

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

OBRAS
COMPLETAS

11 | 1936-1940 | II

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

11: 1936-1940, vol. II.

PLENITUD DE ESPAÑA.
TEMAS HISPANOAMERICANOS.

Miguel D. Mena
EDITOR

Editora Nacional
Santo Domingo, República Dominicana
2015

Ministerio de Cultura de la República Dominicana
Ministro José Antonio Rodríguez Duvergé

Obras Completas de Pedro Henríquez Ureña
Tomo 11: 1936-1940, II.
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: Armando Almánzar Botello / Editora Nacional
© Editora Nacional, abril, 2015.
Ministerio de Cultura de la República Dominicana
Todos los derechos reservados para esta edición.

ISBN OBRAS COMPLETAS:
ISBN para este tomo:

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

Presentación, 7.

PLENITUD DE ESPAÑA

Explicación, 13.

España en la cultura moderna, 15.

Rioja y el sentimiento de las flores, 22.

Lope de Vega: I. Tradición e innovación, 27.

II. Esplendor, eclipse y resurgimiento, 43.

Hernán Pérez de Oliva, 50.

El Arcipreste de Hita, 78.

Cultura española de la Edad Media, 93.

APUNTACIONES MARGINALES

Poesía tradicional, 129.

La Celestina, 136.

Los matemáticos españoles, 143.

Las novelas ejemplares, 147.

Las tragedias populares de Lope, 151.

Tirso de Molina, 155.

Calderón, 163.

Góngora, 170.

Luis Carrillo y Sotomayor, 175.

OTROS ENSAYOS DE TEMAS ESPAÑOLES

Poema del Cid, 181.

Infante Juan Manuel, Libro de los ejemplos del Conde Lucanor, 186.

La vida del Lazarillo de Tormes, 192.

Santa Teresa de Jesús, *Las Moradas o el castillo interior. Conceptos de amor divino*, 194.

Francisco de Quevedo y Villegas, *El Buscón y Escritos breves*, 196.

Quevedo: *Los sueños*, 198.

Don Ramón del Valle-Inclán, 200.

LITERATURA DE LA AMÉRICA HISPÁNICA

Paisajes y retratos, 209.

Barroco de América, 217

Sobre literatura colonial en América, 222.

Cosas de las Indias, 225.
 El teatro de la América Española en la época colonial, 230.
 Camino interior, 276.
Antología clásica de la literatura argentina [en colaboración con Jorge Luis Borges], 278.
 Juan Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, 280.
 Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo*, 291.
 José Martí, *Nuestra América*, 293.
 Eugenio María de Hostos 1839-1939, 295.
 Ciudadano de América [Hostos], 296.
 Centenarios, 302.
 El maestro de Cuba [Enrique José Varona], 305.
 Dos valores hispanoamericanos. [Sanín Cano - Díez-Canedo], 310.
 Un maestro, 313.
 In memoriam. Genaro Estrada, 314.
 Filosofía y originalidad, 316.
 La América española y su originalidad, 320.

HISTORIA

La emancipación y primer período de la vida independiente en Santo Domingo, 327.
 Historia contemporánea de la isla de Santo Domingo. La República Dominicana desde 1873 hasta nuestros días, 337.
 Haití, 351.
 La República de Haití, 357.
 Puerto Rico en el siglo XIX, 361.
 Puerto Rico en el siglo XX, 372.

VARIA

Informe a la Academia Dominicana de la Historia, 383.
 Palabras pronunciadas en el Primer Congreso Gremial de Escritores, 387.
 Comunicación sobre “Unidad o diversidad de las culturas europea y latino-americanas”, 389.
 Declaración sobre los conflictos bélicos en Europa, 405.
 Palabras en el homenaje que le ofreció el grupo de la Revista Sur, 406.
 Palabras americanas en la despedida de un buen americano, 408.
 Varia (en colaboración con Raimundo Lida), 411.

ÍNDICE ONOMÁSTICO, 415.

PRESENTACIÓN

Al situar las estrategias discursivas sobre las que se formula el pensamiento de Pedro Henríquez Ureña, se advierten algunas líneas fundamentales: armar referentes históricos y culturales para explicarse los principios de comunidad, pensando “la expresión” —eso que podría revelar o develar nuestro ser y estar—. Desde principios de su aventura intelectual, el concepto de alteridad y paradigmas le fueron esenciales. Fuesen los últimos autores de aquella modernidad *fin de siècle* —Wilde, Ibsen, Shaw— o aquellos menos considerados por la *doxa* de entonces —como Sor Juana Inés de la Cruz o Hernán Pérez de Oliva—, su pensamiento se irá volcando alternativamente hacia aquello que establece ejes de desarrollo y lo que nos constituye en la historia del pensar y el imaginar.

Pedro Henríquez Ureña no pudo hacer, posiblemente, la *obra* apetecida. Si bien superó los escollos iniciales —las limitaciones naturales de un país como República Dominicana en el último cuarto del siglo XIX—, no pudo librarse de sus crisis estructurales, esas que envolvían a una familia como la suya, con una vida tan intensa hacia lo interior junto a una conciencia tan puntual de compromiso social. Eso, a pesar de haber partido de Santo Domingo con apenas 17 años.

Reconocidas estas pendientes, asumirá otras vertientes: la docencia, el trabajo editorial, la promoción, al periodismo y otros tantos oficios, porque la sobrevivencia de los suyos imponía sus rigores.

Hacer fluidas las relaciones entre España y sus antiguos territorios del Nuevo Mundo luego de la debacle colonial de 1898 —la pérdida de Cuba y Puerto Rico—, vernos en el contexto de una gran comunidad cultural que debía reformular sus vínculos internos, dentro de las encrucijadas de los modelos coloniales —de Estados Unidos o Europa—: estos eran algunos de los ejes esenciales en la reflexiones de Pedro Henríquez Ureña.

El lustro que va de 1936-1940 será especialmente turbulento. El estallido de la guerra civil española en el 36 operó como un detonador de

muchos órdenes en su vida argentina. Ya no sólo se trataba de seguir pensando, sino de adecuar conceptos y acciones dentro de una cotidianidad convulsionada por la inestabilidad política.

La producción de Henríquez Ureña en ese lustro hay que enmarcarla dentro de este contexto: las consecuencias que tuvo la guerra en España, su impacto en la comunidad intelectual en Buenos Aires, y el mirar a un continente que reclamaba nuevos paradigmas del saber.

Entre 1936 y 1940, Argentina fue escenario de un inusitado despegue de la industria editorial. La creación de Editorial Losada en 1938 marcó un hito. Su creador, el madrileño Gonzalo de Losada, se había trasladado a Buenos Aires como representante de la editorial Espasa Calpe. La división de España en dos bandos conllevó un dislocamiento de las relaciones entre la central de la editora y su filial argentina. Los problemas de abastecimiento de materia prima, las limitaciones naturales del mercado y las contradicciones en torno al publicar en medio de dos bandos enfrentados, conllevaron a una producción central en el país sudamericano¹. La situación es descrita por Henríquez Ureña en una carta a Alfonso Reyes, del 8 de agosto de 1938:

Espasa-Calpe Argentina, bajo la presión del franquismo, se ha reducido a poca cosa. No puede publicar sino libros de ultraderecha o libros antiguos inofensivos. Los que allí estábamos —Guillermo de Torre, el pintor Atilio Rossi y yo; medio afuera y medio adentro, Romero y Amado— nos hemos ido con Gonzalo Losada, ex gerente de Calpe, que ha fundado una casa editorial.²

El 10 de septiembre del mismo año, en otra misiva a su amigo mexicano, comenta:

Espasa-Calpe, española, tenía aquí, como sabes, intereses muy fuertes, muchos libros, una extensa red de librerías a quien servir, gran tren de empleados. Como con la guerra no se pudie-

¹ Ver Fernando Larraz: *Política y cultura. Biblioteca Contemporánea y Colección Austral, dos modelos de difusión cultural*, en *Orbis Tertius*, 2009, XIV (15).

² Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes: *Epistolario íntimo*, tomo III. Recopilación de Juan Jacobo de Lara, UNPHU, Santo Domingo, 1983, pp. 444.

ron imprimir más libros en España, y hasta llegó el momento de que no se pudieron enviar libros de los depósitos que existían en Madrid, Gonzalo Losada tuvo la idea, que Julián Urgoiti aprobó, de hacer aquí ediciones. En esto influyó mucho Amado [Alonso], que les sugería la conveniencia de hacer libros escolares para la Argentina y les propuso un plan de libros de texto y otro plan de libros de lectura anotados. Entonces, hacia mediados de 1937, se creó la sociedad anónima Espasa-Calpe Argentina, que aparecería actuando ante América como una institución derivada pero autonómica. Así comenzaron a proceder: llamaron a Guillermo de Torre para que dirigiera la Colección Austral, me llamaron a mí —para ocuparme de los libros de texto—, llamaron a Atilio Rossi —técnico extraordinario— para ocuparse del aspecto tipográfico y artístico de los libros. El resultado fue una revolución.³

Más adelante, agrega:

La Editorial Losada, S.A., está en marcha desde el 1° de agosto; los trabajos de imprenta habían comenzado un mes antes. En este momento hay ya en venta diez y siete o diez y ocho libros: once de la Colección contemporánea; uno de la Biblioteca Filosófica, dos de las Cien obras maestras, que yo dirijo (el *Cid* con texto de D. Ramón y versión de Salinas, mediante contrato con él; preparo *Celestina*, *Eneida* y otras cosas), uno de Cristal del Tiempo (obra del Embajador Ossorio). El éxito es enorme: hay libros que salieron ayer, y hay librerías, de las que los recibieron, que ya hoy pedían de nuevo ejemplares.⁴

El lanzamiento de la colección *Cien obras maestras de la Literatura Universal* constituyó el primer éxito de la nueva editorial. La idea fue de Henríquez Ureña, un veterano en el campo de las antologías y ediciones. Siguiendo el modelo de la exitosa Colección Austral, se ofrecían libros a precios reducidos y con formatos “de bolsillo”.

Plenitud de España, editada en 1940 y luego ampliada en 1945, se nutrió de las introducciones a los libros españoles de *Cien obras maestras*, y también de dos textos de *En la orilla. Mi España*: “Rioja y el sentimiento de las flores” y “El maestro Hernán Pérez de Oliva”.

³ *Ibíd.*, p. 446.

⁴ *Ibíd.*, p. 446.

Junto a esta obra, compilamos sus otros escritores sobre literatura española. En la sección *Literatura Hispanoamericana* presentamos textos correspondientes a un proyecto que se anunciaba ya en 1930⁵ y que sólo se pudo ir realizando fragmentariamente: una colección de autores clásicos hispanoamericanos, inicialmente publicados por Espasa Calpe, pero luego, parcialmente, retomados por Losada: Juan Ruiz de Alarcón, Sor Juana Inés de la Cruz, Domingo Faustino Sarmiento, José Martí y Eugenio María de Hostos.

La tercera sección está compuesta por sus trabajos de historia, casi todos incluidos en el proyecto *Historia de América*, coordinado por Ricardo Levene, en 14 volúmenes, publicado entre 1940 y 1942. A Henríquez Ureña le correspondieron los capítulos dedicados a la República Dominicana, Haití y Puerto Rico. Hemos consultado las últimas versiones, señalando las adiciones posteriores a sus ensayos.

En la sección de *Varia*, se contienen los textos más menudos: declaraciones, saludos y hasta una recopilación de citas, todo muestra de esa permanente curiosidad por el conocimiento y su pasión comunicadora. Hemos modernizado la ortografía. Para los textos de *Plenitud de España*, tomamos en cuenta la edición de Emma Susana Speratti Piñero, inserta en la *Obra crítica*⁶ de Pedro Henríquez Ureña, en razón de haberse realizado esta publicación en base a las notas dejadas por el Maestro. No pudiendo encontrar tales notas en el Archivo de PHU, depositado en el Colegio de México, realizamos una lectura comparativa entre las ediciones originales de *Plenitud...* y la versión mencionada, subsanando de paso algunos errores en esta última.

Esperamos que el lector pueda encontrar aquí el decir más amplio de Pedro Henríquez Ureña, un autor de clara vocación humanística.

Miguel D. Mena

Berlín, 3 de febrero de 2014.

⁵ *Ibíd.*, p. 408-412.

⁶ México: Fondo de Cultura Económica, 1960.

