escribió *tiradas américas*, como las de *Leaves of grass* (véase P. HENRÍQUEZ UREÑA, *La versificación irregular en la poesía castellana*, Madrid, 1920, págs. 280 a 287). Más que a Whitman conoció Darío a Poe —por la vía francesa (Baudelaire) —, y las reminiscencias que de él suelen quedarle no siempre son superficiales (véase *El poeta pregunta por Stella*, en *Prosas profanas*; “Divina Psiquis...”, en *Cantos de vida y esperanza*). — Se ha querido ver influencia de Emerson en Rodó: las semejanzas se limitan a ideas que están en todas partes durante los últimos cien años, como *evolución, renovación, confianza en si mismo*. Y nada más distante de la elocuencia peculiar de Emerson que el orden lúcido y sereno de Rodó.

Menéndez Pelayo, Ángel Guerra, M. Ossorio y Bernard, Víctor Suárez Capalleja, F. G. Morón, Juan Valera y Cebriá Montolú (catalán); y trabajos publicados o reproducidos en España de escritores nacidos en América: Domingo del Monte, Rafael María de Labra, Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo y Carlos Navarro Lamarca.²

La bibliografía de traducciones y crítica es, como piensa el autor, la parte más importante del libro. Se extiende de 1798 a 1915, y comprende 62 autores: de éstos, Cooper alcanza 69 títulos; Poe, 57; Longfellow, 40; Irving, 34. Incluye traducciones catalanas, portuguesas e hispanoamericanas, sin pretender agotar ninguno de esos campos. Al final viene una "Bibliografía de revistas españolas", que, si bien incompleta, contiene datos no recogidos por Hartzzenbusch, *Le Gentil ni Churchman*, y puede prestar grandes servicios a quien estudie la literatura española de los últimos cien años. Termina la obra con un índice alfabético de autores y obras.

Observaciones: no es muy exacto llamar a Domingo del Monte (págs. 16 y 151) "escritor venezolano", aunque se agregue que "pasó la mayor parte de su vida en Cuba". Es verdad que Menéndez Pelayo, en su *Antología de poetas hispanoamericanos*, lo sitúa en Venezuela porque accidentalmente nació allí. No obstante, fue escritor esencialmente antillano por su familia y sus actividades; la única vacilación justificable sería la tocante a decidir si se le debe llamar dominicano, como se le llamó en Cuba durante su vida (véase la célebre novela de Cirilo R. Villaverde, *Cecilia Valdés*), o cubano, como se le ha llamado generalmente después.

El cuento *Rip Rip*, del mexicano Gutiérrez Nájera, no puede considerarse como "adaptación" del *Rip Van Winkle*, de Irving (pág. 30). Es una *fantasía* sobre el tema de Rip; bien pudiera ser que Gutiérrez Nájera no hubiese leído a Irving, y que se inspirara solamente en la opereta francesa *Rip-Rip*, de Planquette (1882).— ¿Por qué llamar a Zorrilla (pág. 44) "José Zorrilla y Moral", cuando nadie recuerda el segundo apellido del poeta, porque nunca lo usó en su firma? Tanto valdría hablar de "Víctor Marie Hugo".— *Juan Prieto* (págs. 48 y 68) es probablemente seudónimo de Labra; así parece inclinarse a pensarlo F. más adelante (págs. 235-236).— No es fácil coincidir con F. (página

² En su reseña, G. T. Northup echa de menos, con justicia, el homenaje de Espronceda a la muerte de Irving, en el Congreso español.

77) en su asentimiento a la opinión, emitida por Andrés González Blanco, de que *Ángel Guerra* sea “uno de los cuatro mayores críticos españoles actuales”, opinión emitida, hay que advertirlo, en 1909, cuando uno de los *cuatro* era Menéndez Pelayo. En contraste, en la página 76, a propósito de algún artículo trivial de Amado Nervo, F. habla como si ignorase la significación del poeta mexicano.— Es sorprendente la afirmación (pág. 110) de que la traducción de *Evangelina*, hecha por el cubano Rafael María Merchán, es “a bald and commonplace prose rendering”. La prosa de Merchán es tersa y pulcra como pocas; y si no siempre da la impresión del estilo del original, es porque reduce a discreta sencillez la retórica de Longfellow. — Gómez Carrillo (pág. 171) no es español, sino guatemalteco. Tampoco son españoles Alfonso Hernández Catá (cubano) ni Álvaro Armando Vasseur (uruguayo); F. suele aclarar en casos semejantes, pero en éstos no lo ha hecho (págs. 74 y 189). Antonio Angulo Heredia (pág. 206) es cubano; José María Samper (pág. 215), Miguel Antonio Caro (pág. 228) y Carlos Bransby (pág. 240) son colombianos.— La buena traducción de *Fases del sentimiento religioso*, de William James (pág. 224), es de Miguel Domenge Mir.—El libro de Draper, *Conflictos entre la religión y la Ciencia*, tiene en España más historia de lo que haría suponer la nota de F. (página 213): se publicó una traducción en Madrid, 1876, con prólogo de Nicolás Salmerón; otra versión, de A. Gómez Pinilla, aparece después en Valencia, Imp. del Pueblo, s. a., y se reimprime allí en el siglo XX. La edición de 1876 provocó una *Contestación* de Fr. Tomás Cámara, posteriormente obispo de Salamanca: primera edición, Valladolid, 1879; segunda, Valladolid, 1880. Pero ¿hay derecho a considerar a Draper escritor americano? ¿Y a Lafcadio Hearn? (pág. 220). El uno y el otro llegaron a los Estados Unidos en edad adulta, o por lo menos en los umbrales de ella.

A la bibliografía se le pueden agregar datos nuevos, sin pretender tampoco que sean completos.

Escritores de España:

Juan Valera. Traducciones de poesías de Lowell, *Las hojas que cantan*, *El mayoral del rey Admeto*, *Reco* y *El destructor de los ídolos*; de W. W. Story, *Praxiteles* y *Friné*, y de Whittier, *Luz y tinieblas* (algunas de las versiones están fechadas en Washington, 1885 y 1886). Véase el tomo XVIII de sus *Obras completas*.

M. Menéndez Pelayo.—Notas a las poesías de Valera (véase el tomo arriba mencionado: habla de Lowell, Story y Whittier en las páginas 314 a 319); *Historia de las ideas estéticas*, tomo V, vol. II, pág. 138: menciona *Poets of America*, de Stedman.

Luis Alfonso.— *El cuervo*, de Poe, traducción en verso, en *Revista Ibérica de Política, Literatura, Ciencias y Artes*, de Madrid, año I, número 10, 16 de agosto de 1883, pág. 219.

Federico Rahola.— *Evangelina*, de Longfellow, traducción en versos endecasílabos blancos, publicada en varios números consecutivos de *El Mundo Ilustrado*, Barcelona, s. a., entre 1880 y 1890.

Andrés González-Blanco.— *Un salmo de vida y El envío*, de Longfellow, traducciones en verso, en *La República de las Letras*, de Madrid, año I, núm. II, 15 de julio de 1905; *La flecha, Luz del día y luz de luna* y *El campanario de Brujas*, de Longfellow, traducciones en verso, en *Sagitario*, de Madrid, núm. 4, abril de 1907.

Edmundo González-Blanco.— Traducción de los *Elementos de Psicología*, de James Mark Baldwin, Madrid, s. a.

Miguel de Unamuno.— *El canto adámico*, artículo sobre motivos ideológicos de la poesía de Whitman, en *El Imparcial*, 6 de agosto de 1906. Pero no podría exigirse a F. que revisara los diarios.

Enrique Díez-Canedo.— *Del cercado ajeno*, Madrid, 1907, traducciones en verso (hay una de Whitman, “Redoblad, redoblad, tambores...”); *Imágenes, versiones poéticas*, París, Ollendorff, s. a. [1910] (incluye *Dioses* y “Yo vi en el campo...”, de Whitman). Posteriormente, Díez-Canedo ha dado traducciones de poesías de Stephen Crane, Edgar Lee Masters, Carl Sandburg, Ezra Pound, John Gould Fletcher, y nuevas poesías de Whitman, en el semanario *España*, de Madrid, 1919, y excelente artículo sobre la nueva poesía en los Estados Unidos, en la revista mensual *Hermes*, de Bilbao, 1920.

Julio Gómez de la Serna.— Traducciones (a través del francés) de poesías de Whitman, en la revista *Prometeo*, de Madrid, 1912.

R. R. y B. R.— Traducciones de poesías de Whitman, en *Estudio*, DE Barcelona, junio de 1914 y octubre de 1915.

José Pablo Rivas.— *La copa de la vida, El sueño del esclavo y ¡Excelsior!*, de Longfellow, traducciones en verso, en *Estudio*, de Barcelona, año III, tomo IX, núm. 26 (febrero de 1915); *El cuervo*, de Poe, traducción en verso, en *Estudio*, mayo de 1916; posteriores: *La durmien-*

te, *Los espíritus de la muerte* y *El día más feliz*, de Poe, en *Estudio*, 1917 y 1918.

Fernando Maristany. — *Poesías excelsas (breves) de los grandes poetas*, traducciones en verso, Barcelona, 1914: contiene *Annabel Lee*, de Poe, reimpressa luego en *Las cien mejores poesías de la lengua inglesa*, traducciones en verso, Valencia, 1918, donde también aparecen *iExcelsior!* y *La flecha y la canción*, de Longfellow, y *Oh capitán, mi capitán*, de Whitman.

Eduardo Marquina. — “¡Ved! Es noche de gala...”, traducción en verso de *The Conqueror Worm*, de Poe, en la novela *Los emigrantes*, de Antonio de Hoyos y Vinent, Madrid, 1909.

Miguel S. Oliver. — Artículo sobre Poe, a propósito de su centenario, en el diario *La Vanguardia*, de Barcelona, 1909: recogido en el tomo II de *Hojas del sábado*, Barcelona, 1919.

Adolfo Posada. — Traducciones de obras de Franklin II. Giddings, *Principios de Sociología*, con notas, Madrid, *La España Moderna*, s. a., hacia 1899; de J. M. Baldwin, *Interpretaciones sociales y éticas del desenvolvimiento mental* (traducida en colaboración con Gonzalo Jiménez de la Espada), Madrid, 1907; de Lester F. Ward, *Compendio de Sociología*, con prólogo, Madrid, primera edición, s. a.; segunda, en 1913; de Edwin R. A. Seligman, *La interpretación económica de la Historia*, con estudio preliminar, Madrid, s. a. Posada estudia o menciona a los sociólogos norteamericanos en sus obras originales *Literatura y problemas de la Sociología* y *Sociología contemporánea*. Prologa la traducción, hecha por Lucila G. Posada, de *El gobierno de la ciudad y sus problemas*, de Leo S. Rowe, Madrid, 1914.

Domingo Barnés. — Traducción de obras de Giddings, *Sociología inductiva*, Madrid, *La España Moderna*, s. a., y John Dewey, *La escuela y la sociedad*, Madrid, s. a. [1916].

Santos Rubiano. — Traducción del *Compendio de Psicología*, de William James, con prólogo, Madrid, 1916.

Julián Besteiro. — Traducción de la *Historia del alma*, de Baldwin, con prólogo, Madrid, 1905.

Francisco Rodríguez Besteiro. — Traducción de *El pensamiento y las cosas: lógica genética*, de Baldwin, Madrid, 1911.

Antonio Ferrer y Robert. — Traducción del *Manual de Sociología*, de L. F. Ward y James Quayle Dealey, Barcelona, s. a. [1911].

Luis Umbert. — Traducción de *El desenvolvimiento mental en el niño y en la raza*, de Baldwin, Barcelona, s. a. [1913].

Pedro Umbert. — Traducción de *Los fundamentos económicos de la protección*, de Simón N. Patten, Barcelona, 1907.

José Buixó y Monserdá. — Traducción de *Teoría de las fuerzas sordales*, de Patten, Barcelona, 1908.

Baldomero Argente. — Traducciones de obras de Henry George: *Protección o libre cambio*, Madrid, s. a. [1912]; *La ciencia de la economía política*, Madrid, 1914; *La cuestión de la tierra*, Madrid, 1915; *La condición del trabajo*, Madrid, 1915; *El crimen de la miseria* y otros estudios, Madrid, 1916. Obra original: *Henry George, su vida y su obra*, Madrid, 1912.

Francisco Lombardía. — Traducción de *Normas mentales*, de Emerson, Valencia, Prometeo, s. a., hacia 1916, y de la *Historia de la literatura en los Estados Unidos*, de William P. Trent, Madrid, s. a. [1916].

Hay traducción anónima de *La nueva libertad*, de Woodrow Wilson, Madrid, 1913.

Posteriores al libro de F., además de la, labor de Díez-Canedo, Rivas y Maristany, hay traducciones de poetas diversos en la *Antología de líricos ingleses y angloamericanos* que desde 1915 viene publicando Miguel Sánchez Pesquera (ciudadano español, aunque de nacimiento venezolano); tres composiciones de Emily Dickinson (núms. II, XXVII y LV de *The Single Hound*) en el *Diario de un poeta recién casado*, de Juan Ramón Jiménez, Madrid, Calleja, 1917, libro donde hay alusiones a la literatura norteamericana; *Hamatreya* y *Canción de la tierra*, poesías de Emerson, traducidas por Rogelio Buendía, en la revista *Greda*, de Sevilla, 10 de julio de 1919; *Muerte súbita*, poesía de Conrad Aiken, traducida por Jorge Luis Borges, en la revista *Grecia*, 20 de febrero de 1920; discursos de Woodrow Wilson (*América por la libertad*, traducción de V. E. Oliver, Valencia, 1918; *La Liga de Naciones*, Madrid, 1918, y *La paz mundial*, traducción y estudio de V. E. Oliver, Valencia, 1919); *Las escuelas de mañana*, de J. y E. Dewey, traducción de L. Luzuriaga, Madrid, 1918; obras de Emerson: *Sociedad y soledad*, traducción y prólogo de Enrique Massaguer, Barcelona, s. a. [1917]; *Epistolario con Carlyle*, traducción de Luis de Terán, Madrid, s. a. [1917]; *Diario íntimo, 1829-1839*, traducción de Luis de Terán, Madrid, s. a. [1919], e *Historia y política*, Barcelona, 1920; cuentos de Poe, traducidos por

Emilio Carrere, Manuel Abril, R. Lasso de la Vega, E. Ramírez Ángel (a través de Baudelaire), A. González-Blanco, R. Gómez de la Serna, J. Francés, siete volúmenes, Madrid, s. a. [1918], y traducción de A. de Rosas, Barcelona, s. a. [1917]; y el libro de M. Romera Navarro, *El hispanismo en Norte-América*, Madrid, 1917 (véase *RFE*, 1918, V, págs. 310-311).

Hay que anotar también la aparición, que no es probable haya tenido precedentes, del drama norteamericano en los teatros de Madrid, especialmente con *The Yellow Jacket*, de Hazelton y Benrimo, traducción de Benavente, 1916 (véase el tomo XXIII de sus *Obras*); *The great lover*, de Leo Dietrichstein; *The girl who had everything*, de Clyde Fitch, y obras de Margaret Mayo y dos o tres autores más.

En catalán habría que anotar trabajos de Cebriá Montolíu (*El palau encisat*, de Poe, en *Pel y Ploma*, revista de Barcelona, 1901; versos de Whitman, en *El Poble Catalá*, diario de Barcelona, en 1906 y 1907, antes de pasar al volumen de *Fulles d'herba*, 1909) y de Miguel Ferrá (*iExcelsior!*, de Longfellow).

Escritores de América:

César Conto (colombiano). — *Salmo de vida*, de Longfellow, traducción en verso (*Antología de poetas hispanoamericanos*, publicada por la Real Academia Española, Madrid, 1893-1895, tomo III).

Rufino Blanco-Fombona (venezolano). — *La doncella y la giraldilla y La flecha y el canto*, de Longfellow, traducciones en verso, hechas en Hamburgo, 1910, y publicadas en el volumen de *Cantos de la prisión y del destierro*, Paris, s. a. [1911]. Firma también la traducción de *La América latina*, de W. R. Shepherd, Madrid, s. a., hacia 1918.

José Martí (cubano).— *Cada uno a su oficio*, fábula de Emerson, traducida en verso, y *Los dos príncipes*, romance escrito sobre una idea de Helen Hunt Jackson, publicados en la revista para niños *La Edad de Oro*, Nueva York, 1889, y de nuevo en la reimpresión de todo el contenido de esa revista, que forma el tomo V (Roma-Torino, Roux e Viarengo, 1905) de las *Obras* de Martí; *Ramona*, novela de Helen Hunt Jackson, traducida entre 1880 y 1890, y publicada varias veces (forma otro tomo de las *Obras*); artículos sobre Wendell Phillips, Henry Ward Beecher, Bronson Alcott, Louisa May Alcott, Whittier, Longfellow y Whitman, publicados en los años de 1880 a 1890, y reimpresos en el tomo VIII de las *Obras* que lleva el título de *Norteamericanos*

(Habana, Rambla y Bouza, 1909). El artículo sobre Whitman, probablemente el más antiguo en castellano sobre el poeta, fue reimpreso por Díez-Canedo, en *España*, 1919. Los volúmenes que llevan el título de *En los Estados Unidos* (tomos III y IV de las *Obras*, Habana, 1902 y 1905; el segundo se ha reimpreso en Madrid, "Biblioteca Andrés Bello", s. a., hacia 1915) contienen artículos escritos de 1886 a 1890 sobre tópicos norteamericanos, pero sólo incidentalmente se refieren a la literatura.

Justo de Lara (José de Armas y Cárdenas, cubano). — *Historia y literatura*, Habana, Lib. Studium, 1915: incluye artículos sobre *La calumnia de la Sra. Beecher Stowe* [contra Byron], *Poe* y *Whitman*.

Enrique José Varona (cubano).—*Emerson*, conferencia de 1884, publicada en el volumen de *Seis conferencias*, impreso en la Habana hacia 1886; se ha reimpreso en *El Convivio*, de San José de Costa Rica, 1917 (colección en que también se ha reimpreso la *Evangelina*, de Longfellow, en la versión de Merchán, 1919), y en la *Revista de Filosofía*, de Buenos Aires, 1916; *Poe* y *Baudelaire*, artículo de 1895, en el libro *Desde mi Belvedere*, Habana, Rambla y Bouza, 1907; artículo *Renán y Emerson*, de 1903, reproducido en el libro *Violetas y ortigas*, Madrid, s. a.; [1917]. Probablemente fue Varona el primer escritor que en castellano habló del pragmatismo filosófico de los Estados Unidos.

Pedro Henríquez Ureña (dominicano).—*Literatura norteamericana*, artículo en que se comenta uno de Gertrude Atherton, *Why is American literature bourgeois?*, en la revista *La Cuna de América*, de Santo Domingo, 1904; *Edith Wharton*, artículo publicado en la *Revista Moderna de México*, 1906; *Clyde Fitch*, artículo publicado en el diario *Actualidades*, de México, 1909, y reimpreso en el libro *Horas de estudio*, Paris, Ollendorff, s. a. [1910], donde aparece también *Nietzsche y el pragmatismo*, de 1908; *Poetas de los Estados Unidos*, diálogo publicado en *El Fígaro*, de la Habana, 1915, en que se diserta a capricho, y sin pretensión de clasificar ni juzgar, sobre Bliss Carman (canadiense), Percy Mackaye, Vachel Lindsay, Joyce Kilmer, Shaemas O'Sheel, William Rose Benet y Edna St. Vincent Millay, y se incluyen traducciones en verso: *Árboles*, de Kilmer, por el cubano Mariano Brull; *El halconero de Dios*, de Benet, y *La novia encantada*, de Miss Millay, por el nicara-güense Salomón de la Selva; *Cenizas de vida*, de Miss Millay, por el articulista.

Atenodoro Monroy (mexicano). — *The Courtship of Miles Standish*, de Longfellow, traducción en verso, en *Revista Positiva*, de México, hacia 1906; probablemente ha traducido también a Lowell.