PLENITUD DE ESPAÑA

(1940)

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

PLENITUD DE ESPAÑA



EDITORIAL LOSADA, S. A.
BUENOS AIRES

EXPLICACIÓN

Los trabajos reunidos en este volumen son frutos de larga atención dedicada a la cultura española. El más antiguo, sobre “Hernán Pérez de Oliva”, pertenece a mi primera juventud. Escrito en 1910, se publicó en la revista *Cuba Contemporánea*, de La Habana, 1914, y se hizo pequeño volumen aparte. Al reimprimirlo ahora, como en otro libro anterior (*En la orilla: Mi España*, México, 1922), le he suprimido pasajes que considero inútiles; sólo le hago adiciones en las notas al pie. “Rioja y el sentimiento de las flores”, escrito en 1913, se publicó en 1914 en la *Revista de América* que dirigía en París don Francisco García Calderón; don Enrique Díez-Canedo lo reprodujo en 1920 en la revista *España*, de Madrid, y formó parte del volumen *En la orilla: Mi España*. Los dos estudios extensos sobre “Lope de Vega” se escribieron en el tricentenario de su muerte (1935): el primero, como conferencia para la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (se publicó en la revista *Sur*, que dirige doña Victoria Ocampo); el segundo, para el diario *La Nación*, de Buenos Aires. La síntesis sobre la “Cultura española de la Edad Media” —desde Alfonso el Sabio hasta los Reyes Católicos— se escribió (1937) para completar la de don Ramón Menéndez Pidal sobre la cultura española desde los orígenes romanos hasta Fernando el Santo, en los preliminares de la *Historia de la Nación Argentina* que está publicando la Academia Nacional de la Historia, antes Junta de Historia y Numismática. El trabajo sobre “España en la cultura moderna” se publicó en 1935 en *La Nación* y de nuevo en 1938, retocado, en la revista *Cursos y Conferencias* del Colegio Libre de Estudios Superiores; recibió premio en uno de los concursos de “validación hispánica” de la Institución Cultural Española de Buenos Aires.

Los trabajos breves que agrupó bajo la designación de *Apuntaciones marginales* son, los unos, comentarios de libros; los otros, prólogos. El

comentario sobre la antología *Poesía de la Edad Media y poesía tradicional* de don Dámaso Alonso, se publicó en *La Nación* en 1935; el de *Los matemáticos españoles del siglo XVI*, de don Julio Rey Pastor, en 1927, en la revista *Valoraciones* que dirigía en La Plata el doctor Alejandro Korn. El estudio sobre Luis Carrillo y Sotomayor sirvió de prólogo a la edición de su *Fábula de Atis y Galatea* y veinte y uno de sus *Sonetos* que publiqué, en colaboración con don Enrique Moreno, en La Plata, 1929, como uno de los *Cuadernos* de la revista *Don Segundo Sombra* que dirigía don Juan Manuel Villarreal. Los demás trabajos sirven de introducciones a volúmenes de la colección *Las cien obras maestras de la literatura y el pensamiento universal* que dirijo en esta casa¹: ediciones de la *Celestina* (1938), las *Novelas ejemplares* de Cervantes (1939), *Fuenteovejuna*, *Peribáñez* y *El Mejor alcalde el rey*, de Lope (1938), *El burlador de Sevilla*, *El condenado por desconfiado* y *La prudencia en la mujer*, de Tirso (1939), *La vida es sueño*, *El alcalde de Zalamea* y *El mágico prodigioso*, de Calderón (1939), *Romances y letrillas* de Góngora (1939), *Poemas y sonetos* de Góngora (1939).

No he querido suprimir las repeticiones de conceptos y de datos que de cuando en cuando ocurren entre unos y otros trabajos, porque en cada uno de ellos hacen falta para la ocasión. Tampoco he querido suprimir la información elemental que a veces doy en los prólogos, porque sirve de base a las ideas que expongo.

Buenos Aires, abril de 1940.

En esta segunda edición de *Plenitud de España* he agregado, aparte de unas pocas notas a pie de página, el estudio sobre “El Arcipreste de Hita”, conferencia que di en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, en 1943, a petición de la Institución Cultural Española, y que se publicó en el número 109 de la revista *Sur*; además las nuevas apuntaciones sobre Calderón, extractadas de la reseña que hice del libro del hispanista inglés A. A. Parker sobre los *Autos sacramentales* y que publiqué en la *Revista de Filología Hispánica*, órgano del Instituto de Filología, que dirige don Amado Alonso, 1944, tomo 5, pp. 197-199.

Buenos Aires, septiembre de 1945.

¹ Se refiere a Editorial Losada. Nota del editor.

El problema de la función de España en la cultura moderna de Occidente está ligado al de la función que tuvo en el Renacimiento. Problema que durante largo tiempo se tocaba de paso, dándolo por resuelto, pero con soluciones contrarias entre sí: solo nuestro siglo lo ha planteado con ánimo de examen. Se ha preguntado: ¿Hay Renacimiento español? (Víctor Klemperer: “Gibt es eine spanische Renaissance?”). Los españoles, en su mayoría, responden que sí: la reacción crítica contra el Renacimiento, que está en germinación desde el romanticismo y se hace visible a fines del siglo XIX, nunca ha llegado al punto de que se cifre orgullo en estar ausente de la renovación espiritual de Europa durante los siglos XV y XVI. Y —situación paradójica— en Alemania, cuyo Renacimiento se presta a tanta controversia como el español, hay quienes tocan el extremo: denominar a España el país sin Renacimiento (“das Land ohne Renaissance”: Hans Wantoch). La discusión sobre la parte que a cada pueblo toca en aquella renovación ha de apoyarse en definiciones y limitaciones: según el concepto de Renacimiento que definamos y limitemos, así será la porción que en él asignemos a los países de Europa. Italia conservará, claramente, el privilegio del arquetipo, pero a Francia podrá admitírsela como débil secuaz, y a Inglaterra o Alemania rechazárselas como demasiado protestantes (“la Reforma es el Antirrenacimiento”) o a España como demasiado católica (“la Contrarreforma es la muerte del Renacimiento”).¹

¹ No menos discutible que el concepto demasiado rígido de *Renacimiento* es el de *Edad Media*. En España faltan hechos que son característicos de la Edad Media en Francia, como el feudalismo en sentido exacto. En cambio, España es el país que más se aproximó a Italia en los comienzos de la Edad Moderna: consúltese el gran libro de Benedetto Croce, *España en la vida italiana del Renacimiento*; además, Helmut Hatzfeld, “Italianische Renaissance”, en el tomo I de la *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*, 1926, y Aubrey Fitz-Gerald Bell, “Notes on the Spanish Renaissance”, en la *Revue Hispanique*, 80 (1930), pp. 319-652.

Junto a la definición de Renacimiento hace falta —es obvio— conocer en toda su variedad las manifestaciones espirituales de los pueblos cuyo papel se discute. ¡Pero este deber se descuida fácilmente! La crónica de la vida intelectual y artística del mundo moderno está viciada de pasión política, de nacionalismo irreflexivo: cuántas veces los manuales de historia de la ciencia o de la filosofía, o de las artes plásticas, o de la música, hablan solo de la obra de naciones políticamente importantes, y ante todo de la nación a que pertenece el autor.

Solo en el siglo XVIII se comienza a escribir sistemáticamente la historia de tales actividades: en las épocas anteriores, el método usual fue la serie de biografías individuales, desde Diógenes Laercio hasta Giorgio Vasari. Aquel siglo de los principios universales y de los impulsos humanitarios, el siglo de la Enciclopedia y del *Ensayo sobre los progresos del espíritu humano*, aspiraba a la visión amplia de la cultura en el curso de la historia; pero apenas inició la tarea: los datos eran insuficientes; los que se tenían a mano eran, por la mayor parte, los del propio país. El XIX, siglo de nacionalismos, se encastilló en esos datos insuficientes, y con ellos construyó sus manuales como fortalezas de soberbia occidental: civilización significaba solo civilización de Occidente. No había, en estricto rigor, mala fe; después sí la hubo. Cada nacionalismo estaba seguro de la superioridad del propio país, porque sabía poco de los ajenos; el occidentalista estaba seguro de que la civilización de Occidente era la superior, o la única, porque sabía poco de las extrañas o no las entendía. La multitud creía ingenuamente en los manuales; hasta los países humillados los acataban.

Pero la investigación avanzaba. El espíritu de universalidad no había muerto. Alemania daba ejemplo de curiosidad generosa. Y el siglo del nacionalismo cultivó, paralelamente, el exotismo. Nacionalismo y exotismo: dos caras del individualismo transportado a los grupos sociales. El impulso romántico buscaba en todo grupo humano, de la tierra propia o de la ajena, el carácter, el sello de la diferencia, el timbre individual.

El XX, el siglo de la confusión, “que quiere y no se atreve a entrar en la confesión de la verdad”, ofrece contrastes que son escándalo de la razón: frente a la investigación honesta o la crítica amplia que saca a luz maravillas hasta de la obra de pueblos humildes —como en Leo Frobenius o en Roger Fry— están los libros rapaces donde se altera la

verdad de la gloria o solo para negársela a pueblos extraños.²

Pero ningún estorbo, para comprender la hermandad de los pueblos en el trabajo constructor de la civilización moderna, como las nociones corrientes sobre historia de la cultura: los divulgadores prestan oído demasiado tarde a la voz de la investigación. Así, para muchos no se ha disipado todavía la costumbre de hacer comenzar la música en el siglo XVIII, ni la de suprimir en la historia de las artes plásticas la escultura polícroma. ¡En las disciplinas humanísticas resulta extrañamente difícil poner al día los manuales! ¿No enseñamos todavía, en el siglo de la lingüística, gramática de Dionisio de Tracia? Es como si enseñáramos todavía física según Aristóteles o geografía según Estrabón.

Como el idioma español sufrió eclipse político durante doscientos años, la figura de España aparece, a los ojos del vulgo, inferior a lo que realmente ha sido en la creación de la cultura moderna.

Desde la época de los Reyes Católicos hasta la de Felipe II, navegaciones y descubrimientos dan a España y Portugal —una sola unidad de cultura entonces— función renovadora en las ciencias de aplicación y descripción. Es enorme su labor en geografía, en mineralogía, en zoología y botánica; de la Zoología y la Botánica se ha dicho que renacen, después de siglos de estancamiento, con el descubrimiento de América. En las ciencias puras, la actividad es muy inferior. Pero en los tiempos de Carlos V, cuando no se echaba de menos en España ninguno de los impulsos del Renacimiento, cuando se discutían francamente problemas religiosos y filosóficos y se ensayaban novedades fecundas en todas las artes, el movimiento científico hispano-portugués estaba lleno de promesas, con los estudios de Fray Juan de Ortega en matemáticas, y de Pedro Juan Núñez, el genial Nonnius, en

² Ejemplo: en uno de los países poderosos se ha llevado al teatro la histórica lucha contra la fiebre amarilla. Carlos Finlay, el sabio investigador que descubrió el agente trasmisor de la plaga, era cubano; más aún: cubano que trabajó por la independencia de Cuba. Pero en el drama no se declara su nacionalidad verdadera, que da poco brillo; se le llama escocés. Con igual derecho se le llamaría belga a Beethoven. Para colmo: una enciclopedia —del país interesado, desde luego— llama a Finlay “American”, es decir, de los Estados Unidos; pero añade, con exquisita despreocupación: “nacido en Cuba”.

álgebra y en cosmografía, y de Álvaro Tomás sobre la teoría de las proporciones y las propiedades del movimiento, anticipando a Galileo, y de Miguel Servet en biología, y hasta los atisbos de Hernán Pérez de Oliva sobre el electromagnetismo. El posterior descenso de las ciencias teóricas se ha explicado siempre con la ojeriza inquisitorial hacia la investigación libre: sería inútil negar su influencia. Otra grave causa fue la norma dictada en 1550, con fines defensivos para las universidades españolas: se prohibió salir a estudiar en universidades extranjeras. Prueba de cómo la ciencia no puede aislarse: universal por esencia, en los tiempos modernos lo es además en su desarrollo.

En la filosofía, España y Portugal intervienen, con León Hebreo, Luis Vives, Fox Morcillo, Gómez Pereira, Francisco Sánchez y Juan Huarte, en la renovación crítica del siglo XVI, en los pasos hacia la moderna teoría del conocimiento, en la nueva concepción del hombre, en la interpretación y transformación de las doctrinas platónicas y aristotélicas. Vives —piensa Dilthey— es el primer autor que en el Renacimiento estudia sistemáticamente al hombre: “representa el paso de la psicología metafísica a la descriptiva y analítica”. Después, España no colabora en las grandes construcciones libres del siglo XVII, salvo la parte que le toca en Spinoza, cuya lengua de hogar era el español, y, en campo limitado, las observaciones de Gracián. Pero gran tarea suya fue la reconstrucción de la metafísica escolástica y de la teología, que empieza en Francisco de Vitoria y se completa en Domingo de Soto, Melchor Cano, Domingo Báñez, Luis de Molina, Gabriel Vázquez, Francisco Suárez, Fray Juan de Santo Tomás: teólogos —dice Renán— que eran “en el fondo pensadores tan atrevidos como Descartes y Diderot”. Suárez, dice Pfandl, “fue el nombre europeo de mayor autoridad en la metafísica del siglo XVII”; Descartes y Leibniz lo estudiaron atentamente.

Paralelo es el desarrollo y esplendor de la mística y de la ascética, en Santa Teresa y San Juan de la Cruz, en Fray Luis de León y Fray Luis de Granada. Pero antes, en la época de los erasmistas y sus activas discusiones,³ el pensamiento religioso se proyectó en tantas direcciones audaces, que de España salieron, para influir sobre tierras extrañas, místicos y teólogos heterodoxos, como Miguel Servet y Juan de

³ La época está ahora admirablemente descrita en el libro de Marcel Bataillon, *Erasme et l'Espagne* (1937).

Valdés. Como caso singular, es Valdés, el admirable escritor, el sutil heterodoxo del Renacimiento, quien abre la serie de los grandes místicos de España; no menos singular es que la cierre otro heterodoxo célebre, de influencia universal, Miguel de Molinos.

En el pensamiento jurídico, España procede con originalidad y amplitud. La conquista de América la puso frente a problemas nuevos. Y la nación conquistadora es la primera, en la historia moderna, que discute la conquista. De la heroica contienda que abren tres frailes dominicos en la isla de Santo Domingo, en 1510, y que Bartolomé de Las Casas hizo suya durante cincuenta años, salieron las Leyes de Indias y la doctrina de Francisco de Vitoria y de sus discípulos, que, transmitida a Grocio, ampliada y divulgada por él, constituyó “un progreso en la vida moral del género humano”. Esta doctrina se resume en el igual derecho de todos los hombres a la justicia y en el igual derecho de todos los pueblos a la libertad. Sus primitivos antecedentes están en disposiciones que dictó Isabel la Católica sobre América, anticipándose a los problemas de la discusión.

España recibió de Italia, desde el siglo XV, la devoción de la antigüedad clásica, y bien pronto se aplicó a estudiarla de acuerdo con métodos rigurosos. A la labor de interpretación, de crítica, de estudio histórico y lingüístico, de revisión y depuración de textos, se aplican hombres como Antonio de Nebrija, cuyo nombre se hizo símbolo de la enseñanza del latín; Diego Hurtado de Mendoza, Pedro Simón Abril, Juan Páez de Castro, Alfonso García Matamoros, Pedro de Valencia, precursor de los modernos historiadores de la filosofía en su estudio monográfico sobre la teoría del conocimiento entre los platónicos de la Academia Nueva. Con la erudición clásica coincidía la erudición bíblica, que produjo los monumentos de la Biblia Políglota de Alcalá, bajo la inspiración del cardenal Cisneros (1514-1572). Son multitud estos investigadores, críticos, comentadores y traductores: así, Aristóteles pasó íntegramente al español antes que a ninguna otra lengua moderna; en la versión de tragedias griegas, solo Italia se adelanta a España, y en muy pocos años... ¡Y sin embargo, Sandys olvidó a los españoles en su *Historia de la erudición clásica*!

No menor injusticia es el olvido en que se deja la antigua lingüística española: después de Nebrija, a quien por lo menos se menciona como primer gramático de idioma moderno, habría que recordar a Bernardo Aldrete, que escribe el primer ensayo de comparación entre las lenguas

románicas, con el primer esbozo de leyes de evolución fonética; a fray Pedro de Ponce, a Manuel Ramírez de Carrión, a Juan Pablo Bonet, a Mateo Alemán, cuyas doctrinas y descripciones fonéticas tienen rigor científico no alcanzado fuera de España hasta fines del siglo XIX; este saber fonético no fue privilegio de unos pocos, y en América lo aplicaron a la descripción de lenguas indígenas misioneros como fray Alonso de Molina y fray Luis de Valdivia.⁴

En la teoría de la literatura, los españoles tuvieron libertad y vuelo desusados entonces, levantándose a concepciones generales que se sobreponían a las estrechamente derivadas de la antigüedad clásica, puras o con deformaciones. Si las doctrinas españolas de Vives y de Fox Morcillo, del Brocense y del Pinciano, de Tirso de Molina y Ricardo del Turia, se hubieran divulgado en vez de las italianas que Francia adoptó e impuso en su egregio imperialismo de la cultura, no habría sido necesaria en el siglo XVIII la revolución de Lessing contra la literatura académica: España declaró la libertad del arte cuando en Italia el Renacimiento entraba en rigidez que lo hizo estéril; proclamó principios de invención y mutación que en Europa no se hicieron corrientes, como doctrina, hasta la época romántica.

Las teorías literarias de los españoles no eran conocidas fuera de España —salvo la de Vives—, pero las obras literarias sí. A partir del siglo XVI, Europa se enriquece con el saqueo de España, como antes con el saqueo de Italia.⁵ España se convierte en maestra de la novela, como Italia lo había sido antes; crea, con Inglaterra y Francia, el teatro moderno, que Italia inició, pero no llevó a pleno desarrollo; pone invención en toda especie de literatura.

De fama, la literatura española es bien conocida en el mundo; de fama, hoy, más que de hecho. Fama igual tienen la pintura y la arquitectura. Todos pueden nombrar las catedrales de Sevilla, de Toledo, de Segovia, de Burgos, de Santiago; nombrar al Greco, a Velázquez, a Ribera, a

⁴ Todavía en época posterior, a fines del siglo XVIII, la obra de Hervás sobre las lenguas del mundo es intento admirable.

⁵ Es muy conocido el pasaje del *Diálogo de la lengua* en que Juan de Valdés (1535) dice que en Italia damas y caballeros tenían “a gentileza y galanía” saber hablar castellano. Cien años después es en Francia donde más se aprende español: “en Francia, ni varón ni mujer deja de aprender la lengua castellana”, dice Cervantes en *Persiles*.

Zurbarán, a Murillo; después, el salto a Goya. Pero eso es solo parte de la extraordinaria, inagotable variedad de la arquitectura española, que desconcierta al visitante de ciudades olvidadas como Úbeda y Baeza, como Cáceres y Trujillo; o parte del rico florecimiento que culmina en el Greco y Velázquez, yendo de Borrassá y Dalmau hasta Morales, Sánchez Coello y Pantoja: hacia la mitad del camino hay sorpresas como el rojo vigor de Bartolomé Bermejo y la áurea delicadeza de Alejo Fernández. A la arquitectura y la pintura se suma la alta calidad de la escultura española, la de piedra y la de madera pintada: el nombre de Berruguete, inventor genial, es de los que deben encabezar la tradición artística de Europa.

Si para las artes plásticas solo se ha divulgado a medias el conocimiento de la obra de España, para la música el conocimiento usual es mínimo. ¿Quién, si no ha oído la música de Tomás Luis de Victoria, sospechará en él a uno de los creadores que están en la línea de alturas de Palestrina y Bach, de Mozart y Beethoven? De España irradian formas musicales hacia toda Europa desde la Edad Media; en el siglo XVI, comparte con Italia la magistral dirección de la música polifónica. Por su danza, en fin, España es universalmente famosa; de ella proceden arquetipos que se impusieron en Europa (“España es la cuna de la danza moderna”), y a través de ella se difundieron formas procedentes de América, como la chacona.

Todo este caudal hizo de España uno de los hogares, a la par de los más fecundos, donde germinó la vida intelectual y artística del mundo moderno. Todo está escrito y valorado en obras de especialistas y monografías de investigadores: solo falta que entre en circulación con los manuales, que vaya hasta el gran público, para enriquecer la imagen popular de España, que la presenta solo como patria de guerreros, teólogos, escritores, pintores y arquitectos.

► Publicado originalmente con el título “España y el Renacimiento”, en *La Nación*, Buenos Aires, 10 noviembre, 1935; en *Bahoruco*, Santo Domingo, 18 y 25 enero 1936; en *Cursos y Conferencias*, Buenos Aires, diciembre 1938, págs. 861-867 y en *Plenitud de España*, Buenos Aires, 1940, con su título definitivo: *España en la Cultura Moderna*.

RIOJA Y EL SENTIMIENTO DE LAS FLORES

Existe en Rioja, poeta menor, hombre de vida opaca si se la compara con las vidas intensas de los más fuertes poetas en los siglos de oro españoles, este rasgo personal y singular, el más delicado atractivo de su poesía: el sentimiento apasionado, fino y ardiente, de la vida maravillosa y efímera de las flores.

El sentimiento de las flores es uno de los sentimientos más antiguos en el arte: tan primario y tan definitivo a la vez, que no es extraño 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 expresión estética en la naturaleza: expresión estética, porque es 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 el principio en la contemplación estética: sus aspectos, 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 mucho antes la denuncian las nuevas hojas; 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, gala tardía de la primavera, promesa engañosa las más veces, lujo de la naturaleza, derroche inexplicado de forma y color, aparecía ante el hombre como prístina creación estética, como primer modelo de la belleza, libre de toda otra preocupación, que en horas de solaz buscaba su espíritu. Y 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 al artista primitivo bien podemos atribuirle sensibilidad de niño), en 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 perecedero, 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: la más antigua poesía escrita, y, más elocuente aún, la mitología, conservadora de la primitiva actividad espiritual de los pueblos. El mejor dotado entre todos, el griego, nos legó los más delicados mitos florales: Jacinto, Narciso, exquisitamente patéticos, como el de Hilas, como el de Adonis, como el de Perséfone, simbólicos de la primavera, de la juventud, y afines a la familia trágica de los mitos solares.

Cuando para los pueblos modernos comienzan a iluminarse las albas del Renacimiento, uno de los signos del preludio en la literatura es la boga de la alegoría floral, de que da ejemplo el *Roman de la Rose*. 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 igual propósito, al simbolismo de los días y las estaciones, de la planta y la flor, que vive *l'espace d'un matin*.

Y quizás en ningún país como en España se hizo empleo de estas imágenes. Literatura, la española, llena de conceptos, no es rica en invención de ideas: unas mismas son las que maneja, fuera de cinco o seis escritores. La mística se fundaba en una tradición clara, y su interés, más que ideológico, es en España psicológico. El conceptismo tuvo su tónica, no menos que el discreto de comedia.

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

Esos son también los temas de la *Epístola moral*: lo que la hace singular es el sentimiento poderoso de la personalidad del desconocido poeta, aislado y fortalecido por su dolorosa experiencia de la vida urbana,

herido quizás por algún fracaso que hoy se nos antoja extraño, pero capaz, por su vigor mental y moral, de levantarse por encima de las más aceptadas nociones de su época:

Iguala con la vida el pensamiento...
 ¿Piensas acaso tú que fue criado
 el varón para rayo de la guerra,
 para surcar el piélago 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 catarsis la *Epístola moral*. Trata él los mismos temas, pero su estilo es diverso¹. Y su carácter principal no es la varonía superior del gran decepcionado, sino el sentido patético de la fugacidad de las cosas.

La exigua obra de Rioja es muestra de la mejor aplicación de la retórica usual entre los sevillanos ajenos al influjo de Góngora. En ellos apuntaba otra especie de estilo culterano, procedente en gran parte, como el de los gongorinos, del ejemplo de Fernando de Herrera, de quien decía Rioja: “fue el primero que dio a nuestros números en el lenguaje arte y grandeza”. Su dicción es limada, pulcra, llena de imágenes y de conceptos clásicos, de reminiscencias latinas. De seguro comenzó con ejercicios retóricos sobre los tópicos de la poesía de su

¹ Recientemente se ha intentado devolverle a Rioja la *Epístola moral*, que durante breve tiempo, equivocadamente, se le había atribuido. Atribuirla de nuevo indica escaso discernimiento estilístico. Y la situación personal del autor de la *Epístola* frente a la corte fue la de muchos hombres de letras en aquellos tiempos. Más razonable, estilísticamente, fue la atribución, que hizo López de Sedano, a Bartolomé Leonardo de Argensola, autor de la *Sátira contra los vicios de la corte*; pero ni se puede fundar en documentos ni la justifican las referencias al Guadalquivir y a Itálica, en donde se escribió la *Epístola*.

tiempo. Pero al fin Rioja halló su camino: comenzó comparando la vida de los hombres con la de las flores, como en el soneto “pasa, Tírsis, 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 Juan de Fonseca y Figueroa:

¿Y tú la edad no miras de las rosas?

Después se interesó más en la flor que en el hombre. Y este interés, acrecentándose cada día, se hizo 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 arbolera, el rojo sangriento del clavel, la púrpura de la rosa roja, el oro de la rosa amarilla, la nieve del jazmín.