Manuel Sanguily (cubano).— *Una estrofa sobre el Niágara, en Heredia y en dos poetas yanquis*, artículo publicado en *El Fígaro*, de la Habana, 1907, y reproducido en el libro *Literatura universal*, Madrid, s. a., [1919], donde también aparece un artículo sobre el actor Edwin Booth, procedente de la publicación *Hojas Literarias*, de la Habana, 1893. Los dos poetas a que se refiere el primer artículo son John Gardner Calkins Brainard y Lydia Sigourney.

Gastón Fernando Deligne (dominicano). — *Salmo de vida*, de Longfellow, traducción en verso, 1889, recogida en el tomo *Galaripsos*, Santo Domingo, 1908.

Amado Nervo (mexicano). — Traducción de *Música orgulloso, de la tempestad*, de Whitman, en la *Revista Moderna de México*, 1903. Reproducidos en *Pel y Ploma*, de Barcelona, septiembre de 1903.

Balbino Dávalos (mexicano). — *Los grandes poetas norteamericanos*, estudio, con traducciones en verso: la de Whittier, que menciona F. (pág. 341), *Estancias*, de Richard Henry Wilde (“My life is like the summer rose...”); *Murió el día*, de Longfellow; *A la democracia*, de Whitman, y *A Elena*, de Poe (“I saw thee once — once only — years ago...”), México, Oficina Impresora del Timbre, 1901.

Domingo Estrada (guatemalteco).— *Las campanas*, de Poe, traducción en buenos versos, pero no muy fiel, hecha hacia 1890, y no menos conocida que *El cuervo* de Pérez Bonalde. Impresa varias veces: puede verse en el *Tesoro del parnaso americano*, Barcelona, Maucci, 1903.

El artículo de Rubén Darío, que cita F. como prefacio de los *Poemas* de Poe, Madrid, 1909, es un antiguo trabajo que desde 1893 formaba parte del libro *Los raros*.

Posteriormente al libro de F.: en la *Antología de poetas muertos en la guerra*, colección “Cultura”, México, 1919, traducciones en verso de Pedro Requena Legarreta, mexicano: composiciones de Alan Seeger (*Tengo una cita con la muerte y Champaña*); cuentos de Mark Twain, en traducción de Genaro Fernández MacGregor, mexicano (selección y estudio, en la colección “Cultura”, México, 1919), y de Carlos Peireya, mexicano (*Narraciones humorísticas*, Madrid, 1920).

En la bibliografía de revistas, donde no podían evitarse omisiones, llama la atención, sin embargo, la falta de la publicación española de más larga vida en los Estados Unidos, el semanario *Las Novedades*, de Nueva York (1874 a 1918). Precisamente en la época en que F. escribía su tesis comenzaron a aparecer allí las traducciones de poetas norteamericanos nuevos, hechas por Salomón de la Selva. El poeta nicara-güense ha continuado después su labor en otras revistas españolas o anglohispanas de Nueva York: *Gráfico*, *Revista Universal*, *Revista de Indias*, *Pan-American Poetry*, *The Pan-American Magazine*. Allí Selva, bajo su firma o bajo seudónimos (*Hipólito Mattonel* y *Nicolás Escoto*, principalmente), traduce a buen número de poetas: Masters, Sandburg, Lindsay, Frost, Amy Lowell, Kilmer, Harriet Monroe, Thomas Walsh, etc. En todas esas revistas pueden encontrarse traducciones de otros escritores y poetas norteamericanos. Igualmente en la revista *Inter-América*, en Nueva York (Doubleday, Page and Company), desde 1917; la sección española es toda de traducción del inglés. La sección de revista de revistas de publicaciones españolas, como *La España Moderna* (1889 a 1917), *La Lectura* (desde 1901), *Nuestro Tiempo* (desde 1901) y *Estudio* (desde 1912), trae con frecuencia extractos de artículos norteamericanos.

El índice alfabético es muy incompleto: faltan muchos nombres citados en el texto. Además, F. se equivoca las más veces cuando tiene que habérselas con apellidos dobles en castellano; así, a Mariano Juderías le llama "Sr. Bénder" (págs. 29 y 98), y en el índice, "Bénder, M. J.". Otros ejemplos: Hernández Catá, Gómez Carrillo, Suárez Capalleja, en la C; Navarro Lamarca, en la L (véase también pág. 101); Moría Viçuña, en la V. Y en quien se muestra tan implacable con las erratas españolas en palabras inglesas —la que se lleva la palma de la frecuencia es "Edgard Poe" por Edgar Allan Poe—, resultan poco disculpables errores tipográficos como Escoíquiz por Escoiquiz (pág. 2), *Reportorio* por *Repertorio* (pág. 3), Marisco por Mariscal (pág. 76), *mal de siecle* por *mal du siecle* (pág. 177), Junquero por Junqueiro (pág. 190), Ángulo por Angulo (pág. 206), Croquís por Croquis (pág. 217), Bestiero por Besteiro (pág. 220), Adiano por Adriano (pág. 221), Barnes por Barnés (pág. 224), de por del (págs. 235 y 240), y lo más curioso, Fitz-Maurice Kelly por Fitzmaurice-Kelly (págs. 1 y 264). Otro error — muy frecuente en escritores norteamericanos — es llamar "de Mus-

set” (página 127) al poeta a quien los franceses llaman, a secas, Musset.—

▶ *Revista de Filología Española*, enero-marzo, 1920, t. 7, pp. 62-71.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

PÉREZ Y CURIS, M. — *El marqués de Santillana, Iñigo López de Mendoza: el poeta, el prosador y el hombre.*

— Montevideo, Imp. y Casa editorial “Renacimiento”, Lib. “Mercurio”, de Luis y Manuel Pérez, calle 25 de Mayo, 483, 1916, 4.°, 430 págs.
= El libro del Sr. Pérez y Curis es interesante como signo del movimiento que durante los últimos veinte años ha llevado a los escritores de la América española a emprender estudios extensos sobre obras o autores antiguos de la literatura castellana, como en otro tiempo, y en apariciones esporádicas, los trabajos de Bello sobre el *Cantar de Mio Cid*, o de Arango sobre Fr. Luis de León. Pero es difícil hallar otro interés en el libro del Sr. P. y C. El marqués de Santillana no es de los autores españoles que estén reclamando con urgencia nueva biografía o nuevo examen crítico: como vivió en época de que hay crónicas abundantes y perteneció a familias cuyo poderío se extiende a seis siglos y sobre las cuales hay multitud de documentos, su vida se conoce con una riqueza y una exactitud de pormenores que ya quisiéramos aún para Cervantes o Lope. La biografía escrita por Amador de los Ríos es de aquellas en que el lector discreto, desentendiéndose de la viciosa retórica del estilo y de la tendencia hiperbólica en los juicios, puede formarse idea cabal del personaje. Conservamos probablemente toda la obra literaria del marqués en buenos textos; sobre ella ha escrito Menéndez Pelayo uno de sus mejores estudios relativos a la lírica castellana, en el cual ni siquiera falta la sagaz apreciación de la figura histórica del poeta; y todavía, en fecha reciente, debe mencionarse la acertada síntesis que precede a la edición de *Canciones y decires* hecha por el Sr. García de Diego. Y los trabajos de Schiff, de Sanvisenti, de Post y de Seronde nos ofrecen una especie de mapa de la cultura literaria del marqués y de las influencias que recibió, mapa en el cual habrá que rectificar algo en cuanto a valores, pero nada sustancial en cuanto a datos. Un nuevo trabajo de carácter general sobre Santillana se justificaría, pues, o con una pesquisa minuciosa, en documentos y libros

antiguos, de datos no utilizados hasta ahora, o con nuevos puntos de vista para la crítica y el examen técnico de sus obras. Nuevos puntos de vista son, en efecto, los que pretende ofrecernos el Sr. P. y C.; pero con escasa fortuna. La mayor novedad de su crítica estriba en el empeño de concebir a Santillana como *héroe* a la manera de los de Carlyle, atribuyéndole ideales individualistas y convirtiéndolo en revolucionario, a pesar de que su historia y sus obras nos lo muestran libre de preocupaciones hondas o de orientaciones nuevas en doctrina política, y limitándose, durante sus períodos de plena actividad, a buscar el equilibrio entre la moral y la conveniencia. En cambio, el Sr. P. y C. trata con curioso encarnizamiento a D. Álvaro de Luna. Tampoco puede concederse valor a la caprichosa tesis, puramente verbal, de que el marqués es “el único poeta de su tiempo”, a la cual no podían menos de acompañar unas cuantas puerilidades sobre la categoría que debe asignarse a Juan de Mena. La falta de preparación y de método adecuados se echa de ver en cada página del libro: baste indicar que, como fuentes para la biografía, se cita no sólo a Mariana (pág. 24), sino a Lafuente (págs. 14, 16 y 36) y a Morayta (pág. 33), y en cambio, de las obras históricas del siglo XV sólo se utiliza la *Crónica de D. Juan II*; y que las páginas (109 a 114) dedicadas al léxico se limitan a recoger dos o tres observaciones sueltas, como la de que *mas* en lugar de *sino* tiene “un tinte marcadamente francés”; la de que “sorprende... la frecuencia con que él emplea artículos masculinos (!) precediendo a nombres femeninos que comienzan con vocal” (el arena, el espada); la de que obras castellanas anteriores al siglo XV, como las *Cantigas* del Rey Sabio (!), contienen “voces que hoy diríamos nuevas”, y la de que Santillana debió de saber latín, porque “muchas de las voces por él adoptadas derivan de esa lengua”. Finalmente, el estilo es sobradamente desmañado, y el tono personal llega a menudo al grado cómico (págs. 13, 40, 47, 78, 136, 144, 163 y 351). Quizás la única parte útil del libro sean los análisis métricos, hechos a veces con exactitud, a pesar de las nociones equivocadas en que van envueltos (por ejemplo, a propósito del arte mayor, pág. 249): el más aceptable de estos análisis es el de los *Sonetos fechos al itálico modo*.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

CARMO, M. DO. — *Consolidação das leis do verso. Tratado de versificação o mais completo em lingua portugueza.*

—Editora: Casa Duprat, Rúa Sao Bento, 21, Sao Paulo, 1919, 8.º, 348 págs.= El valor nulo de este trabajo puede apreciarse desde el prefacio, donde el autor declara no haber hecho otra cosa que compilar y sintetizar conceptos “bebidos em autorizadas fontes”. Si el Sr. Carmo realmente bebiera en buenas “fontes”, y tuviera tino para distinguir mayores o menores grados de *autoridad*, podría darnos una obra útil de vulgarización; pero en su *Lista dos autores consultados ou citados* faltan nombres de los que necesariamente deben mencionarse al tratar de poesía portuguesa (por ejemplo, Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Braga, Mussalia, Hanssen, Lang), y en cambio tropezamos con *La libre estética* del Sr. Vargas Vila. De la competencia del autor en cuestiones técnicas puede juzgarse por unos cuantos ejemplos: confunde la elisión con la sinalefa (págs. 52 y 57); la cesura, con el acento (págs. 63 y 64). De sus caprichos júzguese por opiniones como la de que el poema épico *debe* ser corto, lo cual le obliga a declarar que la facilidad con que se puede subdividir en episodios el poema de *Os Lusíadas* “afirma a genial intuição de Camoes” (pág. 151). La única parte del libro en que cabe hallar utilidad es la sección “Do papel das letras no verso”; las observaciones que allí ofrece el Sr. C. no tienen el valor de generalidad científica que él quiere darles, sino el de dato de gusto personal, que puede servir a los verdaderos investigadores para comparaciones y cotejos.

► *Revista de Filología Española*, enero-marzo de 1921, pp. 84-85.

PÉREZ GALDÓS

El repetido paralelo entre Cervantes y Galdós es uno de los venerables lugares comunes que cada vez parecen más y más verdaderos. El Cervantes del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares* no es estilista en el sentido “artístico”; no de la manera minuciosa y compleja en que lo son, por ejemplo, Mateo Alemán o Suárez de Figueroa: tampoco lo es Galdós, como lo son en nuestros días Valle-Inclán, o Pérez de Ayala en *Prometeo*. El uno y el otro hacen estilo improvisando “con genio”, y no sin descuido, en lengua muy cercana a la de la calle, de cuyo pintoresco caudal saben obtener el máximo de efectos, sobre todo los de amenidad. El uno y el otro poseen sano humorismo, que, con ser de fuente inagotable, nunca sale turbio de amargura misantrópica, y raras veces de fealdad grotesca. El uno y el otro tienen fe inquebrantable, hija de candor esencial que ninguna vicisitud empañó, en la bondad del hombre, y tolerancia de sabio antiguo —o moderno— para las flaquezas humanas. El uno y el otro, en fin, recogen en vastísimo cuadro la vida española, entera, de su tiempo. Precisamente el hondo españolismo de Galdós no ha permitido, hasta ahora, que sus novelas alcancen popularidad en lenguas extrañas: para ello será preciso que le abran el camino otras, como las de Blasco Ibáñez, en que España se presenta bajo formas fácilmente asequibles a los extranjeros —de igual modo que, en la difusión de la literatura rusa en Occidente, Turguéniev abrió la puerta a Tolstoi, y Tolstoi a Dostoyevski. Como Dostoyevski es Rusia, así Galdós es España: el espíritu español, despojado a menudo de sus vestiduras pintorescas, sorprendido en su verdad íntima, y, en ocasiones, a tal punto individualizado, distinto de cualquier otro, que se desvía de las líneas normales hacia las fronteras del desequilibrio. Galdós, como todo artista que ahonda en la psicología de su patria, sabe instintivamente que las formas muy intensas de todo espíritu nacional tocan en los linderos de la locura. Así, en la vasta galería de sus obras se destacan, con singular relieve, los tipos extravagantes, que a la vez son los más hondamente humanos—como Hamlet o Lear en la obra de Shakespeare, como Brand en la de Ibsen, como Rodión

en la de Dostoyevski, como Don Quijote y el Licenciado Vidriera en Cervantes.

▶ *La Unión Hispanoamericana*, 1920.

EL ÚLTIMO LIBRO DE LUIS G. URBINA: “ESTAMPAS DE VIAJE”

El libro de *Estampas de Viaje* —cuya publicación se ha celebrado en Madrid dedicando al autor un banquete en que fue nota saliente la plática creadora de don Ramón del Valle Inclán— contiene artículos que escribió Urbina en 1916, durante su primer viaje a España. No todos se refieren a España: hay artículos sobre las etapas del trayecto entre La Habana y Cádiz, con parada en Nueva York. No son los mejores. La parte mejor del libro se refiere a Madrid y a Barcelona.

El género libro de viajes, popularísimo durante el siglo XIX, se halla en crisis desde 1900. Los libros de viajes del siglo XX, para hacerse leer (iya todo está descrito!), echan mano de recursos enérgicos: la descripción rápida, llena de sorpresas; la psicología paradójica de los pueblos. Así lo hacen, no sólo quienes se ven en la obligación de escribir de viajes, sino también los que sienten la imperiosa necesidad de anotar las impresiones culminantes de los lugares que visitan. Es el estilo de la época. El estilo del siglo XIX era distinto: se describía largamente, hasta minuciosamente; se hablaba de temas inevitables: si en Roma, de San Pedro y de las ruinas; si en París, de Notre Dame y los bulevares; si en Londres, de la Abadía y de las nieblas; si en Sevilla, de la Giralda y del Guadalquivir... y se procuraba no disentir de los anteriores viajeros; nadie pretendía descubrir Américas que ya estaban, en verdad, hasta colonizadas. Castelar, por ejemplo, no vio sino la Italia de los tópicos; en rigor, no vio nada; su libro pudo haberlo escrito sin pisar tierra del Lacio. Y si Amicis vio aquí cosas no vistas antes, y aun cosas que no existen, no fue culpa suya, sino de la falta de suficientes fórmulas previas sobre España cuando hizo él su viaje. Pero no hay que exagerar: del siglo XIX son —por la fecha al menos— libros de viajes que perdurarán mientras haya paisajes y costumbres. Así, para España, Borrow, Gautier, —precisamente los libros que tanto indignaban a los académicos de la Restauración. Y ¿habrá prodigio comparable al viaje de Chateaubriand en la América del Norte? ¡Aquel estupendo Missis-

sippi donde René mezclaba, con inenarrable *sans façon*, cosas de los dos continentes americanos!

El libro de Urbina tiene aún el sabor a siglo XIX, como la mayoría de los libros de viaje escritos en castellano hasta ahora. Está en buena compañía: no sólo con Alarcón y Castelar, sino con Justo Sierra —el maestro de Urbina, a cuya ilustre memoria dedica esta obra y todas las suyas— con Díaz Rodríguez, con Gómez Carrillo, con el Rubén Darío de *Peregrinaciones*, el Darío de *Tierras solares* comienzan a acercarse a la manera del siglo XX, recogiendo notas únicas: canciones humorísticas en Gibraltar, cisnes en Hamburgo. En castellano escasean todavía los viajes siglo XX: el que mejor los cultiva es Corpus Barga, cuya obra maestra es de modernidad absoluta, el viaje en aeroplano de París a Madrid. Elementos técnicos no faltan a la psicología de los pueblos, profunda a veces bajo la apariencia de ligereza humorística, cuyos orígenes tal vez se hallen en la Finlandia de Ganivet, está en apogeo con Julio Camba; la descripción simplificada, selectiva, cuyo maestro es Azorín, cuenta con muchos devotos; y las impresiones vivaces, de color y carácter, surgen aquí y allá, en las notas del *Diario* de Juan Ramón Jiménez, en los *Cartones de Madrid* de Alfonso Reyes...

El lector puede separar, en las *Estampas* de Urbina, lo que tiene fecha (1890, en espíritu, aunque en letra de imprenta diga 1916) y lo que no la tiene. Y lo infechable, lo permanente, merece de modo singular el nombre de “estampas”. Urbina tiene ojos: el mundo exterior realmente existe para él; y si dejara hablar siempre a sus ojos, y se dejara arrastrar menos por su pluma —que tiene el arrastre de treinta años de periodismo incesante— sus estampas serían siempre perfectas, unas veces como retratos de Nanteuil, otras como paisajes de Monet:

— “Se abrió un boquete... en la nube tormentosa, y por allí se precipitó una catarata de luz de sol”

—La Barcelona vieja, “pegada al mar y no obstante oscura, con sus altos muros de casas viejas.”

—“El carro de cantera blanca de la Cibeles se sonroja con las luces del poniente, y en la misma línea, al otro extremo, los dientes del arma de Neptuno clavan y retienen una última llamarada vespertina... El Goya de la fachada del Museo de Pinturas parece sentado en un sillón de oro fúlgido... Los negros leones del Congreso muestran la melena untada

de amarillo solar. En las frondas compactas del Retiro hay escardillos de esmeralda”

—Echegaray: “A hurtadillas le contemplo las manos, muy viejas ya, más viejas que la cara.”

—Valle Inclán: “la barba no muy espesa, pero fluida y crecida sí; y casi en contacto con la barba, como disputando a ésta territorio, unos quedos. Vuelvo a sentir la influencia de la mirada y de la sonrisa, que son verdaderamente deliciosas”.

—Toros: “Hierve el oro del sol en más de la mitad de la plaza, y la sombra que proyecta la parte no soleada pinta en la arena del redondel una media luna de negro acuoso.” “Grandes chorros de sangre que brillan como espejos de púrpura”

—Guimerá: “anciano silencioso, triste, de mirada incierta y como desconfiada.”

—Toledo: “la masa rectangular del Alcázar. Sus torres puntiagudas pican la plata sideral”

—“La vega... muestra una placidez majestuosa como de huerta conventual”.

Y también tiene oídos a pesar de no sé cuántos años de crónica musical: ...“La Sardana suena en la orquesta, bañándose en llanto, la flauta pastoril. El tambor agreste marca, sordamente, el ritmo.”

—Toledo de noche: “Se oye la voz del río que corre invisible, en el fondo de la escarpadura”.