El acento elegíaco que le inspiran estas sorprendentes expresiones de la vida en la naturaleza es la nota personal de Rioja. Para los otros poetas españoles, la flor es elemento decorativo en los madrigales o en las innumerables glosas del *Carpe diem* (las hizo él también, como 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 de Genil*, del antequerano Pedro Espinosa; o bien sirve al simbolismo usual de la vida breve y la hermosura fugaz, de que son ejemplos la *dodecadria* de Lope, el conocido soneto de Calderón “Estas que fueron pompa y alegría...” y el admirable de Sor Juana Inés de la Cruz, “Rosa divina que en gentil cultura...”.

En la poesía de Rioja, especialmente en las silvas *A la rosa* y *A la rosa amarilla*, el amor de las flores se vuelve pasión y le inspira sus mejores versos, los más originales.²

Poco importa que las expresiones se repitan de una en otra silva: la repetición de las palabras lo es también del sentimiento. Sus acentos alcanzan el calor patético, y solo cabe suponer sinceridad en este dolor:

² Si se exceptúa el dudoso fragmento que comienza “El fuego que emprendió leves materias...” y cuyo estilo parecería, más que de Rioja, curioso tipo intermedio entre el sevillano y el cordobés.

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

Si Rioja no cuenta entre los poetas centrales, entre los de personalidad fuerte e intensa, en la literatura española, debe estimársele en más de lo que hoy es uso: porque en su poesía se oyen sonar notas de las más delicadas, notas que forman una armonía en tono menor, vagamente extraña, original y exquisita.

► *Revista de América*, París, 1914; *España*, núm. 131, pp. 9-10, 1917; *Claridad*, Santo Domingo, núm. 3, 28 de febrero 1923, pp. 8-10.

LOPE DE VEGA

I. TRADICIÓN E INNOVACIÓN

Toda España está en Lope; toda la España de la plenitud, toda la España de los siglos de germinación y de lucha, la España épica y la España novelesca. Caben la tierra y el pueblo en la obra vasta, mundo de luz sin contrastes de sombra. España vive allí en pura inocencia, lejos toda sospecha de caída, toda vacilación sobre su grandeza y su triunfo eterno. El mundo todo vive la perfección: si el hombre individual peca, si la sociedad comete errores, la divinidad todo lo repara y endereza. No hay interrogaciones, no hay dudas. Ni Job ni Prometeo hallan lugar en el mundo de Lope. Aun en la Tierra, pueden corregir el mal la piedad de los santos y la justicia de los reyes.

Lope vive la eternidad: eleata espontáneo, es insensible al cambio de los tiempos. Al contrario de Cervantes, con quien vivimos en la crisis de la transformación moral del mundo: su gran epopeya cómica, como puerta de trágica ironía, se cierra sobre las irreales andanzas de la edad caballeresca y las nunca satisfechas ambiciones de la era humanística, dejándonos confinados entre las prosaicas perspectivas de la Edad Moderna. El *Quijote* anuncia que ha terminado la época en que el ideal tenía derecho a afirmarse, para vencer o sufrir, en pública lucha contra los desórdenes del instinto; ha comenzado la era en que dominará el criterio práctico y mundano, sacrificando la justicia al orden y la virtud al éxito. La fe, impulso motor de la Edad Media, se relega al fondo del paisaje; el entusiasmo de la vida humana, impulso motor del Renacimiento, se rebaja al empeño de organizar y afianzar la posesión de bienes y poder, la satisfacción de goces vulgares. La Edad Media ha muerto; el Renacimiento ha fracasado. Hay que despedirse de toda ilusión de que el esfuerzo heroico y la inteligencia generosa puedan implantar el reino del bien sobre la Tierra, imponer la utopía, una de las magnas creaciones espirituales del Mediterráneo.

A la transformación espiritual de Europa se suma la crisis de España.

El pueblo que bajo la creadora mano de Isabel la Católica alcanzó en breves años su unidad política, descubrió el nuevo mundo y se presentó ante Europa como poder decisivo, quedó abrumado de problemas imprevisibles cuando su imperio se multiplicó en magnitudes territoriales que nunca soñó Persia, ni Macedonia, ni Roma. Apogeo deslumbrante, pero que llevaba en germen la crisis desde el siglo XVI. En el XVII, la crisis se ha declarado. Lope, cuya vida comienza durante el esplendor y declina durante la decadencia, no adivina la crisis¹. ¿Lo ofuscaban, tal vez, el brillo de la corte, la agitación de las ciudades? No acude siquiera al lugar común de que tiempos pasados hayan sido mejores, al menos en virtud y valor, como murmura Góngora; no anuncia la amarga queja ni la censura franca de Quevedo, de Gracián, de Saavedra Fajardo.

En Cervantes sentimos el tiempo, dice Azorín; en Lope el espacio, el amplio espacio de la tierra española, con toda su variedad de paisajes y de vidas. El pasado de España está en Lope, sin diferencia sustancial con el presente: está sentido como presente, hasta cuando —cediendo a modas de ajena invención— lo hace hablar en arcaico, en la falsa lengua arcaica de *Las famosas asturianas* y *Los jueces de Castilla*². No hay Edad Media en Lope: cuanto en él es medieval, lo es porque dura como cosa viva en la España de su tiempo. Tradición, en él, es tradición viva; nunca tradición apoyada en esfuerzo arqueológico.

¹ La decadencia existía hacia 1630 como realidad interna: pero no se olvide que España era todavía, a los ojos de Europa, la primera entre las potencias. No pocos de los mejores historiadores de nuestra época rechazan el error de hablar de “la España decadente” en tiempos en que todo el esfuerzo de Richelieu iba a concentrarse en el propósito de quebrar aquel poder extraordinario.

² El magnífico drama que poseemos con el título de *Los jueces de Castilla* corre bajo el nombre de Moreto, pero creo, con Menéndez Pelayo (*Estudios sobre Lope de Vega*), que Moreto no hizo más que refundir la obra que sabemos perdida de Lope. Cf. mi nota “Los jueces de Castilla” en la *Revista de Filología Hispánica*, de Buenos Aires, 6 (1944), pp. 285-286; allí indico que la obra debe de atribuirse a Lope y no a Moreto, si juzgamos de acuerdo con la versificación según los cálculos de S. Griswold Morley y Courtney Bruerton en *The chronology of Lope de Vega's “comedias”*, Nueva York, 1940, y de Morley solo en sus *Studies in Spanish dramatic versification: Alarcón and Moreto*, publicación de la Universidad de California, Berkeley, 1918.

Y es que en España no hay, de la Edad Media al Renacimiento, ruptura de tradiciones. Se ha discutido si en España hubo Renacimiento; no menos podría discutirse si hubo Edad Media. Ambos procesos históricos parecerán ausentes de la vida española si se escogen como arquetipos inmutables, para el Renacimiento, Italia, para la Edad Media, Francia. Pero en ningún pueblo de Europa se dan estos procesos en paralelas rigurosas con los de pueblos vecinos: cada cual les impone su tono y su ritmo. Hasta en obras individuales hay ejemplos de disparidad: en Dante la concepción del mundo es medieval, pero en su uso del lenguaje hay toda la conciencia del sentido y toda la pulimentada lucidez de la Edad Moderna.

España vive a su manera sus procesos históricos: de su siembra medieval recoge frutos todavía en tiempos muy posteriores; si no aprovecha todas las corrientes del Renacimiento, conserva vitalidad, frescura, sentido de la tierra, en su vida espiritual. Si la historia de la cultura no estuviera contagiada de los males crónicos de la política y de los males epidémicos de la moda, conocimiento general sería, derramado de los talleres de especialistas donde ahora se congela, la función de España, a la par de las mejores, en el esfuerzo constructor de la civilización moderna: su función creadora y renovadora en la filosofía del siglo XVI, en la orientación humanitaria del derecho público, en su múltiple arquitectura, en el amplio desarrollo de la pintura que desemboca en el Greco y Velázquez, en su escultura de piedra y de madera pintada, en la música polifónica, en la danza.

En la literatura española hay formas medievales que sobreviven, como el cantar de gesta, que se reconstruye y multiplica en el romance, la frondosa canción popular, el drama religioso, que crece lentamente hasta convertirse en el complejo tejido filosófico del auto sacramental; hay formas del Renacimiento, como la novela pastoril, como la epopeya artificial y la poesía lírica de tipo italiano, con su instrumento rítmico, el verso endecasílabo; hay formas nuevas, como la novela picaresca. En el teatro, como síntesis de multitud de elementos, surge la comedia.

Lope, principal animador y organizador de la comedia, nace en el momento en que España se siente dueña de sí, dueña de todas sus invenciones y de todas sus adquisiciones, e irradia hacia afuera. En su obra se unirán tradición e innovación.

Su religión, desde luego, es tradicional. Es todavía el jubiloso catolicismo popular de la Edad Media: las gentes vivían la amplia confianza en Dios; no temían gravemente a la muerte, porque eran humildes, alegres, fraternales con el prójimo; sus pecados eran caídas materiales, caídas del hombre corporal, no pecados del espíritu, que hacen despeñarse a los ángeles. Al catolicismo de Lope no lo ha tocado la marea inquietadora de Erasmo; nada queda en él de aquella rumorosa pleamar en que se levanta la conciencia religiosa de España bajo Carlos V, en unidad de ritmo con todo el Occidente. Pero a ratos se contagia, perdiendo altura y limpieza, de la vulgaridad de la devoción frailuna, que tanto combatió a Erasmo; a ratos, el Concilio de Trento echa sobre él ligera sombra de severidad.

Cristiano ingenuo, devoto fiel, sacerdote durante sus veinte últimos años, Lope no es teólogo: de cultura teológica hubo de adquirir la estrechamente necesaria para recibir las órdenes sacerdotales; a ella se sumaban nociones dispersas en cien libros leídos al azar. Sus autos sacramentales están a la mitad del camino que va de los antiguos misterios bíblicos y representaciones morales a las complejas fábricas teológicas de Calderón. Escribió, de joven, representaciones morales: escribió coloquios sobre la concepción de la Virgen y el bautismo de Cristo; escribió Autos del Nacimiento. Es él quien da al auto forma plena, de tres dimensiones, con movimientos y entrelazamientos de personajes y sucesos como en la comedia, dejando atrás los esquemas lineales que dominaron el siglo XVI; pero su doctrina es sencilla, claras sus alegorías, humanas sus emociones. Excepcional entre los suyos, el auto de *Las aventuras del hombre* debió de escribirlo en la vejez y para competir con Calderón en complicación de símbolos y en grandilocuencia.

En sus comedias bíblicas, aunque acude a la Escritura desde *La creación del mundo* hasta *El nacimiento de Cristo*, y en sus comedias de santos, huye de problemas temerosos como los de Tirso, Mira de Amescua, Calderón. Meramente los apunta en *Barlaam y Josafat*, en *El divino africano*. No sin motivo: su inexperiencia en el manejo de cuestiones teológicas es quizá lo que dio pretexto a la Inquisición para reprenderlo. La devoción vulgar lo arrastra a interpretaciones groseras de la doctrina de la gracia, como en *El rústico del cielo*, donde actos de imbecilidad pura se ofrecen como muestras de santidad, o en *La fianza satisfecha* —si no suya, refundición de obra suya—, donde el pecador

se da rienda suelta en el mal, confiando en arrepentirse a tiempo, como el financiero que se arriesga a juegos ilícitos, con la esperanza del golpe final que enderece sus fortunas y lo consagra honesto.

Cuando está limpio de toda mancha de cálculo, cuando fluye espontáneo y sincero, el arrepentimiento es uno de los grandes temas de Lope, tanto en su poesía personal como en sus invenciones dramáticas: así, en *La buena guarda*, su obra maestra en el drama religioso, versión de la popularísima leyenda medieval de la monja pecadora a quien la Virgen sustituye o hace sustituir en el convento. Aquí la pecadora se encomienda a la gracia divina, a través de la Virgen, pero la guía solo su devoción, sin cuentas interesadas: cuando se arrepiente, ignora que sus preces fueron oídas.

La poesía religiosa en España había dado sus flores de devoción ingenua, desde Berceo hasta Gil Vicente, cuyo elogio de la Virgen es maravilla (“Muy graciosa es la doncella...”). En el siglo asciende al éxtasis de amor en San Juan de la Cruz, sube la escala intelectual con Fray Luis de León “hasta llegar a la más alta esfera”. Lope se queda en la tierra, con emociones humanas de singular ternura. Es ésta su nota personal en la poesía religiosa: la comparte, con mayor ingenuidad, Fray José de Valdivielso. Suya es, renovada siempre, pero siempre con variaciones, la delicadeza de los arrullos de la Virgen al Niño: suyas la quejumbrosa soledad del pastor que busca su oveja perdida, del salvador que busca el alma extraviada, y la extraña impresión, indefinida, penetrante, la vaga angustia, que siente el corazón infiel y olvidadizo, como en el incomparable soneto “¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?”, cuyo paralelo se encuentra en *El serafín humano*, el drama hagiográfico sobre Francisco de Asís:

Yo estaba ciego, vida de mi vida,
pues no te abrí cuando llamaste luego...
¿Es posible, mi Dios, que no te oyese
Francisco cuando tú dabas suspiros
porque la puerta a tu hermosura abriese?
¡Tú los inviernos en mi calle helando
tu regalado cuerpo, y yo durmiendo...!

Su religión tradicional le bastaba a Lope como filosofía, como explicación del mundo. Toda su ética está en su religión y en los ejemplos virtuosos de la historia clásica: toda su ética superior, porque

su moral de todos los días la recibe, sin asomo de crítica, del ambiente; en contraste, Ruiz de Alarcón, el criollo, el jorobado, el desdeñado, hará severa disección de aquella moral cotidiana. Para la concepción de la belleza, ya que el catolicismo no le daba doctrina oficial, acude a los dos maestros de la antigüedad clásica que la Iglesia veía como aliados suyos, como que de ellos procede, directa o mediatamente, toda la metafísica cristiana. Lope leía a Platón y Aristóteles, si no en los originales griegos, en versiones latinas; pero las doctrinas platónicas y aristotélicas que se incorporó e hizo suyas son las que circulaban en interpretaciones del Renacimiento. La teoría de las Ideas, ejemplificada en la Belleza, y la doctrina platónica del amor, constituían el fundamento de la filosofía de los poetas en Italia y en España; el camino principal para su difusión había sido la *Filografía* de León Hebreo: los diálogos del gran judío español, en español escritos quizá, habían refluído sobre su patria, ya en el texto italiano, ya a través de versiones como la acrisolada de nuestro Inca Garcilaso; otro camino, *El Cortesano* de Castiglione, manual de la cultura espiritual y social durante cien años.

Entre la concepción de la creación artística que pone todo el énfasis en la inspiración, con escaso interés en los métodos, como sucede en el *Ión* platónico, y la que pone el énfasis en la disciplina que dirige y encauza la inspiración, según se implica en los tratados aristotélicos, Lope, como toda su época, se inclina hacia Aristóteles. Piensa que la poesía perfecta pide toque y retoque; que el poeta debe dejar “oscuro el borrador y el verso claro”. Sus grandes poemas, sus sonetos y canciones, fueron cuidadosamente trabajados: hay soneto manuscrito en que, para llegar a los catorce versos definitivos, ensayó setenta³. A las comedias no les dedica tanto esfuerzo: las destina al éxito, no a la inmortalidad. El manuscrito de *Barlaam y Josafat* revela que escribió la obra de corrido, sin más retoques que los que inmediatamente se le ocurrían: no hay señal de que relevara su texto. En su autocrítica, escoge siempre como mejores las comedias que más trabajó. Pero *Ión* se venga: ni los contemporáneos, que sepamos, ni la posteridad, según sabemos, aceptan el voto de Lope; él era cosa ligera, alada y sagrada: no

³ Sobre la elaboración del soneto al retrato del papa Urbano VIII. “Aquí la majestad del Sol Romano”, ha dado interesante conferencia en la Universidad de Buenos Aires D. Ángel J. Battistessa, 1935.

conoce sus mejores momentos.

Aristotélica es, además, la doctrina oficial sobre la tragedia y la comedia que Lope leyó en libros; aristotélica, pero no legítima sino deformada por los comentadores italianos: de ellos viene (Castelvetro) la absurda teoría de las tres unidades. Larga es ya la discusión sobre la actitud de Lope frente a las teorías de los preceptistas de Italia: sobre el significado de su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Creo que la discusión se ha alargado —innecesariamente— porque se estudian solo las palabras del *Arte nuevo*, pero no las circunstancias en que se produce. Lope declara que conoce el sistema clásico de la tragedia y la comedia; que lo cree digno de todo respeto; pero que en España se ha inventado otro sistema, y es el que él adopta, y el que explica. No cree despreciable el sistema español, pero lo trata como inferior porque se dirige a una academia de “ingenios nobles”, atentos a la moda de Italia, pero deseosos de conocer los principios de aquellas comedias que ellos, como toda España, veían y aplaudían. Todo está dicho con sonrisa y guiño de ojo. ¿No comienza diciéndoles a sus colegas académicos que ellos, aunque hayan escrito menos comedias que él, saben más que él “del arte de escribirlas y de todo”? Excesivos parecerán los términos de “bárbaro” y “necio” aplicados a las comedias y al vulgo que las pide; pero atrapemos el guiño: Lope termina el *Arte nuevo* condenándose como el más bárbaro de los poetas, porque es quien más comedias ha escrito. En el siglo XVII no existía nuestro concepto romántico del yo del poeta como sagrado e intangible; epítetos como “bárbaro” y “necio” son simples hipérboles para designar cosas que no se ajustan a las doctrinas oficiales. En nuestros días ¿no hay periodistas que descuidan como cosa efímera sus eficaces artículos editoriales, mientras aspiran a la dudosa inmortalidad con novelas y dramas? No es que ignoren la calidad de sus artículos; pero la novela y el drama constituyen literatura que da categoría. Y la supuesta contradicción en Lope no es distinta: no desdeñaba sus comedias, pero escribía epopeyas de gabinete, sonetos y canciones en liras.

Al avanzar el tiempo, se convenció de que su sistema dramático tenía iguales derechos que el de los tratados de poética; descubrió su justificación histórica, como la descubrían tantos compatriotas suyos, venciendo la pobreza de criterio de los preceptistas italianos: así Ricardo del Turia y Tirso de Molina, que compara la mutación de las formas artísticas con la transformación de las especies biológicas según

“la diversidad del terruño y la diferente influencia del cielo y clima a que están sujetos”. Lope, en el breve prólogo de *El castigo sin venganza*, manifiesta que “el gusto puede mudar los preceptos, como el uso los trajes y el tiempo las costumbres”. Y así justifica sus métodos en diversos prefacios, si bien quejándose, como ya se quejaba en el *Arte nuevo*, de las malas prácticas de los autores ignorantes e irreflexivos.

Pero ahí no se detuvo. Hay en su vida literaria estrategia y malicia. Quería estar bien con todos: a eso lo inclinaba su nativa benevolencia, ajena al rencor y a la envidia; la cordialidad le conquistaba simpatías; la habilidad afianzaba el éxito. “Todos dicen mal de él, y él bien de todos; no sé quién miente”, son palabras que pone en boca del Teatro como personaje alegórico. Pero cuando cree que la injusticia se excede, se defiende y se hace defender. Sus amigos se exaltan en su honor: cuando hubo que impugnar los ataques del latinista Torres Rámila, cuya obra se hizo desaparecer enteramente, el más entusiasta de los defensores, el Maestro Alfonso Sánchez, catedrático en la Universidad de Alcalá, declara con deliciosa soberbia de futurista que Lope es creador de nuevo arte cuyos preceptos formula con tanta autoridad como Horacio y que sus comedias son mejores que las de Aristófanes y Menandro⁴.

El teatro español tenía sus métodos, precisos y exactos, que Lope expuso con prosaica claridad en los versos blancos de su *Arte nuevo*. Después de largos tanteos, la forma de la comedia —tres jornadas en verso— se definió con extraordinaria rapidez, tanta, que no sabemos bien el cómo; apenas sabemos cuándo: entre 1580 y 1590. Nada permite atribuir a Lope, de modo exclusivo, la fijación del tipo; todo indica la colaboración de los poetas valencianos, con prioridad probable en muchos aspectos; pero sí podemos atribuirle a Lope el triunfo, como podemos atribuirle a Garcilaso el triunfo de las innovaciones de Boscán.

⁴ Después de este trabajo se publicó el admirable estudio de D. Ramón Menéndez Pidal *Lope de Vega: el “Arte Nuevo y la “Nueva biografía”*, en la *Revista de Filología Española*, 1935, XXII, 337-398. Sus conclusiones sobre el *Arte nuevo* son idénticas: en resumen, tenían razón Lessing y Hugo en su interpretación.

La irrupción de Lope en el teatro abre una era nueva en la literatura española. Ante todo, impone definitivamente el teatro en verso, después de larga vacilación entre el verso y la prosa, con ocasionales intentos de mezcla de verso y prosa, como en los autos jesuíticos de la *Parabola cenae* y del *Examen sacrum*. La forma que al fin se impuso lleva gran variedad de metros y estrofas: redondillas, quintillas, décimas, romances, romancillos, tercetos, octavas reales, silvas, versos blancos, pareados, sonetos, cantares y danzas en versos regulares o en versos fluctuantes⁵. La polimetría hace función igual que el verso y la prosa alternados en Shakespeare: a cada especie de estrofa corresponden especies de situación dramática; si bien estas normas, que Lope explicó en el *Arte nuevo*, no siempre se cumplen con rigor, y a veces los caprichos de la facilidad traen cambio inesperado en las formas métricas.

Al imponer Lope el verso, el teatro resultó, de pronto, profesión lucrativa para los poetas, que en España, en el siglo XVI, o eran nobles y sacerdotes que disponían de ocios, o vivían de la mendicidad áulica. Signo de los tiempos: entramos íntegramente en la edad moderna; el poeta se hace mercantil, pero se hace independiente. El poeta se liberará de los caprichos del poderoso (“Fabio, las esperanzas cortesanas prisiones son”): vivirá del aplauso del vulgo, comerciará con él, conocerá las dichas responsabilidades y la peligrosa comodidad de la autarquía. En la vida de Lope se advierte el cambio: cuando joven, al servicio del Duque de Alba, es todavía cortesano comedido y sumiso; cuando hombre maduro, en sus relaciones con el Duque de Sessa no hay respeto sino amistad, camaradería, complicidad.

La invasión de los poetas independientes en el teatro modifica el carácter de la literatura española en el siglo XVII: reaparece el escritor que está en contacto directo y amplio con toda la nación, con todo el pueblo, desde el rey hasta el labrador, como en la Edad Media. Del siglo XII al XIV, del *Cantar de Mio Cid* al *Libro de buen amor*, la literatura española es nacional: el poema épico, el romance, las cancio-

⁵ El estudio de Morley y Bruerton, *The chronology of Lope de Vega's "comedias"*, establece el orden sucesivo de las obras dramáticas de nuestro poeta de acuerdo con las proporciones en que se distribuyen en ellas los tipos de verso y de estrofa. Parte, desde luego de las obras cuya fecha nos es conocida por datos externos.

nes, suben hasta los palacios o descienden hasta las plazas y los ejidos de las aldeas. Poco de real tuvo la división entre arte popular y arte culto, entre mester de juglaría y mester de clerecía: los poemas de los clérigos andaban en boca de los juglares. Las crónicas históricas, los cuentos, las disertaciones morales, corrían de mano en mano, y su contenido irradiaba desde las gentes que sabían leer hasta las masas pobres en letras pero fuertes en curiosidad. Las representaciones dramáticas eran instrumento popular de la Iglesia. Solo la poesía trovadoresca tuvo carácter cortesano: en Castilla raras veces se escribió en la lengua local.

A fines del siglo XIV comienza la escisión. El arte trovadoresco domina en los palacios, se adueña del idioma castellano en las cortes. En el siglo XV la influencia italiana hace completa la ruptura. Una es entonces la poesía escolástico-cortesana y otra la poesía popular. Nunca se recordarán demasiado las palabras con que el Marqués de Santillana expresa su desdén hacia los “ínfimos... que sin ningún orden, regla ni cuento fazen estos romances e cantares de que las gentes de baxa e servil condición se alegran”. Nunca se recordarán demasiado, porque esas palabras deben servirnos de texto para lecciones de humildad: esos romances y cantares son ahora maravilla del mundo, mientras la obra de los poetas doctos sabe a polvo, y de ellos solo viven en la común memoria de los hombres las serranillas en que el Marqués remedó la ingenuidad popular y la desolada desnudez de la elegía de Jorge Manrique. Recordemos que el caso se ha repetido modernamente en la Argentina, entre la poesía culta y la poesía gauchesca.

En el siglo XVI, la escisión se mantiene. Pero entonces sí hay grandes poetas entre los doctos: Garcilaso, Fray Luis de León, Fernando de Herrera, San Juan de la Cruz. En la literatura que va de los tiempos de los Reyes Católicos a los de Felipe II domina el tono humanístico, con Boscán, Garcilaso, los dos Valdés, Guevara, Hurtado de Mendoza, Jorge de Montemayor, Gil Polo, los dos Luises, San Juan de la Cruz, Herrera, los dos Leonardos de Argensola. Unas cuantas obras mantienen la línea de equilibrio en que se cautiva por igual la mirada de los doctos y el interés del vulgo: el Amadís, la Celestina, los cantares y el teatro de Juan del Encina y de Gil Vicente, los romances cultos, el Lazarillo de Tormes, los escritos de Santa Teresa.