A veces su observación humana es interesante: “El afán de elevar lo insignificante a la altura de lo extraordinario lo excita (al pueblo español) como una bebida que lo embriagase. En tales ocasiones, el español, que es un espontáneo orador, se complica de novelista”... “Aquí la tristeza lleva escabeles, y los mendigos cargan guitarra”.

Y es, sobre todo, optimista en su visión de España: España conserva “la virtud de los laureles soñados, que son inmarcesibles, y la gracia inmortal del día, que es siempre niño cuando se asoma por oriente. En España todo puede estar viejo, menos el pueblo”. Paradoja digna de atención: no son pocos los hispanoamericanos que viniendo de aquellos que la metáfora corriente llamada “pueblos jóvenes”, encuentran a España, la España “natural”, no la oficial, no la exhibición—juvenil todavía. Y es que no toda la América tiene caracteres juveniles: bajo el influjo de la solemnidad de las razas indígenas que crearon los grandes

imperios anteriores al descubrimiento, la vida de la América española, en varios países, adquiere tono grave. Comparada con ellos, España no puede menos de parecer juvenil.

▶ *Sol del Domingo*, 17 de julio de 1920.

PRÓLOGOS

LA CASA DEL SILENCIO

Soplo y rumor de primavera agitan hoy la poesía cubana. Después de largos años de obscuridad, que sobrevinieron con la guerra de independencia y la muerte de Martí, Casal y Juana Borrero, surgen nuevas voces y las ya familiares se animan y cantan. Y el renacimiento se inicia por caminos no trillados en Cuba. En vez de la oda elocuente y del poema descriptivo viene la poesía espiritual, rumbo hacia el lirismo simbólico y el íntimo recogimiento. Dulce María Borrero, con su libro de ha pocos años, especialmente con el éxtasis musical de *Nueva Vida*, anunciaba el cambio. Ahora, Federico Uhrbach, en la que llama justamente su *Resurrección*, reaparece, rico de virtudes líricas. Y Agustín Acosta, cuyo valioso don de palabra se perdía lastimosamente en temas gastados o vacíos, al fin se orienta hacia el reino interior. De cuando en cuando, otras voces juveniles ensayan suaves arpegios.

A este renacimiento espiritual pertenece la obra de Mariano Brull. A su modo, él es también un anunciador. Desde su provincia, antes (el tradicional, solemne Camagüey); en la ciudad mayor, después, cultivaba su huerto cerrado, en “hora crepuscular y de retiro”, esperando el momento de dar su nota, clara y límpida. Antes que los signos de la renovación se hicieran visibles en las letras cubanas, Brull se iniciaba, solo, en los secretos de la íntima meditación poética.

Dan, a veces, sus primeras canciones, raras impresiones de transparencia. Como si el alma fuera cristalina, se trasluce el caudal de las emociones virginales, el juvenil delirio ante la hermosura y ante la *música del mundo*. Es el entusiasmo de los adolescentes en los diálogos platónicos, y acaso la religiosa emoción de Hipólito:

Cuando en los lejanos hoscas ventanales
la luz del ocaso se desvanecía,
con el sol que muere tras de los cristales,
alma, tú soñabas. ¡Sueñas todavía!
La luna en el orto la dijiste amante
y fingió tu sueño ser un Endimión.
Aun vaga en su campo aquel sueño errante;

aun cuando las miras, tiemblas, corazón...

Él dirá más tarde:

Y soy el mismo: aquel adolescente
que viene por la aurora de la vida
prendado de la lumbre del Poniente...

Hay, a ratos, desfallecimientos, caídas, como en el soneto:

Señor, por el camino que conduce a la muerte...

cuyo primer verso querrían para sí, a no dudarlo, muchos poetas.

...Decidme dónde pueda reclinar mi cabeza,
decidme dónde encuentre un refugio de paz...

Pero no perdurará el lamento. El poeta vuelve a su meditación, a su embriaguez, tranquila de ensueños, que le lleva, como al *Carillonneur* de Rodenbach, a “vivir la vida fuera de la vida”. Los contornos de las cosas, en el mundo exterior, comienzan a desvanecerse; el espíritu, dueño de sí, los borra o los transforma.

No cegará tus ojos el esplendor del mundo;
y pasarás, sonámbulo, absorto en tu universo...

No negará su simpatía a las cosas; pero las cosas no serán sino imágenes que el espíritu transmuta en perfección ideal (tales, las imágenes de otoño y de ocaso, los perfiles de mujeres delicadas).

Y al abrirlos, tus ojos verán en espejismo
aparecer la vida como tú la quisiste.
Sólo sabrás dos cosas: de amor y de belleza...

Nadie podrá arrancarle de esta voluntaria limitación, de este huerto cerrado, propicio a los largos y serenos deliquios. Así, aunque el mundo de las apariencias exteriores se borra cada vez más y más, otro mundo de realidades esenciales, que el poeta buscó a través de sus caminos de perfección, parece cada vez más y más cercano:

Madre Tierra, yo sé que mi sueño es tu sueño,
que no hay en mí un impulso ajeno de tu empeño,
que esta suprema ansia toda viene de ti...
Clava muy alto tu mirada inerte
sin salir de tu propio corazón.

Ahora, en esta alma que tanto ha soñado bajo la luz del crepúsculo muriente, rompen anhelos de aurora y de primavera. Confiemos: de

aquellos dulces ocasos podrá surgir radiante aurora; de aquel melancólico otoño, el riente abril.

Lector de este libro de versos: aún no hallarás tal vez, en la obra de Mariano Brull, la poesía perfecta; pero sí el anhelo de perfección, y, a menudo, el fino verso, la frase preciosa. Más aún: hallarás un espíritu intensamente poético, que, si sabes sentir emociones virginales, acaso te conmovirá por su fe absoluta, platónica, en el amor y la belleza. Verás que ama a dos poetas: Juan Ramón Jiménez y Enrique González Martínez: quizá los dos que con más exquisito arte, aunque cada cual por muy diverso modo, saben dar hoy en castellano la nota que viene de lo más delicadamente íntimo. Y el alto poeta de México saluda al amigo de Cuba con la hermosa divagación dantesca que aquí verás; como también lo hace Salomón de la Selva, cuyo ímpetu lírico está revelando ahora en lengua inglesa, la virtud espiritual de nuestra América, la de habla española.

► Introducción al poemario Mariano Brull *La casa del silencio*, 1916; *Cuna de América*, año IX, núm. 10, octubre de 1920, pp. 154-156.

ANTOLOGÍA DE LA VERSIFICACIÓN RÍTMICA

INTRODUCCIÓN

Los cantares y poesías que forman esta pequeña colección pertenecen al tipo *rítmico* o se aproximan a él. La versificación castellana es, en general, *silábica*, o, con más exactitud, *isosilábica*: cada forma de verso tiene número fijo de sílabas. Pero, contra lo que muchos creen, o creían, no toda la versificación castellana es silábica: existió, desde el siglo XII al XIV, la *amétrica*, enteramente irregular, como en el *Cantar de Mio Cid*; y luego, de fines del XIV a principios del XVIII, existió la *rítmica*, en la cual los versos no tienen número fijo de sílabas, pero sí tienen acentuación marcada, debido a la influencia de la música con que se cantaban.

Unas veces, la acentuación es fija, y el verso se divide en *pies rítmicos*; así, en el antiguo verso de *arte mayor* se alternaban versos de once, doce y aun trece sílabas con cuatro acentos fijos:

Tángo anduvimos el cerco mirando...
Amóres me diéron corona de amóres...
Aristóteles cerca del pádre Platón...

Otras veces, el ritmo se define menos, o varía de verso a verso, pero existe, así y todo.

La versificación rítmica aparece en España durante el siglo XIV, bajo la influencia de la poesía galaico-portuguesa; se desarrolla durante el siglo XV; adquiere gran boga entre el pueblo, de 1500 a 1600; alcanza su apogeo en la poesía culta entre 1600 y 1650; y declina luego, para refluir al seno de las masas anónimas durante el siglo XVIII.

Cuatro tipos de versificación rítmica se definen entonces: la *seguidilla*, metro *fluctuante* en sus orígenes, pero que a partir de 1650 se vuelve regular en la poesía culta; los versos a estilo de *gaita gallega*, en que alternan los decasílabos, endecasílabos y dodecasílabos con hexasílabos, mezclándose con otros más; las combinaciones en que predomina el eneasílabo; y los esquemas libres. Todos se emplearon en danzas de la época, como la zarabanda, la chacona y la española. Se encuentran en las colecciones de música, a contar desde la riquísima que Asenjo Bar-

bieri publicó en 1890 bajo el título de *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*; luego en los *libros de vihuela* de Pisador, Milán, Vázquez y otros maestros del siglo XVI, y finalmente en los *tonos y tonadas* del siglo XVII, que en gran número se conservan manuscritos en la Biblioteca Nacional de Madrid. De esas colecciones, publicadas o inéditas, proceden las canciones anónimas que incluyo; unas cuantas proceden también de antologías puramente literarias, como el *Cancionero Herberay* del siglo xv y las seguidillas recogidas por Foulché-Deibosc.

Durante el siglo XVI, pocos poetas cultos emplean esos metros; pero muchos los adoptan a partir de 1600 —especialmente Lope de Vega, Tirso de Molina, Valdivielso, Góngora— y vuelven a abandonarlos desde 1700, o sólo los conservan regularizados; los versos de gaita gallega, reducidos a decasílabos y dodecasílabos, y la seguidilla reducida a eptasílabos y pentasílabos.

De 1700 a 1900, sólo el pueblo conserva la poesía rítmica en toda su pureza; pero, durante el siglo pasado, se la ve reaparecer en las zarzuelas y luego en los *cuplés*, y finalmente Rubén Darío la restaura en la literatura cuando se lanza a ensayar toda especie de versificación desusada. Actualmente, tanto en España como en América la versificación irregular marcha a la par de la silábica: pero, mientras los latinoamericanos emplean sobre todo la libre, amétrica, o bien la rítmica que se ha hecho ya regular, los españoles vuelven con frecuencia a la rítmica pura.

La presente colección es solamente el preludeo de otra extensa que aparecerá más tarde; una y otra son resultados del estudio sobre *La versificación irregular en la poesía española* que publicaré en la *Revista de Filología Española* dirigida por don Ramón Menéndez Pidal en Madrid¹.

Creo que los amantes de melodías sutiles y ritmos variados encontrarán mucho que les agrade aun en esta brevísima antología. A mi juicio, no pocas de las mejores inspiraciones líricas, genuinamente líricas, de la musa española están en estos metros rítmicos, de canto y danza.

¹ Hay dos ediciones de este libro que fue tesis de Doctorado en la Universidad de Minnesota: 1920 y 1933, editados por el Centro de Estudios Históricos. Esta obra está contenida en el tomo correspondiente a los años 1911-1920: I de estas *Obras completas* de Pedro Henríquez Ureña. N.d.e.

La poesía anónima de los siglos xv y xvi, que tienen su cuna en Galicia y Portugal, conserva el tono de amor, de melancolía y de misterio que había sido, durante la Edad Media, patrimonio de la poesía galaico-portuguesa, llena de *saudades* amorosas y de aromas campestres y marinos. Allí “la niña que amores ha”, garrida y lozana, suspira siempre por su *amigo*, su *amado*, cuenta sus cuitas a la madre, o se dirige a las flores del prado, a las ciervas del monte, a las ondas del mar de Vigo, preguntándoles por el ausente que la hace penar:

De que morredes, filha, a do corpo velido?
 Madre, moiro d'amores que mi deu meu amigo.
 Alva e vai liero.

De que morredes, filha, a do corpo louçano?
 Madre, moiro d'amores que mi deu meu amado.
 Alva e vai liero.

O bien la mujeres danzan deliciosas danzas de amor:

Baylemos agora, por Deus, ay velidas,
 d'aquestas avelaneyras frolidas...

El esquema *paralelístico*, que presta encanto a la poesía galaico-portuguesa, penetró también en la España de lengua castellana, y todavía subsiste hoy en Asturias; durante los siglos XIV a XVI, penetró también en la poesía culta, como se observa en Hurtado de Mendoza *el Viejo*, en Gil Vicente, en Castillejo, en Cervantes.

La poesía rítmica contemporánea tiene otro origen: en parte influencia extranjera, en parte invención propia, y sólo a veces tradición. Pero el elemento tradicional es evidente también, sobre todo en los preciosos cantares de Jiménez, y debemos confiar en que a él acudan, para enriquecer la música de sus versos, los nuevos poetas.

Universidad de Minnesota, mayo de 1918.

► *Antología de la versificación rítmica*. Prólogo de P.H.U. Colección El Convivio, San José de Costa Rica, 1918; Cvltrva, tomo X., núm. 2, México, 1919.

SALOMÉ UREÑA DE HENRÍQUEZ

Salomé Ureña de Henríquez nació en Santo Domingo, capital de la República Dominicana, el 21 de octubre de 1850. Sus padres: Nicolás Ureña de Mendoza (1822-1875) y Gregoria Díaz y León (1819-1914). Nunca salió de su país. Durante su infancia no asistió a otras escuelas que las de primarias letras, únicas abiertas entonces a las mujeres; pero su padre, poeta discreto y abogado de buena reputación, que ocupó puestos de Senador y de Magistrado, le dio la mejor educación literaria que allí podía alcanzarse en aquellos años: fundamento de ella fue la lectura de los clásicos castellanos.

Nunca escribió mucho. Comenzó a componer versos a los quince años; a los diez y siete comenzó a publicarlos bajo el seudónimo de “Herminia”; desde 1874 los publica siempre con su firma. Ya para entonces llamaban la atención en Santo Domingo, y aun en países vecinos, las composiciones patrióticas en que predicaba paz y progreso. Paz y progreso fueron sus temas desde 1873 hasta 1880; y la constancia de su prédica le conquistó la admiración y afecto de aquel pueblo que, vegetando en pobre vida patriarcal interrumpida por desastrosas guerras civiles, había luchado desesperadamente durante ochenta años por conservar su carácter de pueblo de lengua castellana y de civilización española, y aspiraba, fortalecido por los recursos de su ilustre pasado colonial, a existir nuevamente como factor de cultura en América. La preocupación patriótica llegó a sobreponerse a toda otra idea en el espíritu de la joven poetisa: la literatura fue para ella consideración secundaria junto al deseo de hacer llegar su prédica a la conciencia de toda la nación. Servir fue para ella, como para el poeta griego, la aspiración única. El país premió su devoción dedicándole como homenaje, en 1878, una medalla costada por suscripción popular¹.

¹ ¡Fue un contagio sublime! Muchedumbre de almas adolescentes la seguía al viaje inaccesible de la cumbre que su palabra ardiente prometía...

Durante los años de 1878 y 1879 se dedicó a completar metódicamente su cultura científica y literaria, bajo la dirección de Francisco Henríquez y Carvajal. Con él contrajo matrimonio el 11 de febrero de 1880.

En 1881 sus esperanzas patrióticas sufren grave decepción: el gobierno de Meriño, de cuyas singulares dotes de inteligencia y de cultura se esperaba mucho, fracasa moralmente al creerse obligado a medidas de fuerza para mantenerse en el poder; el fracaso era augurio de nuevas tiranías... La poetisa escribe *Sombras*, y, sin proponérselo, desde entonces compone y publica versos raras veces.

Entretanto había llegado a la República el pensador antillano Eugenio María de Hostos, y se le había encomendado la organización de la Escuela Normal en la ciudad de Santo Domingo (1880): Francisco Henríquez y Carvajal, fue uno de sus colaboradores más activos. Salomé Ureña, que acababa de decir adiós a sus ilusiones juveniles de poetisa patriótica, emprende ahora nueva labor constructora: se convierte en educadora de la mujer, y funda, en noviembre de 1881, el Instituto de Señoritas, primer plantel femenino de enseñanza superior que ha existido en el país. En medio de dificultades, como plantel particular en que las alumnas pagaban muy poco o no pagaban, el Instituto vivió doce años (hasta diciembre de 1893): las alumnas que de él salieron han difundido la instrucción de la mujer en el sur de la República Dominicana.

Como magno acontecimiento se saludó, en abril de 1887, la investidura de las seis primeras maestras: Leonor Feltz, Luisa Ozema Pellerano, Ana Josefa Puello, Mercedes Laura Aguiar, Altagracia Henríquez Perdomo, Catalina Pou. Para aquella ocasión Salomé Ureña de Henríquez rompió su silencio y escribió la historia de sus aspiraciones y de sus esfuerzos en *Mi ofrenda a la Patria*:

¡Hace ya tanto tiempo! Silenciosa,
si indiferente no, Patria bendita,
yo he seguido la lucha fatigosa
con que llevas de bien tu ansia infinita...

Te miro en el comienzo del camino,
clavada siempre allí la inmóvil planta...

De su matrimonio tuvo cuatro hijos: Francisco, Pedro, Max y Camila. A su hogar dedicó la mayor parte de las poesías que compuso desde 1881 hasta su muerte, y que a menudo dejaba inéditas largo tiempo. Fuera de esas composiciones, y de *Mi ofrenda a la Patria*, sólo escribió otras ocho.

Mínada su salud por el trabajo cuando se decidió a cerrar el Instituto de Señoritas, no logró recobrarla; vivió tres años más, y murió en su ciudad natal el 6 de marzo de 1897. Su muerte fue duelo de todo el país. Está enterrada en el templo de las Mercedes, en cuyo convento ejerció el maestro Tirso de Molina.

No se incluyen en la presente edición todas las producciones de Salomé Ureña de Henríquez; se han omitido poco más de veinte composiciones, escritas en su mayor parte durante la primera juventud, y el poema *Anacaona*, escrito en 1879. Se han omitido también los trabajos en prosa (discursos y cartas), que se procurará reunir en pequeños volúmenes más adelante.

El texto de las poesías ha sido objeto de especial atención. Las ligeras modificaciones que en él se adviertan, comparándolo con el que generalmente se conoce, fueron indicadas por la autora durante los últimos años de su vida o están autorizadas por la existencia de dos versiones de una composición: por ejemplo, *A los dominicanos* y *A la Patria*, en que ha parecido adecuado restaurar frases expresivas que se encuentran en las versiones de 1874, corregidas en 1880. Sólo en dos o tres casos, en que el texto parecía estragado en la trasmisión, se han introducido retoques, con la esperanza de acercarse a lo que realmente haya escrito la autora.

Madrid, 1920.

► Prólogo –sin firma– a la obra Salomé Ureña, *Poesía*, Tipografía Europa, Madrid, 1920; *El Figaro*, La Habana, 2 agosto 1920.

PARA EL ÁLBUM DE CALIGRAMAS
DE JOSÉ TORRES PALOMAR

La letra es el signo de expresión más tardío en aparecer en el curso de la cultura humana; pero es el más fecundo, y con su sobriedad sirve de corona a los esfuerzos de invención estética del espíritu: así, el artista griego de Oscar Wilde, al terminar la decoración de un vaso, grababa en él un nombre predilecto. Sumisa a la expresión bella, la letra puede ser bella de por sí; y en una civilización refinada, donde presida el gusto selecto que purifica y ennoblece todos los aspectos de la vida, por igual las ideas y los objetos, por igual los palacios y los minúsculos útiles de diario empleo, debe concederse atención a la belleza de los signos gráficos. Celebremos todo esfuerzo por difundir entre nosotros el gusto por la letra artística.

México, Agosto de 1913.

PARA EL ÁLBUM CON QUE OBSEQUIARON AL
DR. EZEQUIEL A. CHÁVEZ
LOS ALUMNOS DE LA ESCUELA DE ALTOS ESTUDIOS

La alta cultura, pensaba Renan, es tan indispensable para los pueblos como la cultura popular; más tal vez, porque la alta cultura da un centro a la vida intelectual de un país, y desde él se difunde necesariamente la educación hacia todas las regiones de la sociedad.

En México, a pretexto de educación popular (aunque ésta apenas existe aún), se ha pretendido desdeñar los centros de alta cultura, y el resultado ha sido la desaparición de aquellos grandes esfuerzos intelectuales iniciados en el siglo XVIII y extinguidos en la segunda mitad del XIX.

D. Justo Sierra y D. Ezequiel A. Chávez han restaurado la organización de la alta cultura en México. Pero al Dr. Chávez se debe ahora algo más: el extraordinario esfuerzo de poner en acción, de llevar a la práctica, la organización proyectada en 1910. México nunca podrá pagar esta labor del Dr. Chávez.

México, Noviembre de 1913.

► Manuscrito conservado en el Archivo PHU, en el Colegio de México.

TEXTOS EN INGLÉS

ANATOLE FRANCE'S VALEDICTORY

The mature artist whose gradual development has been governed by Goethe's law of "self-culture" knows when it is that the work of his life has achieved its completion. Wagner's *Parsifal*, Tolstoy's *Resurrection*, Ibsen's *When We Dead Awaken*, are lofty twilit summits: the artist has left behind him the whirlwinds of passion, and now lays aside, like Prospero, the symbols of his power and his fame, to enter into the realm of silence.

The great master of irony and *sagesse* has attained the spiritual regions where life, over which thought has been incessantly vigilant, becomes clear and pure, defining its moral perspectives, —like a valley left behind, hid by the mists of the morning, whose rich landscape is beheld, in the peaceful evening, from the heights. More than this: he has already, during his life, met with the reaction that follows all renown. Looked upon as an exception, —an exception among the Academicians, an exception among the realists, an exception among all the writers of yesterday—, and as such accepted and revered by generations younger than his own, Anatole France had seemed to possess the secret of perpetual literary youth. But it was merely an illusion. Youth is implacable. Youth demands renewal, and accepts no compromise. Every generation brings a new interpretation of life, a new sense of art, and the men of yesterday rarely know how to enter into the spirit of the new times. The reaction was slow in coming, but it came at last. Anatole France could not be the idol of 1914.

French literature of today —a passionate, sincere, idealistic literature, equally eager for subtle ideas and for direct emotions— is the outcome of artistic tendencies radically different from those of the 'eighties. It is even more: it is the outcome of artistic impulses that seem to run counter to those which have been traditionally held as typically French. For this is an idealistic literature in the philosophical sense of the term; not merely in the sense of a more or less religious spiritualism (which, of course, is not lacking either) nor in the sense of a more

or less vague and sapless "un-realism". A literature in which every subject seeks its own adequate form, instead of lazily casting itself into one of the accepted models: the paragraph à la Bossuet; the heroic couplets of seventeenth century tragedy; the "incisive" Voltairean prose; the *tirade* of Hugo; the descriptions of the realists.

Anatole France symbolizes —symbolizes supremely— many tendencies opposed to the new ideals. If such tendencies are typically French, as is commonly supposed, then those who see in him a thorough representative of his people are not wrong. He is not, by temperament, an ideologist; much less a metaphysician. He knows all the philosophies, but has a passion for none. Compare him with Camille Mauclair, and you will find, by contrast, the revelation of the deep and restless metaphysical temperament in the literature of today.

Philosophically, then, a sceptic, but an "active" sceptic (even in criticism); a master of all the resources of *sagesse* that scepticism often brings, —he has lived in danger of that essential mediocrity which so often lies at the root in the French writer, under his technical perfections: that mediocrity born of the absence of the ideal meaning, of the transcendental conception of life, without which the Homeric poems and the Attic tragedies, the work of Dante and of Shakespeare, would be nothing more than brilliant pageants and hollow magnificences. Sceptical, ironical, *sage*, French, in short; even *gaulois*, since he has known how to give sensuality its role in life (at least in French life) and even strong words their place in books, —Anatole France appeared to assume an attitude quite unlike that of modern French youth, opening to the splendors of the universe the large impressionable eyes of Romain Rolland's Jean-Christophe.

But irony may be a form of philosophical thought. And the irony running through Anatole France's work, as a constantly growing current, towards which all the intellectual forces converge, becomes at last a philosophy of human history. Thus his work acquires its original and higher unity, its characteristic savor, —which, thoroughly French as it is, yet sometimes reminds us of English literature, as is the case also with Balzac, or even with Flaubert.

Besides, in his way, Anatole France is an idealist. I mean, he has an ideal. An ideal, not philosophical, but *social*, —therefore, French; but an ideal, at any rate. He has bravely fought for the people, especially

for the spiritual freedom of his people. It has not been all bays and roses in his public life: fanatic populaces have thrown stones at him. And his faith in the moral and intellectual redemption of men, crowning his ironical philosophy of history, is the ideal *motif* that gives his work a higher meaning.

A melancholy veil of darkness has just fallen over this philosophy,—so ironical, yet so generous in its desire for human welfare. *The Revolt of the Angels*, Anatole France's last novel, is, seen in the light of recent events, somewhat in the manner of a valedictory. It seems as if the author, now so oppressed, would not return to his literary tasks, even after the crisis afflicting his country may have passed.

The prospect of an unavoidable, destructive and useless war; the certainty that the efforts of spiritual liberation would be suspended; the sadness of seeing a whole life's work in danger of becoming fruitless, even if not from external conflicts, from the pettinesses of internal politics: these are the closing notes of the book. And, as if giving up all public endeavor; as if a bitter scepticism had replaced the old ironical but active faith; as if, his belief in mankind being dead, he were secluding himself within a sad individualism, Anatole France seals the revolted archangel's vision with the renunciation of all conquest of power. "Let us not conquer Heaven: let it suffice us to be capable of conquering it. War breeds war; victory breeds defeat... We have destroyed Ialdabaoth, our tyrant, if we have destroyed in ourselves ignorance and fear... Victory is spirit. It is in ourselves, and only in ourselves, that we must attack and destroy Ialdabaoth".

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.

► El artículo original, en castellano, se tituló "La despedida de Anatole France", *El Heraldo de Cuba*, 1 de diciembre de 1914. Se reprodujo posteriormente en *Alma Provinciana*, Xalapa [Mexico], Año I, Núm. 3, diciembre 29 de 1921, y en *Renacimiento*, núm. 22, Santo Domingo, febrero, 1916. En inglés, "Anatole France's valedictory", en *The Forum*, New York, October, vol. 54, núm. 4, pp. 479-481.

THE FIRST BOOK BY AN AMERICAN WRITER¹

What is the oldest book by a writer born in America? Don Joaquín García Icazbalceta, in his *Bibliografía mexicana del siglo XVI* (Mexico, 1886), and don Jose Toribio Medina, in the first volume of his *Imprenta en Mexico* (Santiago de Chile, 1912), mention more than ten works published in New Spain by authors born there, and a few by authors whose origin is doubtful. The first of the indisputably Mexican authors, in the order of publication, was Friar Juan de Guevara, the author of the lost manual, *Doctrina cristiana en lengua huasteca*, which was printed in 1549.² The second in order, and the first who published a book in Spanish, was the Augustine, Friar Pedro de Agurto, the author of the *Tractado de que se deben administrar los Sacramentos de la Sancta Eucharistia y Extrema Unction a los indios de esta Nueva España*, 1573.

Don Carlos M. Trelles, however, in his *Ensayo de bibliografía cubana de los siglos XVII y XVIII*, Matanzas, 1907, attributes to the island of Santo Domingo, the first country colonized by the Spaniards in the New World, the probability of having given birth “to the first American who wrote and published a book”, that is to say, Friar Alonso de Espinosa. The book upon which the señor Trelles founds his hypothesis is entitled: *Del origen y milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de Candelaria, que apareció en la Isla de Tenerife*, which, according to the *Bibliotheca Hispana sive Hispanorum* of Nicolas Antonio, Rome, 1672, was published in 1541, seven years before the oldest opusculum by a Mexican author.

My investigations cause me to believe that Santo Domingo produced in Friar Alonso one of the most ancient writers of America. He was of the century in which lived the Dominican poetesses, doña Leonor de

¹ Todas las notas de este artículo fueron redactadas por Alfredo Roggiano. Nota del editor.

² En el texto de la *Romanic Review* dice 1548 y agrega esta nota: Fray Juan de la Cruz, autor de la segunda *Doctrina Cristiana en lengua huasteca*, impresa en 1571, no parece haber sido mexicano, sino español”.

Ovando and doña Elvira de Mendoza, and, among Mexicans, not only Guevara and Agurto, but also, along with others less interesting, Tadeo Niza (whose historical work upon the conquest of Mexico, which is said to have been written about 1548, did not reach the press), the physician Friar Agustín Farfán, the poets Francisco de Terrazas and Antonio de Saavedra Guzmán, and the historian Friar Agustín Dávila Padilla; and finally, among South Americans,³ Pedro de Oña and the Inca Garcilaso de la Vega. Data are lacking for supposing that Friar Alonso was the most ancient of all. The book upon the *Candelaria de Tenerife*, his or another's, was not published in 1541. The primacy continues therefore to belong to Guevara and Agurto.

Here is what we know regarding the Dominican writer:

He was a son of this city (that of Santo Domingo,—the reverend father, Friar Alonso de Espinosa, a Dominican monk, who wrote an elegant commentary upon Psalm XLIV, *Eructavit cor meum verbum bonum*.⁴

This was said by Gil González Dávila in his *Teatro eclesiástico de la Santa Iglesia Metropolitana de Santo Domingo y vidas de sus obispos y arzobispos*, which forms a part of the *Teatro Eclesiástico de la Primitiva Iglesia de las Indias Occidentals*, Madrid 1649-1655.

Is this Friar Alonso de Espinosa the same Dominican monk who wrote an exposition, in Spanish verse, of Psalm XLIV,⁵ *Quern ad modum desiderat cervus ad fontes aquarum*, and the book upon the *Imagen de Candelaria*, in which he claims to have assumed the garb in Guatemala? The priest, Juan de Marieta, in the second part of his *Historia eclesiástica de España*, three volumes, Cuenca, 1594-1596, makes the author of the *Candelaria*, "a native of Alcalá de Henares", and he declares that he still lived in 1595. Nicolás Antonio identified the two Espinosas, and he asserted that Friar Alonso Fernandez did the same. Probably the priest Fernandez was speaking of the subject in his *Notitia Scriptorum Praed' e catoriae Familiae*, an inedited work of which mention was made by the great bibliographer of the seventeenth century, since I discover nothing in the *Historia eclesiástica de nuestros tiempos*, Toledo, 1611.

³ En el texto de la R. R. dice: "entre los peruanos".

⁴ En el texto de la R. R. dice: *Eructavit cor meun vonum* [sic].

⁵ En el texto de la R. R. dice: "Salmo XLI", que es lo correcto.

Beristain (*Biblioteca hispano-americana septentrional*, three volumes, Mexico, 1816-1821), accepted the identification of the two Espinosas, but with an intent contrary to that of Nicolás Antonio: if the latter argues in favor of a European birth, the former is for an American. Espinosa is spoken of by Altamuro—a writer regarding whom I have been able to secure nothing, but who appears not to have been well informed—and by the priest Antonio Remesal, in whose *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala, de la Orden de nuestro Glorioso Padre Sancto Domingo*, Madrid, 1619, I have only been able to find accounts (pages 712 and following) of another Espinosa, of Oajaca: this second or third Friar Alonso, mentioned very briefly, appears not to have been [born⁶] in Guatemala, and Beristain distinguishes him, with all clarity, from the double personage with whom I have occupied myself.

I am not convinced of the identification upheld by Nicolás Antonio. The proofs in opposition, however, are not yet complete. The two Espinosas coincide in name, in religious garb and probably in period: because, although I do not possess any data relative to the Dominican, it is inferred that he lived in the sixteenth century, since Friar Alfonso Fernandez wrote [not⁷] much after the beginning of the seventeenth century. They do not coincide either in place of birth or in the works they wrote. The likeness in the theme of the psalm is superficial: the Dominican friar comments, in prose, on the forty-fourth; the Complutensian amplifies, in verse, the forty-first.

We have here textually what Nicolas Antonio says in the first edition of his *Bibliotheca Hispana Nova*:

F. Alphonsus de Espinosa, Compluti apud nos natus, cujus ret testis est Joannes Marieta, Sancti Dominici amplexatus est apud Guatemalenses Americanos regular e Institutum; at aliquando in Fortunatas Insulas, potiooremque illarum Tenerifam advectus, non sine Superiorum auctoritate sripsit.

⁶ El participio “born”, que aparece en el texto esta tachado en el ejemplar del Archivo de P. H. U., lo cual quiere decir: “que no ha estado”, como figura en el texto de la R. R.

⁷ Agregado por P. H. U. en el recorte de su archivo; así coincide con el texto de la R. R.

On the origin, and *Milagros de la Imagen de Nuestra Señora de Candelaria*. Anno 1541. 8: *Eoden tempore pro facultate impetranda typoruni, publicae lucis, ad Regium Senatum detulit, ut moris est*, de Interpretatione Hispanica Psalmi XLI, Quemadmodum desiderat Cervus ad fontes aquarum & a se versibus facta.

Alphonso Spinosa in insula Sancti Dominici nato, hujusmet Instituti Dominicanorum, tribuit Aegidius Gonzalez Davila in Theatro Indico— Ecclesiastico elegantem Commentarium super Psalm XLIV. Eructavit cor meum quern cur a superiore distinguam, non video, uti nec distingmt Alphonsus Fernandez.

Whether we accept or not the identification between the Espinosa of Alcalá and the one of Santo Domingo, the work which, according to the señor Trelles, might be the first published by an American writer, did not see the light of day, in the year 1541, but in that of 1594. The date of 1541 is an *erratum* of the editions of Nicolas Antonio; it is evident that the bibliographer wrote [in⁸] 1591, since he alludes to the license for the publication of the book upon the *Imagen de Candelaria* in which he mentions, the poetical work upon Psalm XLI. The date of 1545, which Beristáin gives, is nothing more than a new error.

The book on the *Imagen de Candelaria* could not have been published before 1591. The author speaks, in chapter III, of events of 1590, and his *probemio* is dated at the convent of Candelaria, in Santa Cruz de Tenerife, May 14, 1590. The approbation given by the good Carmelite poet and friar, Pedro de Padilla; the privilege of the king (both refer to the book upon the Candelaria and the work upon Psalm XLI); the license of the vicar-general of Las Palmas, the testimony of the vicar-general of the Canarias (Canary islands), all bear the date of 1591. The book was printed, finally, by Juan de Leon, in Sevilla, in the year 1594. There exist copies of this princely edition in the collection of the Hispanic Society of America, in New York, in that of the British Museum, and in that of the Duke de T'Serclaes in Sevilla. I have consulted the first of these; the second is spoken of by the illustrious Americanist, Sir Clements Markham; and the third, by don José Toribio Medina (*Biblioteca hispano-americana*, Santiago de Chile, 1898-1907).

⁸ Tachado por P. H. U., en el ejemplar de su archivo, así coincide con el texto de la R. R.

The copy of the Hispanic Society belonged to Leon Pinelo; it measures fourteen by ten centimeters and, as it is without the title-page and the colophon, they have been photolithographed on loose leaves. The title-page says:

DEL ORIGEN Y MILAGROS DE LA
Santa Imagen de nuestra Señora de Candelaria,
que apareció en la Isla de Tenerife,
con la descripción de esta Isla.
Compuesto por el Padre Fray Alonso de Espinosa
de la Orden de Predicadores, y Predicador de ella.
[Cut of the Virgin with the child in her arms]
CON PRIVILEGIO.
Impresso en Seuilla en casa de Iuan de Leô.
Año de 1594.

Acosta de Fernando Mexia, mercader de libros.

The work is divided into four parts or books: the first of them treats of the Guanches, the ancient inhabitants of the Canarias; the second, of the appearance of the image (before the conquest, according to legend); the third, of the invasion and conquest of the islands by the Spaniards; the fourth, of the miracles attributed to the image. It was reprinted in 1548,⁹ as a part of the *Biblioteca Isleña*, published in Santa Cruz de Tenerife, and recently it was translated by the Englishman Sir Clements Markham, with the title of: *The Guanches of Tenerife. The Holy Image of Our Lady of the Candelaria, and the Spanish Conquest and Settlement, by the Friar Alonso de Espinosa* (publications of the Hakluyt Society, London, 1907).

University of Minnesota.

►Publicado en *Inter-America*. A Monthly Magazine, New York, Vol. J, Number 6. August, 1918, pp. 389-392. El editor de *Inter-America* le puso una serie de 13 notas, que hemos suprimido por considerarlas innecesarias. El texto original, en español, fue publicado en *The Romanic Review*, de Nueva York, Vol. VII, Num. 3, July-September, 1916, pp. 284-287. Siguiendo el texto español y el manuscrito de P. H. U. hemos corregido los errores de la versión inglesa [Nota de Alfredo Roggiano].

⁹ [sic]. Debe ser 1848, como figura en el texto de la R. R.

ON THE DANCE

The dance as an art, it is well known, is now free from the traditional limitations of the old ballet, from the monotonous, empty, academic forms into which it had settled in Italy and France. It is also free from the bounds set by the interpretation of popular rhythms, where often sensual curiosity, disguised as folk-loric sympathy, finds an unhidden [*sic*] delight. The dance now attempts the conquest of all the summits of aesthetic expression.

It takes from Botticelli, or from Giorgione, or Titian, the rich imagery of the seasons; or from the figures of the Greek vase—that child of Athene and Dionysos—, their graceful geometry; or from the temple decorations of Egypt, or Assyria, or Persia, its hieratic symbolisms. It seeks the soul of the minuet, and the courtly secrets of the pavan and the gavotte, in the eighteenth century comedy; but it also makes free of [if] the subtle dreams of Mallarmé's faun. It renders Chopin's lyric emotion; and it even dares to approach supreme architecture of transcendental rhythms and ideas, Beethoven's symphony. Will it give us, with the *tanz lied*, Zarathustra's sense of "deep eternity"?

Its chief virtue is its own, unborrowed character. It never compels as to think of the "fusion of the arts". It is independent, fundamental in itself: the Greeks knew this. If it accepts aid, resources, ideas, from other arts, it adjusts them to its own ends. As in Wagner's music drama, the spirit, the real drama, is in the music—in the orchestra, even—, so the dance of to-day, although it may draw inspiration from the static arts, although it may take themes from poetry, and even from philosophy, although it finds its support in music, possesses its own distinctive spirit. It is the art of rhythm as the perfect expression of the human body in motion. Its secret lies in its power to show the rhythmical succession of movements and attitudes as necessary harmony, a spontaneous synthesis, a purified essence of the confused [*sic*], vague rhythms of our life.

The shepherd, the fields, as symbols of an existence which is simplified down to its fundamental notes, as types of the elemental logic of

nature, have always invited the artist's imagination. Theocritus, unsurpassed in his deep, delicate tenderness, created the idyllic shepherd. He idealized—he did not falsely portray—the shepherd of the Sicilian meadows. In the youthful family of Greek art, that [*sic*] which begins with the pathetic myths of Adonis and Endymion, of Linos and Hylas and Hyacinthus, his swains are the youngest. Remember those that came nearest before them [*sic*], if you do not wish to go farther back, to the athletic prizemen of whom Pindar sings, to the statutes of Myron and Polycleifus; remember Plato's youths, with their sweet, delightful enthusiasm—Charfnides, Lysis, Hippocrates son of Apollodorus; the virginal Hippolitus, and the impetuous Ion, of Euripides; the lovely gods of Praxiteles.

Centuries before Theocritus gave voice to the shepherd's romantic agitations, the Hesiodic poem sang of the fields—the fields with their labors, their fruitful days and their hard hours. There springs another fountain of poetry—, simple, vigorous, “classical” poetry.

But then, how different we find the interpretations of field and wood, of the shepherd and his life, as given us in painting, ranging from the decorative conceptions of the Italian Renaissance to the arrangement of color relations of the modern landscape.

Beethoven's *Pastoral Symphony*, again, takes us into new worlds; it reveals the inner rhythms of the spirit of field and wood. Does not the *Eighth symphony* reveal them also? A hymn of spring, it seems, with the wonderful and winged lightness of renewed life; a lyric outpouring like the song of Shelley's lark.