Pero a fines del siglo la línea de equilibrio se hace frecuente. El teatro en formación, con los poetas sevillanos y valencianos, tendía a adop-

tarla: no eran ahora ingenios legos, como Lope de Rueda, quienes componían para la escena; eran hombres de letras, pero atentos al gusto de la multitud. España, dueña de sí, dueña de todos los primores de arte aprendidos en Italia, vuelve la vista a sus tesoros nativos y combina tradición y novedad. Con la rotundez melódica y los acordes perfectos de los endecasílabos alternan ahora la síncopa y las disonancias de los cantos y danzas del pueblo, cuyos ecos no se oían en Garcilaso, ni en Herrera, ni siquiera en Fray Luis, el amigo del gran Salinas, sabio patriarca de los estudios sobre música popular. La combinación que ensayan sevillanos y valencianos, la hace normal y general Lope de Vega, el madrileño, el ingenio de la corte.

Como en el teatro, este propósito se cumple en la poesía lírica. Lope cuenta con el más sorprendente de los aliados, Góngora, cuyos mejores romances y letrillas pertenecen al final del siglo XVI, —“Hermana Marica...”, “Ándeme yo caliente...”, “Dejadme llorar...”, “Llorad, corazón...” La novedad es ya común cuando en 1600 se publica el *Romancero general*.

Cervantes, en su juventud, se dedicó al drama y a la novela según las normas de Italia; en su madurez se deja ganar para el nuevo equilibrio español y lo lleva a su perfección luminosa en el *Quijote*. Esta línea de equilibrio será la norma de la corriente central de la literatura en el siglo XVII: a ella se atenderá el teatro; a ella la novela, después de Cervantes, con vastísima difusión. Y hasta en los escritores hipercultos, los amadores del arte difícil, como Góngora y Quevedo, persistirá al menos el contacto con el arte popular; uno de estos hipercultos, Calderón, llevará al teatro, con éxito de público que ha de durar siglos, la más insólita mezcla de temas y aires del pueblo con la metafísica de las universidades y el estilo culterano que se aplaudía en las academias. ¡Extraordinaria afinación la del público a quien se destinaban tantos sutiles halagos de la imaginación y del oído!

De halagos está hecho el arte teatral de Lope. El teatro como diversión, ya sin funciones rituales ni docentes, —cosa nueva en Europa—, se afianza en las tres grandes capitales: Madrid, París, Londres. El público es numeroso y ávido. No es fácil, al principio, halagarle los ojos: los recursos escénicos son escasos. Lope se acostumbra a halagarle los oídos; cuando los escenarios mejoran, y se llenan de tramoyas, y los

actores vuelan, y pululan coches y barcos, se disgusta y acusa a sus colegas de buscar el éxito a costa de los carpinteros. Prefiere crear la ilusión escénica con la vivacidad de sus descripciones, como Shakespeare.

Pero la palabra no solo le sirve para eso: le sirve, ante todo, para construir una arquitectura sonora. Para el público de los siglos XVI y XVII, debe haber en la palabra escuchada halagos de tipo musical. Bajo este influjo nace el drama moderno. La ópera, como sería de esperar, nace poco después. Lope alcanza a escribir en su vejez los versos de la primera ópera española, “La selva sin amor”; Calderón le sigue, años después, con “La púrpura de la rosa”. La comedia tenía, como había de tener la ópera, sus escenas de lucimiento sonoro. Normalmente esas escenas son monólogos o son parlamentos, como se dice todavía en la jerga de los escenarios; pero en Lope hay hasta dúos y tríos. Calderón, después, abusará de ellos. Abunda también el diálogo rápido en frases brevísimas, a la manera de la *stichomythia* en la tragedia ateniense.⁶

La comedia novelesca de amor, en Lope, está concebida musicalmente. La estructura tiene regularidad de danza. Los episodios intercalados de baile y canto vienen a subrayar el carácter musical, como momentos en que la emoción pide la música pura: de esos momentos solo conocemos la letra del cantar, a menos que hayamos investigado en busca de la música que tuvo; pero esta letra, que por lo común está en versos fluctuantes, recogidos de boca del pueblo o escritos por el poeta culto a manera de los populares, la oímos cantar sola, presentimos su melodía:

¡Cómo retumban los remos,
madre, en el agua,
con el fresco viento
de la mañana!

Velador que el castillo velas,
vélale bien, y mira por ti,
que velando en él me perdí...

Blanca me era yo
cuando entré en la siega:

⁶ En la primera edición de *Plenitud*: “Abunda también la *stichomythia* a la manera de la tragedia ateniense: el diálogo rápido en frases brevísimas.” N.d.e.

dióme el sol y ya soy morena...

Molinico que muelas amores,
pues que mis ojos agua te dan,
no coja desdenes quien siembra favores,
que dándome vida matarme podrán...

Lope es dueño de técnicas diversas: la de la comedia novelesca, con sus rasgos de ópera y ballet, es deudora de Italia, que con ejemplo y precepto enseñaba el ideal de la acción única con “exposición, nudo y desenlace”; de Italia, además de sus novelas, recibe asuntos: a ellos ha de atribuirse, en parte, la curiosa deformación de la pintura de la vida española que da el teatro del siglo XVII, para imponer el ideal novelesco de la libre elección en amor. En opuesto polo con la comedia novelesca está la crónica dramática, donde da la unidad la vida de los personajes centrales: la epopeya y la historia se trasladan al teatro, se vuelcan en diálogos y relaciones, combinadas con acciones públicas — batallas, asambleas, desfiles—, como en las “histories” de Shakespeare y Marlowe. La fórmula procede, por espontáneo desarrollo, de la amplitud del teatro medieval; en España se había definido ya en Juan de la Cueva. Pero de la crónica dramática, de héroes o de santos, a la comedia de amor e intriga, hay muchos grados, en que Lope mezcla los procedimientos.

Una de las actividades creadoras de Lope es la invención de estilo. Crea su propio tipo de estilo fácil, que da a su poesía y a su teatro ventajas y desventajas: las ventajas de la rapidez; las desventajas de la repetición (a pesar de que en Lope la repetición es siempre con variaciones, hay monotonía en temas, procedimientos, imágenes y vocabulario). No es sencillo, como supo serlo Manrique dentro de la antigua manera castellana, como supo serlo Garcilaso dentro de las formas italianizantes: dando vibración luminosa a palabras claras, límpidas, esenciales. Solo en ocasiones alcanza Lope la sencillez purificada, como en dos o tres sonetos famosos, como en el romance de Casilda, la mujer de Peribáñez:

Labrador de lejas tierras
que has venido a nuesa villa,
convidado del agosto,

¿quién te dio tanta malicia?

Ponte tu tosca antiparra,
del hombre el gabán derriba,
la hoz menuda en el cuello,
los dediles en la cinta.

Madruga al salir del alba,
mira que te llama el día;
ata las manadas secas
sin maltratar las espigas.

Cuando salgan las estrellas
a tu descanso camina
y no te metas en cosas
de que algún mal se te siga...

Pero si no es maestro de la sencillez es maestro de la facilidad. Hay variedad de elementos en el estilo fácil que él inventa: abundancia descriptiva y narrativa, mención directa de cosas y hechos, que proviene de los romances; discreteo escolástico, conceptismo elemental, que nace en los poetas cortesanos del siglo XV y atraviesa todo el XVI; ornamentación de tipo Renacimiento, que proviene de la literatura de escuela italiana: a veces adopta rasgos que le agradan en poetas culteranos, sin que ello implique hacer él de culterano⁷. Este estilo fácil es, en suma, barroco. De todo, Lope ha escogido cuanto se presta al manejo rápido: los paralelismos, ya de semejanza, ya de antítesis; los razonamientos silogísticos; las objeciones en distingo; el jugar del vocablo; los epítetos y metáforas que, de repetidos, están a punto de gramaticalizarse: la mujer es ángel, serafín; si llega, es sol que sale, es alba; para pintarla, se usan soles, estrellas, coral, clavel, rosa, jazmín, azucena, lirio, perla, nieve, oro (el estilo italianizante no admitía cabellos de ébano o de azabache); el arroyo es plata o cristal; la hierba esmeralda; el viento, vago; la aurora, blanca; las fuentes, frías. Todos estos recursos de discreteo y de ornamentación, que ahora sentimos gastados, en-

⁷ “En el Lope más popular y tradicional, —dice Montesinos, extraordinario conocedor de su obra—, no falta nunca un rasgo, un matiz culto, clásico, renacentista”.

cantaban como juguetes nuevos; además, como observa Amado Alonso, revelaban “el contento de sentirse el poeta inscrito en la gloriosa tradición poética greco-romana”. Pero “entre esas pintadas flores de papel” surgían las auténticas flores de naturaleza cuando Lope se apoyaba en la tradición española del romance y el cantar, al describir los paisajes y la vida del campo, con las plantas familiares, que él conocía en toda su variedad y disfrutaba en sincera delicia, con las actividades rústicas, que le inspiraban sentimiento nostálgico.

La ciudad, con la nobleza de su arquitectura, con el brillo y el ruido de su inquietud moderna, lo deslumbraba. Es novedad en su obra pintar el carácter de las ciudades ilustres de España: Sevilla, Valencia, Toledo, Madrid⁸. Pero al fin se fatigaba de la agitación y de los engaños que toda ciudad engendra, y el campo se le convertía en ideal, exaltado mil veces, ya a la manera clásica, como en sus persistentes variaciones sobre el tema del “*Beatus ille*” (“Cuan bienaventurado...”), ya a la manera española, como en las pintorescas brusquedades de *El villano en su rincón* y de *Los Tellos de Meneses* o en la idílica ingenuidad de *San Isidro labrador de Madrid* y *Los Prados de León*.

Y así, aquel creador de la comedia novelesca, con su don ilimitado de inventar intrigas de amor e interés, cuando se aparta de la ciudad moderna es cuando descubre lo mejor de sí. Siente, como Cervantes, el prosaico vacío de la existencia entendida a la manera de la edad moderna; pero no lo sabe: cree que toda la culpa es de la ciudad, y resuelve sus censuras en el elogio de la soledad y en el tradicional menosprecio de corte y alabanza de aldea.

La ciudad moderna le inspira comedias ingeniosas. Pero sus grandes obras se las inspira o el pasado épico de España o la vida rústica. Hay más: este ingenio de la corte, este hijo de la ciudad, que dice proceder de solar ilustre, si empobrecido, y quiere ponerse diez y nueve torres en el escudo, pero que en realidad no pertenece a ninguna clase definida, ha heredado la medieval antipatía española contra la nobleza y la esencial simpatía hacia el estado llano. En las luchas entre campesinos y nobles, el campesino es siempre el virtuoso, el que tiene

⁸ Lope crece en Madrid, y junto con Madrid, que no alcanzó plenitud de grandeza hasta el siglo XVII. Cf. “El mundo estético de Lope de Vega” (1937), de mi inolvidable amigo Deodoro Roca, en su libro póstumo *Las obras y los días* (Editorial Losada, 1945).

razón y al final triunfa: los reyes lo apoyan contra el noble, caso cuyo antiguo significado político ya no sabe Lope. ¿Sabría —conscientemente— que en realidad le repugnaba la nobleza como institución, aunque admiraba la actitud vital que la palabra evoca? Comparte o al menos repite las supersticiones sobre sangre y raza; pero en ocasiones la censura contra hidalgos o nobles se hace pertinaz y enconada, como en el comienzo de *San Diego de Alcalá* o en *El villano en su rincón*. Ello es que, al cabo de tres siglos, el poeta de la España católica y monárquica ha resultado, con *Fuenteovejuna*, el más popular de los clásicos del Soviet en Rusia.