In the dance, the life of the shepherd centers around two motives: play, pursuit. No other art could so richly unfold them; no other could show, with so spontaneous a succession of rhythms, how play becomes pursuit. This theme we find still more developed in the dance of Autumn, as rendered by Anna Pavlova and Volinine to the music of Glazunov's *Bacchanal*: the passionate shepherd, possessed by the delirium with which we pursue the treasure soon to be lost, runs after the soul of the forest. From her bosom she lets dark red flowers fall, like tragic drops of blood. When the shepherd, at length, seizes and subdues her, she faints and dies.

We are now in the realm of nature's myths. We enter into it, through Ovid's roads, with Nijinski. Here comes Narcissus... At his approach

the wild bacchic revelry has ceased —a suggestion, perhaps, of his strange spirit, which blooms at last in a solitary flower.

With Isadora Duncan, who comes weaving her measured steps among the garlands of Schubert's music, all the solemn beauty of nature enters into the dance. Rising above merely decorative forms, and even above the interpretation of merely emotional life, the dance is, for her, a life complete in itself: work, and play, and dream, and worship. It is, above all, human sympathy and ideal aspiration. The dancer becomes the austere Artemis or the majestic Athene. Surrounded by her youthful chorus, she is Demeter, the mystic mother.

Thus the art reaches again, at last, the boundaries of the religious domain. Conceiving it as a law and a destiny, *Saint Isadora* becomes a new "mistress of vision".

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

►Publicado en *Revista de Indias*, New York, September, 1918. En español se publicó en el *Heraldo de Cuba*, 25 de diciembre de 1914, con el título de "La resurrección de la danza". Véase en páginas 16-19 de este volumen. El texto inglés ha sido retocado y no coincide exactamente con la primitiva redacción española. [Nota de Alfredo Roggiano].

OPERA REVIEW

A Spanish opera was produced last week, in concert form, by the Thursday Musical Club of Minneapolis, at the First Baptist church. The opera was *Goyescas*, the work of Enrique Granados. Owing to the war, this work had its first performance last year at the Metropolitan Opera House in New York, and not, as originally planned, in Paris; the war was also the cause of the composer's death. Granados and his wife were among the victims of the *Sussex*, sunk by a submarine in the English channel.

Goyescas is, so far, the only opera that has been sung in Spanish at the Metropolitan Opera House, and Granados is probably, of all Spanish composers, the best known in the United States, although Albeniz is fairly popular in piano program. Pedrell, Falla, Turina, the great names in Spanish music of the present day, are all but unknown here. The same may be said of the great classical names of Salinas, Vitoria, Cabezon, of the XVIth and XVIIth centuries, when the Spanish school rivalled the Italian of Palestrins and Scarlattis.

The plot of *Goyescas* is not of very great interest. It is merely a love affair, which, through an indiscretion, ends in a tragic manner. In fact, the story was hastily invented to give unity to the series of musical "pictures" out of which the opera grew. Originally the *Goyescas* of Granados were songs or piano pieces in which he suggested the quaint picturesqueness and sentiment of the times of Goya, the famous painter of queens and witches. Granados succeeded in weaving these tunes into an operatic tapestry, ornamenting it with modern polyphonic coloring. The character of the tunes, especially the dance themes, is essentially Spanish; the character of the orchestral arrangement might be described as international and, of course, modern, although by no means futuristic. The result is not very operatic, but, considered simply as music, *Goyescas* has real value. The initial chorus, "Salta, pelele" (Jump, mannikin) is perhaps the best thing Granados wrote. Its series of daring tonal combinations, in which several motifs are intricately interwoven, suggest a richly colored landscape

under rapid changes of light. The dance, the intermezzo, the nightingale song, are also delightful.

The performance given by the Thursday Musical Club deserves praise, although the production of an opera in concert form, with a piano instead of an orchestra, should not be expected to be ideal. The ensemble work was good; the two groups of singers who took part in the performance have excellent voices. A larger number of voices might have been more effective if employed in the group representing the chorus. At least another voice might have been added for the first tableau, in which, if I recollect rightly, the chorus is divided into five parts and sings three different melodies.

Miss Esther Osborne sang brilliantly the "nightingale" air of the third tableau, the only solo of the opera. Her emotional effects were finely calculated. On the whole, she sang her part with real intelligence.

Perhaps through modesty, the capable accompanist, Mrs. Dahl, omitted the two purely instrumental numbers, both of them admirable, the dance of the second tableau and the intermezzo which precedes the third. Yet the intermezzo may have been lacking in her score, as Granados wrote it for the New York performance, after the opera had been published; according to Fine, it surpasses that of *Cavalleria Rusticana*.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

► *The Minnesota Daily*, The University of Minnesota. Vol. XIX, 1917-1918. Number 35, November 27, 1917, p. 5.

A MEXICAN WRITER

Among its manifold effects, the now receding "Mexican conflict" has brought about the dispersion, throughout Europe and America, of a number of the best known poets and writers of the country. One of them, the poet and scholar, Balbino Dávalos, is at present a member of the teaching staff at the University of Minnesota. Díaz Mirón, Urbina, Gamboa, Vasconcelos, and several others, have also found it convenient to live abroad. Alfonso Reyes, undoubtedly the most brilliant man of letters of the younger generation in Mexico, is now a resident of Madrid and a member of the select group engaged in research and teaching at the Centro de Estudios Históricos.

Although Reyes has displayed from the beginning of his literary career, remarkable ability in scholarship, and although his work in criticism and research has placed him among the foremost scholars in the field of Spanish literary history, he is not merely an investigator. He is also a poet, an essayist, and something of a fiction writer.

As a poet he promised to become a most original force, but since his departure from Mexico he has been chary of his poetry and has left it unpublished. His poems are subtle in feeling, elaborately delicate in technique. His experience in life contains not a few trying moments, and these he has condensed in verses full of a pathos which at times is so restrained as to become elusive. His poetry, woven of suggestions and allusions rather than of direct expressions, succeeds in evoking or creating an "atmosphere." Thus, the initial lines of the "Song Under the Moon:"

Ellas van, coronándose de flores y de espigas;
nosotros, dialogando de amor y de fortuna;
y sobre los cabellos claros de las amigas
(¡oh Alemania romántica de ayer!) brilla la luna.

¡Qué noche cristalina y qué deleite raro!

The maidens walk, crowning themselves with sheaves and
flowers; We, discoursing of love and fortune.

On the fair tresses of the maidens

(O romantic Germany of yore!) the moon sheds its rays.
How crystalline the night! The delight, how rare!

But the vivid direct expression will leap forth here and there, and who knows but that they may finally assert themselves in his poetry.

Thus, in his best known poem, "The Salutation to the Pilgrim," he has concisely described the feeling of contrast and sympathy aroused in him by the mystic:

A mí, que donde piso siento la voz del suelo,
¿qué me dices, con tu silencio y tu oración?
¿qué buscas, con los ojos fatigados de cielo,
mas alto que la vida y sobre la pasión?

To me, who, wherever I tread, feel the voice of the earth; What dost thou tell me with thy silence and thy praying? What dost thou seek, with thine eyes, weary of heavenly

[contemplation,

Beyond life, beyond passion?

Of late Reyes has published only prose, largely essays, in which he shows, not only his knowledge of the great English tradition, but also a rare affinity with the English mind in his ability to discover new paths of thought. His recent work, *El suicida* (The suicide), is pronounced by Federico de Onís, the distinguished Professor of Spanish literature at Columbia University, to be the best book of essays of the English type written in Spanish. It carries us through interesting trains of reasoning and illustration, to delightfully unexpected vistas. Thus, the fact that several hundred persons disappear from great cities every month, without leaving any trace, leads him to discourse on the desire for change as one of the essential motives of human action —since not all those who disappear are killed or flee from justice.

In another essay, which contains the germ of a new book, "El hombre desnudo" (man naked), he gives us a conception of the type of so-called "simple" humanity as cases of true complexity. His essays on the mendicants of Madrid are even more surprising; he suggests a complete philosophy of begging as the essence of economic gain. Of course, these essays are not merely "clever", the occasional touch of

whimsicality serving only to add flavor to a keen analysis. The human touch can be felt through all his writings. It has even enabled him to enliven the old Platonic form, the dialogue of ideas.

Reyes has written many descriptive pages and whimsical tales. None, perhaps, as splendid as his *Vision of Anahuac*, a gorgeous multi-colored picture of the old Aztec capital when discovered by the Spaniards.

There is yet another aspect in the activity of Reyes as a writer. Were his letters ever published they would attain a unique position in the literature of Spanish-speaking countries where the epistolary genre has never flourished. A letter of Reyes is a wonderful medley of personal experience, description, fancy, thought and opinion—a whole criticism of life and a complete self-revelation.

► *The Minnesota Daily*, Vol. XIX, number 80, March 1, 1918, p. 4.

ELEVEN POEMS OF RUBEN DARÍO
INTRODUCTION

With the death of Ruben Darío, the Spanish language loses its greatest poet of to-day,—the greatest because of the aesthetic value and the historical significance of his work. No one, since the times of Góngora and Quevedo, has wielded an influence comparable, in renewing power, to Darío's. Zorrilla's influence, for instance, was enormous, but not in the sense of a true innovation: when it spread, the romantic movement he represented was already the dominant force in our literature. Darío did much more, in prosody and in style as well as in the spirit of poetry. Darío's victory was not without surprising elements,—especially because, born in the New World, he was unreservedly acclaimed by the intellectual groups of our former metropolis, Madrid. The homage of the Spanish writers to Darío was great and sincere. Even Royal Academicians, in spite of the timidity natural in traditional institutions, paid signal tribute to his genius. Upon the news of his death, the writers and artists of Spain, headed by Valle-Inclán (the greatest literary force in the present generation), organized a movement to erect a monument to his memory in the royal gardens of the Buen Retiro.

Darío began, when very young, writing quite within the traditions of our language and literature. He was a reader of both the classics and the moderns, and essayed such widely different tones as those corresponding to the solemnity of the blank verse and to the fluency of the *romance*. Soon after, he took up the study of the modern French and, partly, the English literatures; and his poetry, in *Azul*, began to show the marvelous variety of shading and the preciousness of workmanship which were to be his distinctive traits in *Prosas profanas*. His most important achievement was the book of *Cantos de vida y esperanza*. There he attained (especially in the autobiographical *Pórtico*) a depth of human feeling and a sonorous splendor of utterance which placed him among the modern poets of first rank in any language. His later work did not always rise to that magnificence, but it often took a

bold, rough-hewn, sort of *Rodinesque* form, which has found many admirers.

As a prosodist, Ruben Darío is unique in Spanish. He is the poet who has mastered the greatest variety of verse forms. The Spanish poets of the last four centuries, whether in Europe or in America, although they tried several measures, succeeded only in a few. Like the Italians before Carducci, they had command only over the hendecasyllabic, octosyllabic and heptasyllabic forms. A few meters, besides these three, have at times enjoyed popularity, as, for instance, the alexandrine during the romantic period; but they suffered from stiffness of accentuation. Darío, and the *modernist* groups which sprang into action mainly through his stimulus, gave vogue, and finally permanence, to a large number of metrical forms: either verses rarely used, like the enneasyllabic and the dodecasyllabic (of which there are three types), or verses, like the alexandrine, to which Darío gave greater musical virtue by freeing the accent and the caesura. Even the hendecasyllable acquired new flexibility when Darío brought back two new forms of accentuation that had been used by Spanish poets during three centuries but had been forgotten since about 1800. He also attacked the problem of the classic hexameter, which has tempted many great modern poets, from Goethe to Swinburne and Carducci, and, before these, a few of the Spanish in the XVIIth century, chiefly Villegas. He introduced, finally, the modern *vers libre*, the type in which the number of feet, but not the foot, changes (as in the *Marcha triunfal*), as well as the type in which both the number of syllables and the foot vary frequently.

In style, Ruben Darío represents another renewal. He not only fled from the hackneyed, from expressions which, like coins, were worn out by use: it is the natural outcome of every new artistic or literary tendency to do away with the useless remains of former styles. He did much more; together with a few others, like Manuel Gutiérrez Nájera of Mexico, Darío brought back into Spanish *the art of nuance*, of delicate shading, in poetical style. This art, all but absent from Spanish poetry during two centuries, had been substituted by the forceful drawings and vivid coloring which foreigners expect to find in all things Spanish.

In the spirit of poetry, Ruben Darío succeeded in giving "des frissons nouveaux." If not the first, he was one of the first (simultaneously

with Gutierrez Najera, with Julian del Casal, of Cuba, and Jose Asuncion Silva, of Colombia) to bring into Spanish the notes of subtle emotion of which Verlaine was arch master; the gracefulness and the brilliancy which emerge from the world of Versaillesque courts and feigned Arcadies; the decorative sense of a merely external Hellenism, which is delightful in its frank artificiality; the suggestions of exotic worlds, opulent storehouses of imaginative treasures.

But, while he did all this, he never lost his native force: he was, and he knew how to be, American, —Spanish-American, rather. He sang of his race, of his people—, the whole Spanish-speaking family of a nations—, with constant love, with a tenderness which at times was almost childlike. If he did not always think that life in the New World was poetical, he did think that the ideals of Spanish America wereworthy of his poetry. And, as he upheld the ideals of Spanish America, and the traditions of the whole Spanish race; since he sang hymns to the Cid, founder of the old mother country, and to the master spirits of the new countries, like Mitre of Argentina, both Spain and Spanish America saw in him their representative poet.

* * *

Ruben Dario was born near Leon, in the Republic of Nicaragua, the 18th of January, 1867, and died in that city on the 6th of February, 1916. He received his education there, but went abroad in his twentieth year. He visited nearly all the countries of the Western Hemisphere and travelled extensively in Europe since 1892. He lived many years at Santiago de Chile, Buenos Aires, Madrid and Paris. At Madrid he was at one time the Minister of Nicaragua.

He visited the United States, in a short trip, in 1893, and again during the winter of 1914 and 1915. He was then honored by several literary bodies of New York, such as the American Academy of Arts and Letters and the Authors' League. The Hispanic Society of America awarded him its honorary medal.

Many of his poems, and some of his short stories and articles, have been translated into English, French, Italian, Portuguese, German and the Scandinavian languages.

► *Eleven poems of Ruben Darío* (New York: Hispanic Society of America, 1916).

RUBÉN DARÍO

In Europe Ruben Darío is considered a great American poet. In the United States until recently he was unknown. He has, however, long held a commanding position in the literature of Central and South America. Señor Henríquez, of the Minnesota faculty, is the author of the introduction to a lately published translation of Darío's poems.

The picturesque old town of Leon, in mountainous Nicaragua, saw, during the month of February of last year, the most impressive funeral ever accorded to any poet of the Spanish-speaking world since the death of Lope de Vega. The town was all in mourning, its buildings draped with black curtains and decorated with palm leaves; and for many days all the inhabitants of Nicaragua who were able, came by train, by carriage, on horseback, or on foot even, from the most distant mountain villages and from the farthest coast hamlets, to see the body of Ruben Darío laid in its final resting place, while government and church vied with each other in ceremonials.

The work of this master musician of Spanish poetry was probably unknown, save for a few casual examples, to many of those who so honored him; but they knew that their little republic, the much trampled-on Nicaragua, had produced, in Rubén Darío, one of the greatest poets of our time.

Darío died at the age of forty-nine, in the city near which he was born. He was educated in his native land. In his twenties, he went to Europe and also traveled in South America, finally remaining in Buenos Aires, the opulent capital of Argentina and the largest city of the southern hemisphere. There he became the leader of the new literary generation. When, in 1900, he went to reside in Europe, the younger writers of Spain, especially the poets, came under his influence. He stayed, either in Spain or in France (where his genius also won recognition among men of letters), until the beginning of the present war. Then he came back, broken in health, to the New World. After a visit to

New York, he returned to Central America, finally to die in his native country.

Rubén Darío, as a poet, had several "manners". Naturally enough, like other brilliant men of his type, he began to show his promise in his childhood. When twenty years old, he was already recognized as one of the best poets of Central America. But, of course, he had not, as yet, "found himself"; he was still, as his volumes of youthful poems show, an ardent admirer of many Spanish and foreign poets —among them, Edgar Allan Poe.

His individuality came into its full expression, in 1889, with his book of poems and tales entitled *Azul*, —both his prose and his verse revealing a brilliant imagination and a fine sense of the beauty of words. A later book of critical essays, *Los raros*, helped to create in Latin America the vogue of the most modern European literature, especially of French "symbolist" poetry. Then, in 1896, his new volume of poems, *Prosas profanas (Lay Hymns)*, won him the reputation of being the most finished artist of Spanish verse. He not only mastered the most delicate shades and the subtlest nuances of style: he was also a marvelous prosodist, undoubtedly the greatest metrical craftsman of Spanish poetry at any time. He is easily, in that respect, the peer of Shelley or Swinburne in English.

His subjects, in *Prosas profanas*, were all "things of beauty". He was accused of being an epicurean of art, of being an exclusive devotee of "art for art's sake", who perhaps looked with indifference or contempt on the many vital problems which affect the family of nations to which he belonged. But his triumphant answer was given in the poems included in his greatest book, *Cantos de vida y esperanza (Songs of Life and Hope)*, 1905. There he becomes the poet of the whole Spanish-speaking race, the bard of our traditions and our ideals. He sings both of old Spain and of young Latin America. His popularity, of course, became enormous, —and deservedly so— for the *Songs of Life and Hope* were at the same time full of noble inspiration and exquisitely finished in execution.

During his last ten years, he seldom reached the high technical perfection of his *Prosas* and his *Cantos*; he often wrote, —consciously, perhaps—, in a very personal, somewhat rough-hewn style, which at times gives an impression similar to that which we receive from some

statues of Rodin; but he continued to sing of high ideals and lofty sentiments.

Probably about no other contemporary poet or man of letters in Spain or Spanish America are there so many anecdotes as about Rubén Darío. Many of them are incredible, although true; many of them are mere inventions of faddists who boasted that they were Darío's friends although they were mere chance acquaintances. According to a well known satirist, when Darío was living in Paris, the first question that any Latin American would ask on his arrival to the French capital would not be: "Where is Notre Dame?" or "Where is the Eiffel tower?" but, "Where is Ruben living?"

Darío's way of living always involved an enormous expense. He never seems to have known the value of money, and would spend in a few days any amount he received. He never knew or seemed to care about a "golden mean"; he was either magnificently squandering the products of his writings or in sore straits. These last, however, seldom were of more than a few days' duration; rich admirers would always rush to help him, and would not hear of his repaying them.

For a man of his wide reputation, he was strangely sensitive to criticism. He was not greatly troubled by the adverse opinions of old Academicians (although he greatly enjoyed any compliment from them), nor, in general, of men whose only preoccupations are grammar and old-fashioned rhetorical rules; but he was mortally afraid of any unfavorable judgment coming from men of his own generation. Probably nothing made him so unhappy as the several whimsical and half-veiled attacks directed towards his work by the versatile *chroniqueur* Gomez Carrillo, who, like himself, lived in Paris.

He was proud of the influence he exerted, but he strongly opposed the idea that it had created a "school", as was generally said. He did not like the fetters of any school or clique. He thought himself an influence for freedom, and once, in a preface addressed to his imitators, he expressed with curious overemphasis, the reason why he should not be imitated,

"My poetry is mine in myself." Although religiously inclined, he once failed in the respect due to a priest, only because the latter spoke to him about "his poetical school." "I have no school, don't be a fool," he answered, much to the embarrassment of the worthy man.

Very Latin and very Spanish in his feelings, he often resented the mistaken policies of the United States in regard to the southern countries. In one of his moments of patriotic wrath, he wrote his powerful and beautiful *Ode to Roosevelt*, in which he speaks of the man who was then president of the United States as the type of the aggressive element in this country, against which the Latin-American republics have to be on their guard. Of course, Darío shows respect and even admiration for the colonel's impulsive force; but he clearly expresses the earnest resolve of the southern countries to maintain their individuality against all odds. This ode has been commented upon more than once in this country. Professor Hills, of Colorado College, has published an English translation of it, which he sent to Mr. Roosevelt. The former president replied to Mr. Hills in a short, but, it seems, very interesting letter. Unfortunately for those who may feel a curiosity about this point, the well known Hispanist has refused to give any publicity to the contents of that letter.

May I add that Ruben Darío, not being in any way a narrow patriot, could also show his admiration for the United States and welcome any offers of friendship from this country whenever they seemed, to his mind, sincere? So he did, especially in his *Salutation to the Eagle*, a splendid poem, in solemn hexameters, written for the Pan-American Congress which met at Rio de Janeiro in 1906. It is certainly unfortunate that there should be, in the policies of the United States, so many causes of patriotic alarm for all Latin-Americans who, like our great poet, strongly feel the loyalty to their race and their nationalities.

► *The Minnesota Magazine*, (1916-1917) Vol. XXII], Num. 4. January, 1917, pp. 129-132.

THE MUSIC OF SPAIN

The Music of Spain, by Carl Van Vechten. New York, Alfred A. Knopf, 1918. 223 pages.*

Mr. Carl Van Vechten's book, *The Music of Spain*, contains three articles—"Spain and Music", "The Land of Joy", and "From George Borrow to Mary Garden". To these are added copious notes, an alphabetical index, and a few portraits of composers and interpreters. It is a well-written book that might prove useful to all foreigners who take an interest in things Spanish — teachers and scholars as well as artists. Music, especially in its forms of folk song and dance and of middle class *zarzuela*, is so essential a part of Spanish life that no one can understand that life who has not heard Spanish music, or, I might add, who does not sing it, or at least hum it to himself, as people constantly do in Spain.

The book is not complete, nor free from mistakes, nor are most of the data or the impressions in it gathered at first hand; but it is the first attempt in English at a general survey of the field. It is a popular exposition of the subject, and pedants may call it merely journalistic, but any one whose intellectual diet has not been limited to Grober's *Grundriss* will find that there is method in that madness, that facts are really organized in their presentation, and that, as a last resource, the alphabetical index proves useful.

Mr. Van Vechten's first essay is the only one of the three that the book contains that has a general character. It was written in 1916 and is now reprinted with few changes in the text, but its evidently incomplete information has been supplemented by a series of notes which are two thirds as long as the text of the article.

His epigraph or caption, the famous anti-Wagnerian dictum of Nietzsche, "Il faut méditerraniser la musique", is very apposite. During the last twenty-five years, both unconsciously and from purpose, the musical world has returned to the Mediterranean in search of norm as well as inspiration. The norm has been sought in the study of the musical classics of the Latin countries, the splendid tradition which ex-

tends from Victoria and Palestrina to Rameau. The inspiration has been sought in the folk song and dance; also, of course, in the individual invention. It is true that the Mediterranean has not enjoyed absolute domination; the musical curiosity of our day has delved into many places, and we have felt the lure of all forms of novelty and exoticism, and especially of Slavic art. Russian music is not merely "exotic", but a part of its charm undoubtedly lies in exoticism; in what, for want of a better name, may be vaguely called the Oriental suggestion. The two leading "schools" of music at the present moment, the French and the Russian, represent that curious division of our artistic allegiance.

Spain's modern music begins now to attain a measure of foreign vogue, mostly due to France, in the first place, and to the United States, in the second. It enjoys the peculiar, and perhaps fortunate, position of being at the same time "Mediterranean" and "Oriental". Its serious types (religious, dramatic, symphonic) have been mostly Mediterranean, the only important northern influences being the Flemish in the religious works of the Sixteenth Century and the German in the instrumental productions of the Nineteenth. The "popular" types are generally supposed to be non-European; but a study of their forms sometimes shows their melodic patterns to be directly connected with Italian, perhaps also with French types. The *zarzuela* is a bridge between the high and the popular types, and often a mixture of both.

In the first part of his first essay, Mr. Van Vechten gives us a rapid survey of the recent events which show that the United States (or, more especially New York) begins to pay attention to Spanish music, and a brief enumeration which does not aim at exhaustiveness, of European compositions dealing with Spain, with or without the use of Spanish tunes.

The second part is a very short resume of the history of the classical centuries (Sixteenth to Eighteenth); the third, an extensive account of dance forms; the fourth, a short account of the song; the fifth, a history of the *zarzuela*; the sixth, a series of biographical sketches of the leading composers of the Nineteenth and Twentieth Centuries. The notes at the end, already mentioned, fill many gaps.

Among the merits of the article I shall mention the following: the judgments passed upon the works of Chabrier, Rimski-Korsakov,

Ravel, Zandonai, and Laparra; the definition of the role of the classical composers of Spain; the delightful descriptions quoted from Chabrier's letters; the appreciation of the piano music of Albéniz and Granados.

The article on "The Land of Joy" is a vivid description in which enthusiasm blends with a fine discernment of artistic values and technical abilities—the most enjoyable part of the book, if not the most "instructive".

The history of *Carmen* (from "George Borrow to Mary Garden") contains interesting facts about the origin of the story and the first productions of the opera, a very enthusiastic opinion on Bizet's work (concurring with Nietzsche's perhaps exaggerated but admirably reasoned eulogy), and a history of the most important interpretations of the title role.

I have left for the end a number of additions, corrections, or differences of opinion. But no more than Mr. Van Vechten do I aspire to completeness.

There is a general shortcoming in the book — the author shows insufficient knowledge, not of the data concerning Spanish music, but of the majority of the Spanish works he mentions. This is pardonable as regards Spanish symphonic or chamber music, or even Spanish operas, because the production of them is not very large and the performances are not frequent, even in Spain. But the *zarzuelas*, both old and new, are performed every day in any fairly large city where Spanish is spoken. Even in New York during the past few years many *zarzuelas* have been performed, and these performances have led to the recent and repeated attempts, which are still going on and may succeed in the end, to establish a regular Spanish playhouse in New York for opera, *zarzuela* and perhaps drama. In California, especially in San Francisco, Spanish performances are frequent.

P. 15. It is interesting to add now to Mme. Pavlova's Spanish attempts, her ballet entitled *Fantasia Mexicana*, recently produced by her company in Mexico City. The theme of the *Fantasia* is a decorative pattern taken from a work of Mexican ceramics, a cup preserved in the National Museum of Mexico. Mexican costumes and dances (such as the *jarabe tapatío*) were, of course, introduced in the ballet, which was the work of Jaime Martínez del Río, Adolfo Best (painter)

and Castro Padilla (musician). It may be said, in passing, that Mexico City is a very musical community. Opera has been known there for a century or more, both as an imported amusement (mostly in French and Italian, although there has been a German season in English by Emma Judh's company, and some of Wagner's dramas always draw crowds, in whatever language they may be sung), and as a phase of national composition (see Don Luis Castillo Ledon's *Los mexicanos autores de óperas*, Mexico, 1910). There is a good symphony orchestra, organized some thirty years ago, and at times there have been two. The permanent one, which is constituted mainly by teachers of the National Conservatory, devoted a special season to Beethoven's nine symphonies in 1910. Debussy, Charpentier, Richard Strauss, Rimski-Korsakov were already familiar names in its programs ten years ago. Chamber music enjoys a surprising vogue. Vocal, piano, violin, and cello concerts are frequent, both by native performers and by foreigners such as Paderewski, Hofman, Kreisler, Casals. There is also an interesting output of original work in symphonic, chamber and more especially piano and vocal music. In less ambitious forms of composition, such as songs, dances, and *zarzuelas*, the activity is much greater. Some of these half-popular works are known abroad, especially the world famous waltz of Juventino Rosas, "Sobre las olas". The folk song and dance is interesting (there are many transcriptions and imitations of it by M. M. Ponce, a composer of merit), but it does not approach, even by far, the wealth of Spain, either in variety or in character. Good information concerning Mexican musical life may be obtained from Señorita Alba Herrera y Ogazon's book *El arte musical en México* (Mexico, 1916).

P. 18. It might be made clear that the interest in Spanish painting here (or anywhere else, for that matter) is much more than a vogue. An extensive study might be made of the influence of Spanish (old and new) upon American art. Whistler, Sargent, and Chase testify to it.

P. 27. It should be remembered that Iradier is generally credited with the authorship of the widely known *habanera* "La Paloma". Whether the tune is his, or only the arrangement, I do not know. He is said to have composed it in Cuba or Mexico.

Pages 30 to 33. To Mr. Van Vechten's scattered bibliography of Spanish music should be added the *Siete canciones de amor*, of Martin Co-dax of the Twelfth Century; the *Cancioneros* of Barbieri and Sablona-

ra, the contents of which represent secular music from the Fifteenth Century to the Seventeenth Century; and the investigations of Turina, Villar, Collet, Villalba, Nin, and Mitjana; also *The Oxford History of Music*.

Pages 40 and 41. Miguel Llobet, whose art is admirably described by Mr. Van Vechten, is not the only "artistic" guitar player of Spain. There are a few others. They represent a new movement.

P. 59. One of the best chapters of Troy and Margaret Kinney's book, *The Dance*, is on Spanish dancing.

P. 60. "Melodic interest... seldom inherent in the folk-songs of Spain". I disagree. It may be a matter of opinion, but I think a careful analysis would yield results. The melodic structure of many Spanish songs is not very *popular*; it was originally "classical", in a sense — that is to say, similar or related to the types which have become classical in the hands of the Italian and French composers. Of course, being sung by the Spanish people, the tunes have caught rhythmical syncopations and dislocations; but many preserve a rich melody, as is the case with the Aragonese and Austurian songs — for instance, "Dicen que está llorando la molinera," sung by La Goya. Some Andalusian tunes seem to me related to the Neapolitan song, which, in turn, is related to Italian opera. M. M. Ponce, in a lecture delivered in Mexico City in 1913, pointed to the Italian origins of a part of the Spanish as well as the Mexican popular music since the Eighteenth Century. The dances sometimes have less defined melody than the songs, but the melodic value of some of them can be proved when one considers that Bizet's *habaneira* in *Carmen* and Saint-Saëns' *Jota* are mere transcriptions.

P. 70. I do not know what the artistic level of musical services in Spanish churches was in the Reverend Lafontaine's time. But I know it to be high in some Spanish-speaking countries. During my own childhood in the city of Santo Domingo (one of the most purely Spanish, as well as the oldest, on the continent), I heard very good music in churches, some of which lingered in my memory long enough to allow me to recognize instantly, in later years, certain airs in Bach's *Magnificat* and in Glück's *Iphigenia in Tauris*. Italian and Spanish music of the great centuries was also performed.

P. 77. Out of the vast repertoire of Fernandez Caballero (who died in 1906), I would also mention another of his *genero chico* works, the

delightful *Viejecita*. Let it be said, by the way, that the term *genero chico* has a very restricted meaning; it is only a *zarzuela* in one act (although it may have several tableaux), never a mere play, and it is only applied to works written during the last thirty years (or forty, at the most), but not, for instance, to musical plays written in the Eighteenth Century. It is rather comical, indeed, to find Benavente's *Intereses creados* referred to as a work of *género chico*. I am glad to say that it is not Mr. Van Vechten who is guilty of the error.

P. 120. The dislike of the Spaniards for the French interpretation of Spain seems to be gradually disappearing, and this is due in part to the efforts of modern writers like Azorín, who have pointed out the fine quality of Gautier's and Merimée's vision. *Carmen* seems to be a national figure now, in spite of the old complaints, and one of the most popular songs of recent times is entitled "La nieta de Carmen." It begins:

*Tengo el corazón gitano,
tengo el alma trianera,
y llevo en mis venas sangre
de Carmen la cigarrera.*

P. 156. To the names of Tórtola Valencia, Pastora Imperio, Amalia Molina, La Goya and Raquel Meller should be added those of La Argentinita (not to be confused with La Argentina), Amalia Isaura, and Nati la bilbainita. Some of them —especially La Goya— are fine interpreters of the Eighteenth Century *tonadilla*. Amalia Isaura goes farther and interprets Seventeenth Century songs, with words by such poets as Quevedo and Trillo y Figueroa.

P. 193. The name of Pedro García Morales, poet and musician, should be added to the list of leading composers of to-day. Incidentally, let it be said that the Parisian composer, Reynaldo Hahn, is a Venezuelan, his mother having been a celebrated society belle of Caracas. Teresa Carreño was also a Venezuelan.

The University of Minnesota.

► *Hispania*. Journal Devoted to the Interests of Teachers of Spanish, and published by *The American Association of Teachers of Spanish* [Stanford, California], Vol. II, Number 5, November 1919, pp. 268-272.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Abad, Padre, 60, 68.
Acevedo, Jesús T., 231, 321.
Acosta, Agustín, 421.
Acuña, 387.
Addison, 255.
Adonis, 442.
Agreda, José María de, 235.
Aguiar, Mercedes Laura, 428.
Agurto, Pedro de, 374, 375, 436, 437.
Ahura-Mazda, 322.
Aibar, José Gabriel, 309.
Akenside, 256.
Alarcón, Alfonso G., 363.
Alarcón, Pedro Antonio de, 398.
Albeniz, Isaac, 444, 458.
Alcázar, 387.
Alciato, 68.
Alcocer, Luis Jerónimo, 303.
Alfieri, Vittorio, 70.
Almanza, virrey Enríquez de, 384.
Altamira, Rafael, 26, 30, 109, 264, 296
Altamuro, 375, 438.
Altusio, 32, 202, 203.
Álvarez Chanca, Diego, 302.
Álvarez Gato, 370.
Alzate y Ramírez, José Antonio de, 62.
Amicis, 414.
Anacona, 295.
Anaxímenes de Lamsaco, 103.
Anglería, Pedro Mártir de, 298.
Angulo Heredia, Antonio, 400.
Angulo y Guridi, José Miguel, 307.
Angulo y Heredia, Antonio, 306.
Angulo y Heredia, José Miguel, 307.
Angulo, Fray Pedro de, 300.
Angulo, Luis de, 302.
Antonio, Nicolás, 294, 438.
Añasco, Nicolás de, 299.
Apolo, 323.
Arango y Parreño, Francisco de, 303.
Arango, 409.
Arciniega, Sancho de, 303.
Argensola, Lupercio, 383.
Arguijo, 371.
Aristóteles, 59, 102, 103, 107, 108, 195, 196,
201, 252, 269, 299, 394, 424.
Armando Vasseur, Álvaro, 400.
Arnold, Matthew, 109, 252, 256, 261, 263-266,
268, 269, 323.
Arrazolo, 387.
Arredondo y Pichardo, Gaspar de, 307.
Arrillaga, 72.
Asenjo Barbieri, 424, 425.
Atenea Promakos, 17, 442.
Austen, Jane, 107, 248-251, 264,
Avicena, 27.
Azanza, Virrey, 60.
Azorín, 232, 343, 415, 461.
Bacon, Francis, 72, 254, 255, 272,
Bach, Johann Sebastian, 460.
Bachiller y Morales, Antonio, 296.
Bagehot, Walter, 22
Baldwin, James M., 205, 317.
Balzac, Honoré de, 107, 434.
Barahona de Soto, Luis, 217.
Baralt, Rafael María, 307.
Barañejos, 62
Barbieri, 459.
Barga, Corpus, 415.
Barquera, 59
Barreda, 350.
Barret Browning, Elizabeth, 214.
Barry, M. Ed., 233.
Barry, M. Ed., 233-235.
Barthélemy, 70.
Bastidas, Rodrigo de, 299.
Bates, Ms., 250.
Baudelaire, Charles, 398.
Beattie, 256.
Beaumarchais, Pierre, 70.
Bécquer, Gustavo Adolfo, 361, 362, 364.
Beethoven, L. V., 441, 442.
Bejarano, Lázaro, 77, 303.
Belasco, David, 338, 341.
Bellini, Giovanni, 338.
Bello, Andrés, 106, 117, 280, 409.
Belloch, Hillaire, 326.
Benavente, Jacinto, 461.
Benelli, 342.
Bennett, Elizabeth, 250.
Berceo, Gonzalo de, 106.
Bergson, Henri, 99, 102, 281.
Beristáin de Souza, José Marino, 59, 70, 222,
223, 225, 297, 299, 375, 376, 438, 439.
Berlanga, Fray Tomás, 300.
Bertin, 70.

- Best, Adolfo, 458.
 Bilbao, Gonzalo, 230.
 Billini, Adriana, 290.
 Billini, Francisco Gregorio, 289.
 Bizet, George, 460.
 Bjoernson, 342.
 Blair, 255.
 Blake, William, 256.
 Blasco Ibáñez, Vicente, 412.
 Boas, Franz, 317.
 Bodin, 202.
 Boeckh, August, 325.
 Boil, Fray Bernardo, 295.
 Boileau, 70, 103, 108.
 Boissonade, 326.
 Bopp, Franz, 325.
 Borges, Jorge Luis, 403.
 Borrero de Luján, Dulce María, 275-277, 421.
 Borrero Echeverría, Esteban, 275, 276.
 Borrero, Juanita, 276, 421.
 Borrow, 414.
 Bosanquet, Bernard, 32.
 Boscán, 368, 381.
 Bossuet, Jacques Bénigne, 434.
 Botticelli, 441.
 Bourland, Carolina B., 245.
 Boutroux, Emile, 99, 100, 351.
 Braceo, 342.
 Braga, 411.
 Brand, 412.
 Brandes, 109.
 Bransby, Carlos, 400.
 Bréal, Michel, 106, 326.
 Bringas Encinas, Fray Diego Miguel, 68.
 Brink, Ten, 326.
 Brooke, Stopford, 260.
 Broutá, Julio, 273.
 Browning, Elizabeth Barrett, 214, 268.
 Browning, Robert, 210, 268.
 Brull, Mariano, 405, 421, 423.
 Brunetière, Ferdinand, 109, 263.
 Bruno, los hermanos, 60.
 Bryant, 268.
 Bryce, Lord, 334.
 Bunyan, 273.
 Burckhardt, Jacob, 326.
 Burke, Edmund, 255.
 Burns, Robert, 255.
 Busolt, 326.
 Bustamante, Carlos María de, 60, 61, 305.
 Butcher, 326.
 Byrne, Bonifacio, 276.
 Byron, Lord, 70, 259-261, 265, 266, 271, 397, 405.
 Cabezón, Antonio de, 444.
 Cabrera, Luis, 99.
 Cabrera, Rafael, 361-364.
 Calcagno, Francisco, 307.
 Calderón de la Barca, Madame, 242.
 Calderón de la Barca, Manuel, 60.
 Calderón de la Barca, Pedro, 105, 211, 212, 232, 234, 236-238, 246, 304, 368.
 Camacho Gayna, Juan de, 218.
 Camba, Julio, 415.
 Camões, Luis de, 386.
 Campero, Alberto, 195.
 Campillo y Correa, 105, 106, 109.
 Campoamor, 361, 362.
 Campos, Urbano, 62.
 Canales, Fray Hernando de, 298.
 Cañas Pinochet, Alejandro, 94.
 Cañete, Manuel, 209.
 Caperton, Almirante, 313.
 Carducci, Giosuè A. M., 450.
 Careaga, Doctor, 235.
 Carlos IV, 60.
 Carlos V, 296.
 Carlos, Navarro Lamarca, 399.
 Carlyle, Thomas, 24, 257, 267, 267, 403, 410.
 Carmo, M. do, 411.
 Caro, Francisco Javier, 289, 307.
 Caro, José Eusebio, 280.
 Carreño, Teresa, 461.
 Carvajal y Rivera, Facundo, 300.
 Carvajal, Francisco Facundo, 303.
 Casal, Julián del, 276.
 Casals, Pablo, 459.
 Casasús, Joaquín, 398.
 Caso, Antonio, 15, 17, 19, 53, 65, 195, 318-321, 359.
 Castelar, Emilio, 415.
 Castelvetro, 103.
 Castellanos, Jesús, 231, 300.
 Castellanos, Jesús, 275.
 Castillejo, 387, 426.
 Castillo de González, Aurelia, 275, 276.
 Castillo Ledón, Luis, 459.
 Castillo y Lanzas, Joaquín María del, 70.
 Castro, Padre, 70, 72.
 Castro Leal, Antonio, 385.
 Castro Padilla, 459.
 Castro Palomino, P. José A. de, 301.
 Castro, Adolfo de, 380.