“En *Fuenteovejuna*, —dice Menéndez Pelayo—, el alma popular, que hablaba por boca de Lope, se desató sin freno y sin peligro, gracias a la feliz inconsciencia política en que vivían el poeta y sus espectadores. Hoy, el estreno de un drama así promovería una cuestión de orden público, que acaso terminase a tiros en las calles”. Lope, que no tiene otra religión sino la tradicional ni otra estética sino la del Renacimiento, y es innovador en la teoría del drama porque su propio éxito lo convence, en política no tiene doctrina: el mundo es como es, el rey es rey, y no se le ocurre pensar otra cosa ni leer a los pensadores. Lugares comunes, y breves, le bastan. Pero, si no tiene principios, tiene sentimientos, que lo llevan, fuera de la España de los Austrias, hacia su centro propio, la España de la tradición, la España épica, con su vida sencilla, con su bravo vigor de iniciativa, con sus reyes populares, apoyados en la voluntad de hombres libres, con sus patriarcas democráticos, con sus multitudes justicieras. La España novelesca de su tiempo lo deslumbra y divierte; la España épica del pasado lo ennoblece y exalta. A veces, sin pensarlo, se va más lejos, traspone las fronteras de su España, hasta traspone las fronteras del cristianismo, rumbo a la edad de oro, rumbo al sueño de la vida perfecta, inocente, libre, segura: uno de los ideales del Renacimiento. Este ideal se expresa siempre de paso, en cuadros de vida rústica o de existencia primitiva: los salvajes de Lope, en América, como en las Canarias, como en las Batuecas, paganas, olvidadas dentro del territorio español, son los salvajes pacíficos y virtuosos cuya imagen difundieron en Europa, con el descubrimiento del Nuevo Mundo, las páginas de Colón, de Pedro Mártir, de Las Casas. La utopía está, furtiva, en Lope como en Cervantes.

Y por eso, porque ve poéticamente a toda España, desde las minucias de su vida diaria hasta sus sueños recónditos, porque ama toda su tierra, desde la jara de sus caminos hasta la veleta de sus torres, y siente con todo su pueblo, compartiendo desde su irreflexiva violencia en amores y ambiciones, cuchilladas y duelos hasta su limpio espíritu de fraternidad humana, Lope es poeta a quien habrán de acudir siempre cuantos quieran sentir viva y cordial la ingenua llama en que arde el espíritu de los pueblos hispánicos.

II. ESPLENDOR, ECLIPSE Y RESURGIMIENTO

Todos aclamamos la obra de Lope de Vega como cifra y síntesis de la España de su tiempo. Todos la exaltamos como pozo de sabiduría tradicional, mina de invenciones, tesoro de poesía. Tantas cosas confluyen en ella que el admirador ingenuo solo se siente capaz del pasmo. Y esta admiración la vemos ahora como natural, como si nunca se hubiera interrumpido la desenfundada que sintieron los contemporáneos del poeta. Pero no: esta admiración nuestra es mero *ricorso* después de largo eclipse.

¿Cómo se explican el triunfo y el eclipse? Para el triunfo no hubo dificultades: el momento lo brindaba. El pueblo español, como el francés, como el inglés, acababa de descubrir los placeres de la gran diversión moderna: el teatro. Cosa nueva en Europa. Ni el teatro dionisiaco de Atenas —milagro sin repetición— ni el teatro cristiano de la Edad Media fueron diversiones: nunca perdieron su función religiosa, o ritual o docente. Solo la comedia tardía de Grecia y de Roma y la farsa cómica de la Edad Media anuncian el teatro como institución libre, pero no anuncian la enorme importancia social que la nueva diversión alcanzará durante trescientos años. ¿Asistimos —*panta rei*— al cierre del ciclo?

A fines del siglo XVI las tres grandes capitales europeas de entonces —Madrid, París, Londres—, entusiasmadas con la novedad, pedían invenciones, estimulaban a los creadores. Quizá porque en aquel momento faltaba en la Italia desunida la gran ciudad floreciente —la Roma papal estaba en decadencia, vejada, empobrecida—, no alcanzó

plenitud el teatro italiano, antecesor y engendrador de todos, ensayador de formas, creador del escenario moderno.

Lope llega, en España, en el minuto propicio. Después de siglos de drama sacro, había ya cien años de drama profano y cincuenta de teatro como empresa a quien el público sostiene. Pero con Rueda, con Timoneda, no se había vencido aún la pobreza medieval de la farsa, errante de pueblo en pueblo. Como en España nada muere del todo, el teatro ambulante, como el drama religioso, sobrevivirán indefinidamente. Pero entretanto aparece la novedad: el teatro público permanente, la casa de comedias o corral de representaciones. El país está lleno de poetas, y los poetas, tribu indigente, si no son nobles o sacerdotes, descubren el camino del teatro. El drama español, que pudo haberse escrito en prosa, según la tradición de Rueda, viró hacia el verso. Lope, poeta, esencialmente poeta, llega entonces.

Pronto se vio que nadie lo igualaría en brillo ni en fecundidad. Antes de cumplir cuarenta años había escrito más de doscientas obras. ¡Y había vivido, activamente, con estudios y amores, viajes y guerras! Para asentar su reputación escribía poemas épicos según las fórmulas artificiosas que se estimaban— y así las estimaba él —como clásicas. Pero su alma no estaba allí: estaba en sus comedias, estaba en sus versos líricos, que formaban cuerpo con ellas y con ellas se intercambiaban muchas veces.

No sabemos bien —la cronología de aquel teatro es muy vaga— quiénes en realidad colaboraron con Lope en fijar el tipo de la comedia española. Quién sería el Marlowe de este Shakespeare. ¿Tárrega? ¿Gaspar de Aguilar? Colaboración hubo: la hubo siempre, desde los comienzos hasta los fines. Como en España perduraba desde la Edad Media la costumbre de tratar la literatura como propiedad comunal, es bien sabido que ni Lope tuvo nunca escrúpulos en apropiarse cosas ajenas, ni los demás poetas tuvieron escrúpulos en apropiarse cosas de Lope. Hasta hace poco corría como suya *La estrella de Sevilla*, impar y solitaria en su grandiosa rudeza: lejana, en fin, de Lope, como está lejos de Shakespeare el fuerte y áspero *Arden de Feversham*.⁹

La comedia —modestamente llamada así para evitar discusiones sobre

⁹ A seguidas seguía una oración suprimida, en la edición de 1945: “Y no sabemos qué cantidad de Lope hay en *Los jueces de Castilla*: solo comprendemos que su vigor de epopeya no se lo dio la refundición de Moreto.” N.d.e.

estrictéz de rótulos— adquirió rápidamente formas fijas. La comedia de la vida diaria, “de capa y espada”, se volvió uniforme hasta el exceso: se repiten los asuntos, los conflictos, las situaciones, los desenlaces, los nombres mismos de los personajes (verdad que en la España de los siglos de oro había pocos nombres en circulación —el almanaque no comienza sus estragos hasta el siglo XVIII— y que Plauto y Terencio daban ejemplo). Todo se desarrolla con regularidad de minué: el galán debe inclinarse, ya hacia una dama, ya hacia otra; la dama debe hallarse siempre entre dos galanes; al final, nadie queda sin pareja. No se da relieve individual a los personajes; los hábitos sociales están deliberadamente deformados y trancos: esta comedia solo en parte es espejo de la vida. Lope pone variedad y animación con recursos externos, de humor; carácter, como en *La dama boba* y *Los melindres de Belisa*, de disfraces que ocultan el sexo o la categoría social, como en *La moza de cántaro* y *El arenal de Sevilla*, de escenario y ambiente, como llevar la acción al campo o situarla en ciudades cuyo tono y sabor recoge a maravilla: en particular, las dos grandes rivales de Madrid de entonces, superiores a Madrid en muchos aspectos, Sevilla y Valencia.

En las comedias de tema grave o dramas, en realidad, que a veces llevan el nombre de tragedias o tragicomedias, cabía mayor variedad de formas y de argumentos, historia o leyenda de España, historia o leyenda de la antigüedad, historia o leyenda cristiana, asuntos de novela. No sé si se ha reparado en qué obras maestras de Lope son, o comedias de capa y espada, del modelo que él impuso, o dramas rurales. Son pocas las excepciones. Son comedias estrictas *La dama boba*, *La moza de cántaro*, *Lo cierto por lo dudoso*, *El arenal de Sevilla*, *La niña de plata*, *El acero de Madrid*, *La noche de San Juan*. Y son dramas rurales *Fuenteovejuna*, *Peribáñez*, *El mejor alcalde, el rey*. Es rural la mejor de sus comedias de santos: *San Isidro labrador de Madrid*. Es rural el mejor de sus autos sacramentales: *La siega*. Hay excepciones, sí, como *El castigo sin venganza*, calderoniana en tema y estilo: deslumbrador ejercicio barroco para competir con la estrella ascendente de Calderón. Lope, hombre de la ciudad, hijo de la ciudad, con hábitos y vicios de ciudad, es el poeta del campo español. Y es singular que este ingenio de la corte dé el triunfo al campesino sobre el noble vez tras vez: así, en *Fuenteovejuna*, en *Peribáñez*, en *El mejor alcalde el rey*, en el boceto

de *El alcalde de Zalamea*, que Calderón convertiría en obra maestra¹⁰. El campesino vence al aristócrata apoyándose en el rey, unión de extremos familiar a la Edad Media, pero cuyo significado político ya no entiende Lope: para él, el monarca interviene como *deus ex machina*, con la función moral pura de restaurador de la justicia.

El mayor caudal de investigaciones e inspiraciones, de originalidad, en Lope, está del lado tradicional y popular, con apoyo en riquezas heredadas de leyenda, romance, cantar, baile, proverbio. Del lado de la cultura nueva, su invención es brillante pero limitada: dentro de aquellos marcos italianos prefiere acogerse a formas fáciles, usuales, no innovar como Góngora o Valbuena, sus contemporáneos estrictos, como después Quevedo o Rioja.

Y con el público se entiende bien así. Como su actividad persiste, crece, dura años, dura décadas, dura medio siglo, siempre torrencial, siempre diluvial, el vulgo le profesa una veneración en que el asombro ante el prodigio de la cantidad vence a la estima de las calidades. Y eso a pesar de que el nombre de Lope es símbolo de calidad: buen paño, paño de Lope; fruta sabrosa, fruta de Lope¹¹. Junto a él se admitía a los que no alteraban la fórmula, sino que, como Tirso, la reforzaban con dones estupendos de creador dramático; solo a medias, solo en ocasiones, se toleraba a los disidentes, como Ruiz de Alarcón, con sus pinceladas grises de moralista.

Pero el vulgo quiere renovación en sus diversiones: en la vejez de Lope —fresco a los setenta como a los treinta—, el vulgo empieza, si no a cansarse de la facilidad, a prendarse de los halagos del hablar difícil. Los que antes se complacían en el sencillo y ameno elogio del caballo, “fuerte, gracioso y leal”, en *El testimonio vengado*, de Lope, ahora se deslumbrarán al oír apodarlo “hipogrifo violento” e increparlo como “rayo sin llama, pájaro sin matiz”, en *La vida es sueño*. No se complica solo el lenguaje: se complican las intrigas de las comedias de amor, los

¹⁰ Morley y Bruerton, en *The chronology of Lope de Vega's “comedias”*, consideran que, según la versificación, *El alcalde de Zalamea* atribuido a Lope no es, “en su forma actual”, obra suya. Será, pues, primera refundición de mano ajena.

¹¹ En el entremés de *La guarda cuidadosa*, de Cervantes, dice el zapatero. “A mí poco se me entiende de trovas: pero éstas me han sonado tan bien, que me parecen de Lope, como lo son todas las cosas que son o parecen buenas”.

casos trágicos, el concepto del honor, los delirios de santidad. Y de cualquier modo, al morir Lope, son Calderón y sus secuaces quienes pueden ofrecer novedades.

Calderón, joven todavía en 1635, ha de alcanzar mayores años que su predecesor. Lope conoce a España en toda pujanza primero, en los comienzos y avances de su decadencia después, sin que él parezca adivinarla; participa en la culminación de su literatura, donde coinciden la vejez de Cervantes, la madurez de Góngora, la juventud de Quevedo. Pero la nación cayó en agotamiento, físico y espiritual: Calderón, a los ochenta años, presencia y preside los funerales de los siglos de oro.

Como el don creador queda agotado durante cien años —problemas de la vida espiritual de los pueblos—, Calderón, el último de los grandes, recoge para sí toda la fama y permanece, para el vulgo, como el poeta máximo de España. Así atraviesa todo el siglo XVIII, entre los tiros inútiles de los clásicos académicos, y, anunciado por las voces heráldicas de Lessing y de Herder, entra triunfante en el siglo XIX, alzado sobre los hombros de Goethe y de Shelley, de los Schlegel y de Tieck. En España y América su obra dominaba los escenarios, públicos y privados. Si asombraba por su fecundidad, poco inferior a la de Lope, abrumaba con su saber. Todavía en mi infancia oí como proverbio estos versos españoles¹²:

Cuando Calderón lo dijo,
estudiado lo tendría.

Son de América, a fines del siglo XVIII —de Santo Domingo, donde el nombre de Calderón solo cedía al de Aristóteles en la reverencia del vulgo—, los de una sátira sobre el viejo tema de las nuevas costumbres, en que se cita como ejemplo de blasfemia literaria

que el poeta más novicio
murmura de Calderón.