- Castro, Agustín, 72
 Castro, Álvaro de, 300.
 Castro, Américo, 96
 Castro, Jacinto R. de, 313.
 Castro, José Agustín de, 59, 62, 64.
 Castro, Rosalía de, 214.
 Catulo, 68.
 Cayetano Alberto de la Barrera, 209.
 Cebriá, Montolíu, 399.
 Cervantes de Salazar, Francisco, 27.
 Cervantes, Alonso de, 372.
 Cervantes, Alonso, 372.
 Cervantes, Miguel de, 61, 211, 241, 245, 363, 371, 386, 409, 412, 413, 426.
 Cestero, Tulio M., 76, 231, 282, 290, 291, 347
 Cetina, Gutierre de, 217, 363, 385, 387.
 Cicerón, 102.
 Ciro Bayo, 75, 80, 82, 90.
Clarín (Leopoldo Alas), 26.
 Claudio, Pablo, 290.
 Cobet, 326.
 Codax, Martín, 459.
 Coleridge, 102, 248, 252, 254, 257-259, 262, 263.
 Colón, Cristóbal, 96, 285, 294, 305.
 Colón, Fernando, 302.
 Collet, 460.
 Collins, 256.
 Comonfort, Presidente, 29.
 Comte, Auguste, 25, 99.
 Contreras, Pedro Moya de, 384.
 Cooper, James Fenimore, 397, 398.
 Copeau, Jacques, 340, 341.
 Córdoba, Fray Pedro de, 300.
 Corneille, 238, 240.
 Correa y Cidrón, Bernardo, 307.
 Cortés, Hernán, 75, 296.
 Cotarelo y Mori, Emilio, 234, 235
 Couchoud, 201.
 Cowper, 256.
 Crabbe, 256.
 Crivelli, Carlo, 338.
 Croce, Benedetto 254, 281.
 Croiset, 326.
 Cromwell, Oliver, 332.
 Cruz, Sor Juana Inés de la, 213-225, 353-356.
 Cuenca, Salvador de, 387.
 Cuervo, Rufino José, 75, 105, 368, 370.
 Cueto, Leopoldo Augusto de, 380.
 Curie, Madame, 25.
 Curtis, 326.
 Chabrier, Emmanuel, 457, 458.
 Chacón y Calvo, José María, 76, 88
 Chacón, Jerónimo, 303.
 Chaignet, 104, 108.
 Chamber, 459.
 Charpentier, Marc-Antoine, 459.
 Chase, 459.
 Chateaubriand, 52, 414.
 Chatterton, 256.
 Chaucer, Geoffrey, 255.
 Chávez, Ezequiel A., 15, 17-19, 29, 231, 319, 321.
 Chávez, Manuel, 195.
 Chesterton, Gilbert, 265, 269, 270, 273, 334.
 Chicharro, Eduardo, 230.
 Chopin, Frederik, 441.

 Dahl, Mrs., 445.
 Dante, 106, 238, 320, 394, 434.
 Darío, Rubén, 117, 361, 362, 364, 398, 399, 406, 415, 425, 449-455.
 Darvigny, Chevremont, 309.
 Darwin, Charles, 203.
 Davidson, John, 270.
 Dávila Padilla, fray Agustín, 299, 375, 437.
 Debussy, Claude, 459.
 Del Monte, Domingo, 275.
 Del Monte, Manuel Joaquín, 309.
 Del Monte, Ricardo,
 Del Monte, Ricardo, 306.
 Deline, Gastón F., 282, 285, 291, 347, 428.
 Deline, Rafael, 291.
 Dellepiane, Antonio, 358.
 Deméter, 323, 442.
 Dennis, John, 255.
 Desangles, Luis, 290.
 Dewey, John, 329.
 Días de Ureña, Gregoria, 309, 217.
 Díaz de León, Jesús, 319.
 Díaz del Castillo, Bernal, 75
 Díaz Mirón, Salvador, 230, 361, 446.
 Díaz Ortega, Padre, 60
 Díaz Rodríguez, 415.
 Dickens, Charles, 107, 249, 269.
 Díez Leiva, Fernando, 303.
 Díez-Canedo, Enrique, 397.
 Dionisos, 323.
 Disraeli, Benjamin, 248.
 Domenge Mir, Miguel, 400.
 Donoso Cortés, Juan, 258.
 Dorantes de Carranza, Baltasar, 387.
 Dostoyevski, 412, 413.
 Draper, 400.

- Droysen, 326.
 Dryden, John 254, 260.
 Duarte, Juan Pablo, 288, 289, 309, 310.
 Duncan, Isadore, 442.
 Duns, Escoto, 298.
 Dunsany, Baron of, 339, 342.
 Durán, 105.

 Echagoya o Echagoian, 302.
 Echeagaray, 416.
 Egger, 326.
 Eguía Lis, 18, 19.
 Eliot, George, 195.
 Emerson, Ralph W., 270, 397, 398.
 Empédocles, 103.
 Endymion, 442.
 Enrique de Aragón, 372.
 Erasmo de Rotterdam, 25.
 Ercilla, 368, 371.
 Ervine, 342.
 Escaligeros, 103.
 Eslava, Hernán González de, 384.
 Espaillat, Ulises Fco., 289, 291.
 Espinel, Vicente, 64.
 Espinosa, Fray Alonso de, 294, 295, 374-376, 378, 437.
 Espinosa, Pedro, 212, 217, 379-283.
 Espronceda, José, 215, 381-383, 399.
 Esteva Ruiz, Roberto, 349.
 Eucken, Rudolf, 351.
 Eurípides, 323., 342.

 F. G., Morón, 399.
 Falla, Manuel de, 444.
 Farfán, fray Agustín, 375.
 Farrere, Claudio, 52.
 Feijoo, P., 216.
 Ferguson, 397.
 Fernán Caballero, 80, 90460.
 Fernández de Andrada, Andrés, 212.
 Fernández de Castro, Baltasar, 301.
 Fernández de Castro, Manuel, 307, 309.
 Fernández de León, Diego, 219, 220.
 Fernández de Lizardi, 72.
 Fernández de Moratín, Leandro, 240.
 Fernández de Navarrete, Fray Domingo, 299.
 Fernández de Oviedo, Gonzalo, 295, 302.
 Fernández de Santa Cruz, 220.
 Fernández Guerra y Orbe, Luis, 232,-234, 236, 237, 245.
 Fernández MacGregor, Jenaro, 406.
 Fernández, fray Alonso, 375, 437.

 Fernández, Manuel, 309.
 Fernando Ramírez, José, 29.
 Fernando VII, 60, 307.
 Fichte, Johann Gottlieb, 34, 45, 262
 Figueroa, Francisco de, 385, 461.
 Figueroa, Rodrigo de, 302.
 Fitzgerald, 268.
 Fitzmaurice-Kelly, James, 237, 407.
 Flaubert, Gustave, 52.
 Fonseca y Figueroa, Juan de, 212.
 Forbes-Robertson, Sir Johnston, 342, 343.
 Fóscolo, Ugo, 70.
 Fouillée, 99, 199.
 Foulché-Delbosc, Raymond, 370, 372, 373, 425.
 Foxá, Francisco Javier, 306.
 Foxá, Margarita, 307.
 Foxá, Narciso, 306.
 Foxá, Narciso, 307.
 France, Anatole, 272, 342, 433-435.
 François Génin, 88.
 Fritz, jesuita, 69.
 Frohman, Charles, 341.
 Fuenmayor, Alonso de, 299.
 Furio, 68.

 Gaboriau, 264.
 Galileo, 25.
 Galo, 68.
 Galsworthy, John, 270, 342.
 Galve, Condesa de, 356.
 Gallardo, Alberto Rincón, 385.
 Gallego, Don Juan Nicasio, 214.
 Gama, Valentín, 15, 17, 19, 319.
 Gama, Vasco de, 395.
 Gamarra, Padre, 73.
 Gamboa, Federico, 231, 446.
 Gamboa, Francisco Javier, 303.
 Gamoneda, Francisco J. de, 231, 247.
 Ganivet, Ángel, 415.
 Garay y Heredia, Manuel, 306.
 García Calderón, Francisco, 290.
 García Cubas, 76.
 García de Quevedo, 117.
 García Godoy, Federico, 231, 282, 291, 293, 347, 348.
 García Icazbalceta, Joaquín, 28, 60, 228, 374, 386, 387, 436.
 García Morales, 461.
 García Naranjo, 351.
 García Obregón, 290.
 García, Genaro, 71.

- Garcilaso de la Vega, 107, 208, 215, 241, 366, 368.
 Garcilaso de la Vega, el Inca, 375.
 Gary, Elizabeth Luther, 268.
 Gaspary, 326.
 Gautier, 414, 461.
 Gayangos, 105
 Gedovius, Germán, 231
 Geiger, 326.
 Gémier, 341.
 Geraldino, Obispo Alejandro, 298.
 Gesner, Salomon, 324.
 Giddings, 203.
 Gil Vicente, 426.
 Gil y Zárate, 105.
 Gil, Enrique, 398.
 Gil, González Dávila, 375.
 Gilbert, Murray, 334.
 Giménez Domínguez, Enrique, 195.
 Glazunov, Alexander 442.
 Glück, Christoph W. R., 460.
 Goethe, J. v., 22, 195, 210, 237, 250, 262, 264, 272, 320, 321, 325, 433, 450.
 Goldsmith, 255.
 Gómez Carrillo, Enrique, 399, 400, 407, 415, 454.
 Gómez de Avellaneda, Gertrudis, 214.
 Gómez Farías, Valentín, 28.
 Gómez Manrique, 369.
 Gómez Pinilla, A., 400.
 Gómez Robelo, Ricardo, 321.
 Gómez, Fray Juan, 298.
 Goncourt, Hermanos, 51.
 Góngora, Luis de, 208, 212, 215, 216, 363, 364, 372, 381, 383, 425, 449.
 Gonzaga, María Luisa, 355.
 González Blanco, Pedro, 30
 González Dávila, Gil, 294, 299.
 González Martínez, Enrique, 230.
 González Obregón, Luis, 73, 76, 228.
 González Peña, Carlos, 53.
 González Regalado, Manuel, 307.
 González-Blanco, Andrés, 400.
 Goodnow, Frank Johnson, 22
 Gorostiza, Manuel Eduardo de, 240.
 Gorriño y Arduenge, Manuel María, 73.
 Gosse, Edmund, 249, 258, 260, 262.
 Gourmont, Jean de, 214
 Goya, Francisco, 415, 444.
 Gracián, 211, 300.
 Granados, Enrique, 444, 458.
 Gravioto, Alfonso, 321.
 Gray, 256
 Greef, G. de, 195.
 Grimm, Jacob, 325.
 Grober, 456.
 Grocio, 32, 202, 203.
 Grote, 326.
 Grullón, Eliseo, 290.
 Guarocuya, 286
 Guerra, Ángel, 399.
 Guevara, 374, 437.
 Guillermo II, 338.
 Guimerá, Ángel, 416.
 Gutiérrez Nájera, Manuel, 230, 361, 362, 364, 399, 450, 451.
 Gutiérrez, Fray Juan, 298.
 Gutiérrez, Juan María, 280.
 Guzmán, Gaspar de, 28

 Haeckel, 195
 Hahn, Reynaldo, 461.
 Hanssen, 411.
 Hardy, Thomas, 249, 272.
 Harrison, Miss, 326.
 Hartzenbusch, Juan Eugenio, 232, 233, 25, 239, 243, 399.
 Hauptmann, 342.
 Hawthorne, Nathaniel, 397, 398.
 Hazañas, Joaquín, 385.
 Hazlitt, 259, 263.
 Hearn, Lafcadio, 400.
 Hebreo, León, 196.
 Hegel, 102, 104, 198, 254, 258, 262.
 Heine, Heinrich, 266, 361.
 Henríquez Perdomo, Altigracia, 428.
 Henríquez Ureña, Max, 279
 Henríquez Ureña, Pedro, 15, 19, 53-58, 71, 112, 118, 208, 226, 272, 282, 348, 349, 352, 353, 357-359, 373, 396, 398, 405.
 Henríquez y Carvajal Francisco, 314, 428.
 Henríquez y Carvajal, Federico, 313.
 Henríquez Ureña, Max, 279, 373.
 Heracles, 85.
 Herbart, 262.
 Herder, Johann Gottfried, 195, 324.
 Heredia y Arredondo, Severiano, 306.
 Heredia, José Francisco, 305.
 Heredia, José María de, 275, 306.
 Heredia, Pedro de, 302.
 Herford, 251.
 Hermann, Gottfried, 325.
 Hermorsilla, 105, 106, 110, 111.
 Hernández Catá, Alfonso, 400.

- Hernández, Padre Gaspar, 309.
 Hernando de Gorjón, 298.
 Herrera y Lasso, Manuel, 195.
 Herrera y Ogazon, Alba, 459.
 Herrera, Antonio de, 303.
 Herrera, Fernando de, 208, 211, 212.
 Herrera, Fernando de, 371.
 Herrera, Fernando de, 380.
 Herrera, José Manuel de, 72.
 Herzog, 326.
 Heyne, Christian Gottlieb, 325.
 Hidalgo, 27.
 Higuayagua, 286.
 Hills, Professor, 455.
 Hipócrates, 27.
 Hita, Arcipreste de, 255.
 Hita, Arcipreste de, 255, 367.
 Hobbes, 32, 203.
 Höffding, 206, 257.
 Hofman, 459.
 Holmes, 270
 Homero, 51, 52, 54, 57, 58, 253, 265.
 Hopkins, Arthur, 342.
 Horacio, 51, 54, 59, 62, 64, 102, 245.
 Hostos, Eugenio María de, 38, 289, 291, 293, 328, 358, 428.
 Howells, William Dean, 228, 270.
 Hugo, Víctor, 434.
 Humboldt, Alexander von, 36.
 Humboldt, Wilhelm von, 21.
 Hume, David, 255.
 Hunt, Leigh, 259.
 Hurtado de Mendoza *el Viejo*, 426.
 Hurtado de Mendoza, Diego, 242, 426.
 Hutcheson, 255.
 Huxley, 25, 34, 334, 351
 Hyacinthus, 442.
 Hyla, 442.

 Ibsen, Henrik, 237, 248, 272, 342, 412, 433.
 Icaza Francisco A. de, 384, 386.
 Illas, Juan José, 309.
 Ingenieros, José, 22
 Iradier, 459.
 Irving, 398, 399
 Irving, Sir Henry, 338.
 Irving, Washington, 397.
 Isaura, Amalia, 461.
 Iturriaga, teólogo, 60.

 James, Henry, 250, 270.
 James, Hervey, 73.
 James, Joyce, 360.
 James, William, 275, 400.
 Jarque, Fray Francisco, 301.
 Jebb, Sir Richard C., 104, 326.
 Jeffrey, Francis, 266.
 Jellinek, Georg, 32, 33, 42
 Jiménez de la Espada, Marcos, 302.
 Jiménez Rueda, Julio, 349.
 Jiménez, Juan Isidro, 313.
 Jiménez, Juan Ramón, 415.
 Johnson, Dr., 255
 Jonson, Ben, 244, 245
 Joyce, James, 360
 Juárez, Benito, 29
 Judh, Emma, 459.
 Juvencio, 233

 Kant, Enmanuel, 22, 32, 102, 195, 196, 261, 266
 Keats, John, 254, 261, 266.
 Keble, 257
 Kipling, Rudyard, 249, 270, 272.
 Kreisler, Fritz, 459.

 La Rúa, 372.
 Labra, Rafael María de, 399
 Lacunza Juan María, 69.
 Lachmann, Karl 325.
 Lafontaine, Jean de, 460.
 Lamartine, 54, 70.
 Lamb, Charles, 259.
 Landor, 259, 263.
 Lang, Andrew, 253, 411.
 Lardizábal y Uribe, Miguel de, 72.
 Larrañaga, Hermanos, 60.
 Larrañaga, Rafael, 60.
 Las Casas, Bartolomé de, 285, 294, 300.
 Lauransón, Amalia, 88.
 Lawrence, David, 311.
 Leblond, 61.
 Lee, Sidney, 357.
 Leibniz, 195, 198, 272.
 Leigh, Hunt, 263.
 Lejarza, Juan José, 70.
 León Mera, Juan, 217.
 León, Fray Luis de, 61-63, 208, 211, 215, 216, 368.
 Leon, Juan de, 439.
 Leonardo, Lupercio, 371.
 Lesca, Charles, 53.
 Lessing, Gotthold Ephraim, 59, 102, 104, 262, 321, 324.

- Liard, 108.
 Linos, 442.
 Lobeck, Christian August, 325.
 Lodge, 33.
 Longfellow, 268, 397, 398, 400.
 Longino, 69, 102, 252.
 López de Castro, Baltasar, 302.
 López de Haro, Tomás, 222.
 López de Medrano, Andrés, 307, 308
 López, Fray Juan, 298.
 Loti, Pierre, 56.
 Lowell, 270.
 Loyola, P. Martín Ignacio de, 301.
 Lucano, 233.
 Lucrecio, 51, 54.
 Lugo, Américo, 231, 291, 308, 300, 301, 304.
 Lugones, Leopoldo, 364.
 Luna, Álvaro de, 410.
 Luperón, Gregorio, 289.
 Luzán, 106.
 Llabia, Ramón de, 372.
 Llave, Pablo de la, 69.
 Llavía, 370.
 Llobet, Miguel, 460.
 Llopis, Joseph, 218, 221,

 Macaulay, 249, 254, 266, 267.
 Macedo, Pablo 30.
 Macpherson, 255.
 Mach, Ernst, 99.
 Madrigal, Agustín, 301.
 Madvig, 326.
 Maeterlinck, Maurice, 339, 342.
 Mahaffy, 326.
 Mai, Angelo, 326.
 Mallarmé, Stephan, 108, 343, 441.
 Maneiro, Juan Luis, 60, 72.
 Maniau Torquemada, Francisco, 59.
 Manrique, Jorge, 368.
 Manrique, Jorge, 369, 370.
 Manuel Monteverde, de, 307.
 Marcial, 68, 233.
 Marchena, Abate, 106.
 María Pineda, Antonio, 308.
 Marieta, 437.
 Markham
 Markham, Sir Clements, 377, 439.
 Marlborough, 88.
 Marqués de Villena, 372.
 Martí, José, 94, 229, 289
 Martínez del Río, Jaime, 458.
 Martínez del Río, Pablo, 272.
 Martínez, Fray Diego, 301.
 Martínez, Martín, 297.
 Masefield, John, 270, 342.
 Matamoros, Mercedes, 275
 Mateo Alemán, 412.
 Maclair, Camille 434.
 Maximiliano, Emperador, 29.
 Mayáns, 105.
 Mejía Sánchez, Ernesto, 19.
 Mejía, Diego, 65.
 Meléndez Bazán, Antonio, 291., 304.
 Meléndez Valdés, 105.
 Melgarejo, Juan de, 303.
 Meloso, 323.
 Mella, Ramón Matías, 289.
 Meller, Raquel, 461.
 Mena, Juan de, 367, 369, 372, 410.
 Menandro, 245.
 Méndez Nieto, Juan, 302.
 Mendoza (dibujante), 290.
 Mendoza, 387.
 Mendoza, Elvira de, 294.
 Mendoza, Elvira, 294, 374, 437.
 Mendoza, fray Domingo de, 300.
 Mendoza, fray Iñigo de, 370, 372, 409.
 Mendoza, Frey Iñigo de, 370.
 Mendoza, Pedro de, 235.
 Menéndez y Pelayo, Marcelino, 59, 62, 75, 80-82, 101, 104, 105, 106, 109, 116, 217, 218, 221, 224, 225, 228, 231-235, 237, 244, 245, 252-271, 284, 292, 294, 298, 299, 301, 302, 304, 326, 344, 353, 354, 366-373, 379, 383, 384-387, 399, 400, 409, 425.
 Menéndez y Pidal, Ramón, 75, 80, 86, 90, 105, 106, 327.
 Merchán, Rafael María, 400.
 Meredith, George, 249, 250, 259.
 Mérimée, Prosper, 235, 461.
 Meriño, Fernando Arturo de, 428.
 Mesa y López, Rafael, 366-368, 370-373.
 Meyer-Lübke, Wilhelm, 96.
 Meynell, Alice, 271, 337.
 Michaëlis de Vasconcellos Carolina, 411.
 Michaud, León, 43.
 Mier, Dr. Eduardo de, 72, 233.
 Milá y Fontanals, Manuel, 326, 363.
 Milán, 425.
 Milton, John, 70-72, 255.
 Mill, John Stuart 35, 100, 257, 268.
 Mira de Mescua, 238.
 Miralla, Juan Antonio, 70.
 Mitjana, 460.

- Mitre, 451.
 Miura y Caballero, Manuel, 306.
 Mociño, 60, 73
 Molière (Jean-Baptiste Poquelin), 238, 240,
 246, 273, 339.
 Molina, Amalia 461.
 Molina, Tirso de, 105, 211, 233-235, 237, 238,
 244, 246, 291, 298, 301, 340, 425, 429.
 Molins, Antonio Elías de, 218, 225.
 Mommsen, Theodor, 326.
 Monet, 415.
 Montaña, 73
 Monte y Aponte, Domingo del, 306.
 Monte y Tejada, Antonio del, 306.
 Monte y Tejada, Antonio, 307.
 Monte, Domingo del, 399.
 Montemayor y Cuenca, Juan Fco. de, 303.
 Montemayor, Jorge de, 302.
 Montesinos, Fray Antón de, 300.
 Montesquieu, 34.
 Montoro, Rafael, 275.
 Moore, George, 270.
 Moore, Thomas, 354, 259, 261.
 Moratín, Leandro de, 105, 371.
 Morayta, 410.
 Morell de Santa Cruz, Pedro A, 300, 304.
 Moría Vicuña, 398.
 Morilla, Doctor, 307.
 Morillas, Francisco, 303.
 Morley, Lord, 272.
 Morris, William, 268.
 Mota, Arturo de la, 358.
 Moya, Padre, 61.
 Müller, Max, 25.
 Müller, Otfried, 325.
 Murray, Gilbert, 297, 326.
 Mussalia, 411.
 Musset, 342.

 Nanteuil, 415.
 Napoleón III, 338.
 Napoleón, 287
 Narcissus, 442.
 Navarrete, 59, 68.
 Navarrete, Fray Manuel de, 229.
 Navarro de Campos, Gabriel, 303.
 Navarro, Leopoldo, 290.
 Nebrija, 368.
 Nervo, Amado, 216, 400.
 Newman, 257.
 Newton, Sir Isaac, 25.
 Nicolás Rangel, 28.

 Niebuhr, Barthold Georg, 325.
 Nietzsche, Friedrich, 254, 272, 320, 405, 456,
 458.
 Nijinski, 442.
 Nin, 460.
 Niza, 437.
 Noailles, Condesa de, 214.
 Nordau, Max, 100.
 North, Christopher, 259.
 Northup, George T., 118, 383, 398, 399.
 Nouel, Carlos, 298.
 Novalis, 195, 258.
 Noyes, Alfred, 270, 273.
 Núñez Arenas, Isaac, 233.
 Núñez de Balboa, Vasco, 296.
 Núñez de Cáceres, José, 288, 289, 307, 308.
 Núñez de Morquecho, 303.
 Núñez de Torra, Andrés, 303.
 Núñez Peralta, Diego, 303.

 Ochoa, 65, 59, 68.
 Ohnet, 264.
 Ojeda, Alonso de, 296.
 Olavarría y Huarte, Eugenio de, 89
 Olivares, Conde-Duque de, 212.
 Olmedo, José Joaquín de, 280.
 Onís, Federico de, 447.
 Oña, Pedro de, 375, 437.
 Ortega, Francisco, 62.
 Ortiz, Fray Tomás, 300.
 Osborne, Esther 445.
 Osorio, Ana de, 309.
 Ossorio y Bernard, M., 399.
 Othón, Manuel José, 230, 364.
 Ovando, Frey Nicolás de, 295.
 Ovando, Nicolás de, 295.
 Ovando, Sor Leonor de, 294, 298, 374, 384,
 437.
 Ovidio, 64, 442.
 Oviedo y Baños, Diego Antonio de, 303.
 Oviedo, Fray Pedro de, 299.

 Paderewski, Ignaz, 459.
 Padilla, Dávila, 299.
 Padilla, Fray Ignacio de, 300.
 Padilla, Juan de, 370.
 Padilla, Pedro de, 444.
 Padre, Anastasio de Ochoa, 64
 Pagaza, 230.
 Palafox, 27.
 Palencia, 368.
 Palestrina, Giovanni, 444, 457.

- Palgrave, 271.
 Pané, Fray Ramón, 295, 300.
 Pani, Alberto, J. 15, 17, 19, 30, 195.
 Paredes, Condesa de, 355, 356.
 Pasamonte, Miguel de, 302.
 Pascual García, Francisco, 15, 17, 18.
 Pater, Walter, 109, 196, 258, 266, 269, 324,
 Paulo III, 296.
 Paulsen, 39, 351.
 Pavlowa, Anna, 442, 458.
 Paz y Meliá, Antonio, 369.
 Pedrell, Felip, 444.
 Pellerano Castro, Arturo, 291.
 Pellerano, Luisa Ozema, 428.
 Peñalva, Conde de, 303.
 Percy, 256
 Pérez Bonalde, Juan Antonio, 398.
 Pérez de Ayala, Ramón, 412.
 Pérez de Guzmán, Fernán, 242.
 Pérez de Montalbán, Juan, 231.
 Pérez de Zambrano, Luisa, 276.
 Pérez Galdós, Benito, 412.
 Pérez y Curis, M., 409.
 Pérez, Ana María, 307.
 Pérez, José Joaquín, 291.
 Pericles, 332.
 Perrault, 55.
 Pesado, José Joaquín, 62, 229.
 Pessoa, Fernando, 360.
 Petrarca, 70, 381.
 Philarète-Chasles 233
 Phillips, Stephen, 270
 Picón, Jacinto Octavio, 235
 Pichardo, Esteban, 276, 291, 306.
 Pierson, Hamilton W., 295, 296.
 Pimentel, Victoriano, 15, 17, 19.
 Pinelo, 440.
 Pino Suárez, José María, 99.
 Piñeyro, Enrique, 275, 305, 307.
 Pío, Carlos 276.
 Pisador, 425.
 Pitágoras, 323.
 Pizarro, Francisco, 296.
 Platón, 52, 102, 103, 195, 196, 211, 238, 269,
 282, 321, 323, 330, 357, 423, 424, 442.
 Plauto, 245.
 Plaza, Cristóbal, 28
 Poe, Edgar Allan, 397, 398, 406, 453.
 Poel, William, 343.
 Poincaré, Henri, 25, 99.
 Ponce de León, Juan, 296.
 Ponce, Manuel M., 231, 459, 460.
 Pope, 70-72, 255, 260, 261.
 Posada, Adolfo, 26.
 Post, 409.
 Pou, Catalina, 428.
 Pound, Ezra, 360.
 Prado, Esteban, 303.
 Prescott, 398.
 Prieto, Guillermo, 76, 94.
 Protágoras, 32.
 Prudencio, 233.
 Pruneda, Alfonso, 15, 17, 19, 318.
 Puello, Ana Josefa, 428.
 Pusey, 257.
 Quevedo Villegas, Francisco, 108, 208, 211,
 240, 245, 303, 368, 449, 461.
 Quevedo Villegas, Fray Agustín de, 301.
 Quincey, Thomas de, 259, 263.
 Quintana Roo, 59, 69.
 Quintana, Manuel, 367, 371, 381.
 Quintiliano, 233.
 Quirós de los Ríos, Juan, 379.
 Racine, 70, 116, 238, 324, 339, 342,
 Rameau, Jean-Philippe, 457.
 Ramírez y Fuenleal, Sebastián, 299.
 Ramos Pedrueza, Antonio, 15, 17, 19.
 Ramos, Fray Nicolás de, 299.
 Rangel, Nicolás, 226.
 Ravel, Maurice, 458.
 Ravelo, fray José Félix, 306.
 Reiche, Carlos, 317.
 Reina, Casiodoro de, 299.
 Reiske, Joh. Jakob, 324.
 Remesal, padre Antonio, 375, 438.
 Remond, Padre, 69.
 Renán, Ernest, 36, 227, 323.
 Reyes, Alfonso, 76, 85, 231, 247, 279, 321, 396,
 415, 446, 447.
 Reyes, José, 290.
 Rheinhardt, Max, 341.
 Ribera, Juan de, 219.
 Ribot, 100
 Richardson, Samuel, 73
 Rimski-Korsakov, 457, 459.
 Rioja, Francisco de, 209.
 Ríos de Lampérez, Blanca de los, 233, 235,
 252, 379.
 Ríos, Amador de los, 409.
 Riva Palacio, 230.
 Rivera, Agustín, 71.
 Rivera, Diego, 231.

- Rivera, Dr., 72.
 Roberto, 342.
 Robles Dégano, Felipe, 237.
 Robles, Guillén, 81.
 Rodenbach, 322.
 Rodión, 412.
 Rodó, José Enrique, 117, 279-281, 398.
 Rodrigo Caro, 208
 Rodríguez de Tió, Lola, 275, 306.
 Rodríguez Marín, Francisco, 379-382.
 Rodríguez Suárez, Fray Cristóbal, 299.
 Rodríguez y Arizpe, Pedro, 60.
 Rodríguez, Manuel, 309.
 Rodríguez, Manuela, 309.
 Rohde, Erwin, 326.
 Rojas Zorrilla, 105
 Rojo, Jun B., 195
 Romain, Rolland, 434
 Roosevelt, Theodore, 455.
 Rosas, Juventino 459.
 Rossetti, Christina, 214, 268.
 Rossetti, Dante-Gabriel, 268.
 Rostand, 364.
 Rousseau, Jean Jacques, 32, 70.
 Rueda, Casandro de, 62.
 Ruiz de Alarcón, Juan, 105, 226.
 Ruskin, John, 209, 265, 267, 268.
- Saavedra Guzmán, Antonio de, 375, 437.
 Sablonaga, 459.
 Safo, 69, 214
 Sahagún, Manuel, 220
 Sainte-Beuve, 109, 252, 260, 267,
 Saint-Méry, Moreau de, 293.
 Saint-Saëns, Camille, 460.
 Saintsbury, 101, 254, 159, 263, 267
 Salazar de Alarcón, Eugenio de, 302.
 Salazar, Eugenio de, 384.
 Salinas, Francisco de, 444.
 Salmerón, Nicolás, 400.
 Sánchez de Bustamante, 275.
 Sánchez de Tagle, 62, 69, 70.
 Sánchez Gil, Antonio, 105.
 Sánchez Mármol, Manuel, 231.
 Sánchez Pesquera, 403.
 Sánchez Ramírez, Juan, 307.
 Sánchez Valverde, Antonio, 291, 301, 304, 305.
 Sánchez, Francisco del Rosario, 289.
 Sánchez, Tomás Antonio, 105, 309.
 Sandys, 325.
 Sanguily, Manuel, 275.
 Santa Anna, 28.
- Santa Teresa, 107, 211.
 Santillana, Marqués de, 241, 367, 370, 372, 409,
 410.
 Santillana, Marqués de, 241.
 Santo Domingo, Fray Bernardo de, 300.
 Sanvisenti, 409.
 Sanz, Pedro, 303.
 Sargent, 459.
 Sartorio, 60, 69, 70.
 Scarlatti, 444.
 Scott, 39.
 Scott, Walter, 248, 249, 258-260, 263, 397.
 Schelling, 262.
 Schiff, 409.
 Schliemann, Heinrich 325.
 Schnitzler, 342.
 Schoolcraft, Henry R., 295.
 Schopenhauer, 25, 102, 254, 262, 278, 320,
 Schreiner, Olive, 270, 272.
 Schubert, Franz, 442.
 Selva, Salomón de la, 423.
 Séneca, 233.
 Seronde, 409.
 Serrano y Sanza, Manuel, 217, 220, 221-225.
 Shack ,Adolph Friedrich von, 233.
 Shakespeare, 106, 237, 246, 249, 258, 264, 273,
 320, 338, 340, 342, 343, 357, 412, 434.
 Shaw, Bernard, 116, 224, 249, 265, 266, 270,
 272-275, 338, 342.
 Shelley, Percy B., 212, 259-261, 263, 265, 266,
 442.
 Sierra, Justo, 15, 17-19, 29, 45, 228, 230, 231,
 317, 318, 320, 415.
 Sigüenza y Góngora, Carlos de, 225.
 Silva, José Asunción, 451.
 Silvestre, 387.
 Simonise, William S., 296.
 Sócrates, 52, 103, 323.
 Sófocles, 108, 264, 342.
 Solano, José, 304.
 Solís, 107.
 Soria, Fray Diego de, 298.
 Sorolla, Joaquín, 230.
 Southey, 257, 259, 263.
 Spencer, Herbert, 33, 99.
 Spenser, Edmund, 255.
 Spinoza, 32, 196.
 Stäel, Madame de, 250.
 Stein, Henri, 293.
 Stendhal, 107.
 Stevenson, Robert L., 52, 250, 269, 334.
 Stewart, Dugald, 266.

- Stirner, Max, 202.
 Storck, Sebastian van, 196.
 Strindberg, 342.
 Suárez Capalleja, Víctor, 399
 Suárez de Figueroa, Cristóbal, 228
 Suárez de Figueroa, 412.
 Swift, Jonathan, 255.
 Swinburne, A. C., 262, 268, 450.
 Symons, Arthur, 270.

 Tácito, 108.
 Tadeo, Niza, 374.
 Tagore, Rabindranath , 272, 339.
 Taine, Hypolite, 102, 195.
 Tarde, Gabriel, 195.
 Tasso, Bernardo, 380.
 Tejera, Emiliano, 291.
 Téllez, Juan, 231.
 Tennyson, Lord, 250, 160, 268, 334.
 Terán, José María, 59.
 Terencio, 245.
 Teresa de Mier, Fray Servando, 70.
 Terrazas, Francisco de, 375, 384, 385, 387, 437.
 Teuffel, 326.
 Thomas, Isaah, 293.
 Thompson, Francis, 270.
 Ticiano, 366, 441.
 Tieck, 258.
 Tirso de Molina (Gabriel Téllez), 105, 211, 233-238, 243, 244, 246, 291, 298, 301, 340, 425, 429.
 Toledo, 416.
 Tolstoy, León, 272, 282, 342, 347, 412.
 Toribio Medina, José, 218, 219, 374, 377, 436, 439.
 Toros, 416.
 Torre, Francisco de la, 231.
 Torres, Fray Facundo de, 299.
 Torri, Julio, 53
 Tostado de la Peña, Francisco, 302, 384.
 Toussaint, Manuel, 385.
 Trelles, Carlos M., 294, 374, 376, 436, 439.
 Trillo, 461.
 Turguéniev, 412.
 Turina, Joaquín, 444, 460.
 Twain, Mark, 243.

 Uhrbach, Federico, 276, 421.
 Unamuno, Miguel de, 233, 343, 397, 401.
 Urbina, Luis G., 230, 231, 247, 361, 362, 364, 414-416, 446.
 Ureña de Mendoza, Nicolás, 84, 304.

 Ureña, Ramona, 81.
 Ureña, Salomé, 282, 291, 347, 427-430.
 Uribe, Juan de Dios, 59.
 Vadillo, 386.

 Valbuena, Bernardo de, 301, 324.
 Valderrama, Adolfo, 75.
 Valderrama, Fray Domingo, 299.
 Valdés, 368.
 Valdés, Juan de, 107, 211.
 Valdivielso, 425.
 Valenti, Rubén, 15, 17, 19, 321, 351.
 Valera , Juan, 214, 400.
 Valera y Jiménez, Pedro, 308.
 Valera, Juan, 399
 Valle-Inclán, Ramón del, 339, 412, 414, 449.
 Van Vechten, Carl, 456-460.
 Vargas Vila, 411.
 Varona, Enrique José, 231, 273, 275, 276, 353, 354, 359, 405.
 Vasconcelos y Vallarta, Padre, 60
 Vasconcelos, José, 320, 446.
 Vázquez del Mercado, Alberto, 385.
 Vázquez, 425.
 Vázquez, Carlos, 230.
 Vázquez, P. Juan, 301.
 Vega, Garcilaso de la, 215.
 Vega, Lope de, 82, 105, 116, 108, 212, 215, 216, 232, 233, 234, 236-241, 244, 245, 246, 252, 340, 360, 372, 380, 383, 409, 425, 452.
 Vela, Juan, 303.
 Velázquez de León, Joaquín, 59.
 Velázquez, Diego, 296.
 Veracruz, Fray Alonso de la, 27
 Vergara, José María, 75
 Verlaine, Paul, 372.
 Véron, Eugène, 100.
 Vicente Tejera, Diego, 361
 Víctor Hugo, 108.
 Victoria, 457.
 Vicuña Cifuentes, Julio, 80
 Vigil, José María, 216.
 Villalba, 460.
 Villar, 460.
 Villaurrutia, Jacobo de, 73, 291, 305.
 Villaurrutia, Wenceslao de, 307.
 Villaverde, Cirilo R., 399
 Villegas, 450.
 Vinci, Leonardo da, 272.
 Virgilio, 54, 55, 57, 58, 60, 61, 245, 260, 380,
 Virgilio, 60.
 Vischer, 104.

- Vitoria, Tomás Luis de, 444.
Vittoria, Colonna, 214.
Voltaire, 70
- Wagner, Richard, 237, 338, 433, 441, 459.
Walden, J. W., 22.
Watson, William, 270.
Wedekind, 342.
Weil, 326.
Wharton, Edith, 52.
Whately, Arzobispo, 248.
Whitman, Walt, 397, 398, 401, 402, 404-406.
Whittier, 268.
Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von, 326.
Wilde, Oscar, 243, 270, 273.
Wilhelm, Creizenach 233.
Wilson, 259, 263.
Wilson, Woodrow, 32, 311, 314, 315, 403.
Wilson, Woodrow, 32, 35.
Winckelmann, 59, 262, 324.
Windelband, 53, 196, 326.
Wolf, Ferdinand J., 233, 234, 237, 244, 326.
Wolf, Friedrich August, 325.
Wordsworth, Dorothy, 210, 256, 258
Wundt, 99
- Xenes, Nieves 276.
- Young, 70-72, 256.
- Zaldumbide, Gonzalo, 279-281.
Zandonai, 458.
Zárraga, Ángel, 231.
Zeller, 326.
Zequeira y Arango, Manuel de, 303.
Zola, Emile, 52.
Zorrilla de San Martín, José, 361, 362.
Zorrilla, José, 215, 371, 399, 449.
Zuloaga, General, 29.

Esta es la primera edición del tomo 6, 1911-1920, III,
de las *OBRAS COMPLETAS* DE PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA,
compiladas y editadas por Miguel D. Mena.
En su composición se utilizaron tipos Baramond: 16:11:10.
Se terminó de imprimir en el mes de abril de 2013
en los talleres gráficos de la Editora Búho,
Santo Domingo, D. N., República Dominicana.



Pedro Henríquez Ureña

(Santo Domingo, 1884-Buenos Aires, 1946). Escritor y humanista de alcance universal. Su madre, la poeta Salomé Ureña, y su padre, el médico y político Francisco Henríquez y Carvajal, fueron colaboradores del puertorriqueño Eugenio M. de Hostos dentro del proceso de reforma educativa dominicana. En 1901, Henríquez Ureña marcha a Nueva York. Inicia así un periplo que lo conducirá a Cuba, México, Estados Unidos, España y Argentina. En cada uno de esos países dejará profundas huellas, en especial en México y Argentina, donde contribuirá a profundos procesos de reforma intelectual.



MINISTERIO DE CULTURA