Lope queda detrás, como figura de fondo, a ratos en eclipse tras el astro próximo. En las discusiones del siglo XVIII sobre la teoría de las tres unidades dramáticas —uno de los más torpes engendros de

¹² En la edición de 1940 se da la siguiente formulación: “No sé si provienen de éste o del otro lado del Atlántico los versos que en mi infancia oí como proverbio”. N.d.e.

cabezas desnudas de imaginación y filosofía, falsamente atribuido a Aristóteles—, unos condenan a Calderón, y con él a Lope (Nasarre, Velázquez, Clavijo, Samaniego, Forner, Hermosilla); otros excusan a Calderón, pero a Lope no siempre, hablando de la “mezcla de errores y aciertos”, como si la obra de arte fuese una colección de problemas de aritmética (Luzán, Juan de Iriarte, Montiano, los dos Moratín, Munárriz y —¡oh, dolor!— Quintana); los tímidos defienden a Calderón y abandonan a Lope como presa fácil para entretener al enemigo (Jovellanos); los audaces defienden juntos a Calderón y a Lope (Erauso, Zavaleta, Doms, Romea, Lampillas, Plano, el mexicano Alegre).

No estaba olvidado Lope, como faltaba poco para que lo estuvieran Alarcón y Tirso; pero quizá se le representaba menos que a Moreto, a quien se miraba como hermano menor de Calderón. Su poesía lírica conservaba muchos admiradores. José Calderón de la Barca, pariente real del dramaturgo, hacia 1791 se lanza a comparar a Lope con Shakespeare —es la primera vez, dice Menéndez Pelayo—, pero en son de defensa para ambos, víctimas gemelas de los doctrinarios clasicistas. Ya para terminar la centuria, Trigueros descubre la mina de las refundiciones, y Lope vuelve a la popularidad escénica, pero destrozado y contrahecho. Así atravesará las tablas españolas durante el siglo XIX, hasta los días de María Guerrero. Solo el siglo XX volverá, por fin, a las obras intactas, como *La dama boba*, en Buenos Aires, bajo la insuperable dirección —dirección de poeta y de creador dramático— encomendada a Federico García Lorca.

Todo el siglo XIX verá la gradual ascensión de Lope. Fuera de España, como la apoteosis romántica de Calderón reclamaba cortejo, en el cortejo entró el nombre de Lope. Poco a poco el nombre se hizo carne, y, a medida que se apagaba la nueva afición al estilo barroco, sobre Calderón caía sombra y sobre Lope llovía luz. En Ticknor, en Schack, ya está de nuevo en primer plano. Al fin encuentra apasionados como Grillparzer. Y en España, después de la excelente labor de Hartzenbusch y Barrera, viene la formidable construcción de Menéndez Pelayo: Lope resurge en plenitud, y es hoy el centro de una inmensa biblioteca de investigaciones. Si la intuición de la poesía, con ayuda de la cultura histórica, se libra de hoy más de las ignorancias perezosas del hábito y la moda, perdurará Lope como estrella fija.

► La primera parte fue publicada en *Sur*, noviembre de 1935, año V, núm. 14, págs. 47-73; la segunda, en *La Nación*, Buenos Aires, 25 agosto 1935, y en el *Listín Diario*, Santo Domingo, 12 octubre 1935.

El reinado del Emperador es el período en que mejor se acerca España al espíritu del Renacimiento. Lenta en su desarrollo intelectual y artístico si se la compara con Italia, no tan honda como los pueblos germánicos en la inquietud revolucionaria de la conciencia religiosa, la España de Carlos V supera a toda otra nación por la multitud y la osadía de sus empresas y pone el énfasis en la nota de aventura que caracteriza el espíritu de la época.

Así en el caso de Gonzalo Fernández de Oviedo: cortesano desde la infancia, soldado después, “fue testigo presencial de la toma de Granada, de la expulsión de los judíos, de la entrada triunfal de Colón en Barcelona, de la herida del Rey Católico, de las guerras de Italia, de las victorias del Gran Capitán, de la cautividad de Francisco I”; abandonó luego la Europa turbulenta por la América recién descubierta, cruzó doce veces el Atlántico, y en las islas y tierra firme en torno del Caribe “conquistó, gobernó, litigó, pobló, administró justicia”; fue jefe de fortalezas y de tropas, veedor de minas, regidor en los primeros municipios, gobernador de provincias; y todavía escribió inmensas crónicas históricas, sin que le faltara tiempo para componer un libro místico, otro de caballerías y otro de versos.

Avanzando en el tiempo, encontramos en Diego Hurtado de Mendoza, cuya vida florece en los reinados de Carlos V y Felipe II, el ejemplar perfecto del español del siglo XVI. Vástago de la más noble casa española, pero hijo menor, estudió en Granada y Salamanca para consagrarse a la iglesia; abandonó la carrera eclesiástica por la de las armas, y militó en Italia; fue embajador de Carlos V en Venecia, concertador de bodas reales en Inglaterra, gobernador militar de Siena, delegado imperial ante el Concilio de Trento y ministro plenipotenciario ante Paulo III y Julio III; en toda Italia fue poderoso y temido; solo abandonó la política cuando subió al trono Felipe. Desde su juventud acumuló vastísimo saber, tanto filosófico y teológico como jurídico; supo, junto con el indispensable latín, el hebreo, el árabe y el griego, cosa todavía no frecuente en la España de entonces; protegió la

benemérita labor de restauración clásica emprendida en Venecia por la casa editorial de Aldo Manucio; hizo buscar manuscritos en Grecia, y según códice de su biblioteca se imprimió la edición íntegra de Flavio Josefo; en sus últimos años narró, con alto espíritu de justicia y en lengua magistral, la guerra morisca de las Alpujarras; la muerte lo halló tal vez comentando a Aristóteles. Solo le faltó venir a América para recorrer toda la escala de la actividad española en su tiempo; a modo de representación suya diríase que vino su hermano Antonio de Mendoza, virrey de México y del Perú¹.

La España de Carlos V era a la vez centro de expediciones guerreras y campo de germinación intelectual. Recogía la herencia de los Reyes Católicos, y con ella la tradición ilustre del Cardenal Cisneros, los últimos esplendores de la lírica arcaica y los primeros del teatro, la prosa en transformación, con la Celestina como piedra angular, la lingüística naciente merced a los esfuerzos de Nebrija, y partiendo de esas iniciaciones ensayaba, con Luis Vives, con Miguel Servet, con Juan y Alfonso de Valdés, con Ignacio de Loyola, con Sepúlveda, con Las Casas, con Francisco de Vitoria, con Domingo de Soto, con Juan de Ávila, con Boscán y Garcilaso, con la legión de sus teólogos y humanistas, de sus escritores y poetas, fijar las direcciones definitivas de sus creencias religiosas, de sus ideas filosóficas y de sus principios sociales, descubrir las leyes del idioma y enriquecer las formas literarias. El estudio del pensamiento y el arte clásicos, a la vez que de los textos bíblicos y de la patrística, apasionó a los hombres de la universidad; la influencia de Erasmo y las luchas del Vaticano, no solo con las nacientes iglesias protestantes, sino también con Carlos V, agitaron la conciencia religiosa; floreció el pensamiento independiente; cobró auge la lingüística nacional; y, mientras se consolidaba el vasto edificio de la prosa, se renovaron por entero las formas de la poesía.

Obrero del pensamiento y artífice de la lengua fue en la España de Carlos V el Maestro Hernán Pérez de Oliva, hijo de Córdoba, estudiante de Salamanca y de Alcalá, de París y de Roma; protegido de

¹ En carta de 19 de mayo de 1541, dirigida al comendador Francisco de los Cobos, refiriéndose a D. Antonio, dice D. Diego: “me comienzan a bullir los pies por saltar allá”. Cf. *Algunas cartas de Don Diego Hurtado de Mendoza*, New Haven, 1935.

León X y de Adriano VI; finalmente catedrático y rector (1529) de la Universidad salmantina.

Vida breve la suya —nacido hacia 1494, murió en agosto de 1531, cuando acababa de nombrársele preceptor del príncipe heredero, el futuro Felipe II—; vida de trabajo y de triunfos, que él describe en parte en el *Razonamiento* hecho en las oposiciones para la cátedra de filosofía moral en Salamanca (1530)²:

“....Vergüenza y temor me impiden para lo que quiero decir, de tal manera que yo dexara de hablar en ello si no me compeliere la costumbre, a la qual siguiendo diré de mi vida y de mí solamente las cosas que a este propósito pertenecen, con la mayor verdad y menos fastidio que yo pudiere: todas las personas que me son contrarias y me quieren impedir aquesta empresa me atribuyen a ingenio todas las muestras que de mí he hecho, por que los votos no las atribuyan a doctrina nilición: así que no he menester de mi ingenio decir nada, pues los que contra mí negocian dicen tanto quanto yo debo desear que esté persuadido; sino diré, este ingenio que ellos me conceden, en qué lo he siempre ocupado, por que vean si habré hecho algún fruto con él. Yo, Señores, desde mi niñez he sido siempre ocupado en letras con muy buenas provisiones y aparejo de seguirlas, y primero oí la gramática de buenos Preceptores que me la enseñaron; después vine a esta Universidad, y oí tres años artes liberales con el fruto que muchos aquí saben; y de aquí fui a Alcalá, donde oí un año, en tiempo que había excelentes Preceptores y grande exercicio; de ahí, creciéndome el amor de las letras, con el gusto dellas fui a París, do estuve entonces dos años oyendo; y si era bien estimado entonces algunos lo saben de los que aquí me oyen; de París fui a Roma, a un tío que tuve con el Papa León, y estuve tres años en ella siguiendo exercicio de filosofía y letras humanas y otras disciplinas que allí se exercitaban en el Estudio público, que entonces florecía más en Roma que en otra parte de Italia. Muerto mi tío, el Papa León me recibió en su lugar y me dio sus beneficios, y estaba tan bien colocado, que qualquier cosa que yo con modestia pudiera querer la podía esperar; pero porque me parecía que sería aquella vida ocasión de dexar las letras, que yo más amaba, me

² Hago las citas según la edición de *Las obras del Maestro Fernán Pérez de Oliva* (2 vols., Madrid, 1787). *Oír* significaba, en el lenguaje universitario del siglo XVI, ‘estudiar’ (literalmente, ‘oír clases’); *leer* significaba ‘enseñar’.

volví a París, do leí tres años diversas liciones, y entre ellas las *Éthicas* de Aristóteles y otras partes de su diciplina, y de otros Autores graves y excelentes³, de tal manera que el Papa Adriano, siendo informado de estos mis exercicios, me proveyó, estando yo en París, de cien ducados de pensión, con propósito, según había dicho, de los comutar en otra merced de más calidad. Mas él murió luego, y yo vine a España seis años ha, o poco más, y los cuatro dellos he estado en esta Universidad siempre en exercicios de letras: así que, pues me conceden que no carezco de ingenio, y como han, Señores, oído, toda la vida he pasado en los más nobles Estudios del mundo, siempre atentísimo a mis estudios y exercicios dellos, por fuerza es que haya hecho fruto, pues trabajando y perseverando con ingenio se alcanzan las letras... Vuestras Mercedes han visto *si sé hablar romance, que no estimo yo por pequeña parte* en el que ha de hacer en el pueblo fruto de sus disciplinas, y también si sé hablar latín para las escuelas, do las sciencias se discuten; de lo que supe en Dialética, muchos son testigos; en matemáticas, todos mis contrarios porfían que sé mucho, así como en geometría, cosmographía, architectura y prospectiva, que en aquesta Universidad he leído; también he mostrado aquí el largo estudio que yo tuve en filosofía natural, así leyendo parte della, quales son los libros *De generatione* y *De anima* [de Aristóteles], como filosofando cosas muy nuevas y de grandísima dificultad, quales han sido los tratados que yo he dado a mis oyentes, escritos: *De opere intellectus*, *De lumine et specie*, *De magnete*, y otros do bien se puede haber conocido qué noticia tengo de la filosofía natural; pues de la teología no digo más sino que vuestras mercedes me han visto, en disputas públicas, unas veces responder y otras argüir en diversas materias y difíciles; y por allí me pueden juzgar, pues por los hechos públicos se conocen las personas, y no por las hablillas de rincones. Allende desto, Señores, he leído muchos días de los *Quatro libros de sentencias* [de Pedro Lombardo], siempre con grande auditorio: y si se perdieron los oyentes que me han oído vuestras mercedes lo saben; pero porque

³ Este pasaje se ha interpretado generalmente como indicio de que el Maestro Oliva tuvo cátedra en la Universidad de París; pero su nombre no aparece en el *Registrum Nominatorum* de la Sorbona para los años 1518-1525, única lista de la época que se conserva. Si realmente tuvo cátedra allí, hubo de ser antes de 1518, y la fecha parece demasiado temprana; en 1524 regresó a España, para residir en ella hasta su muerte.

nuestra contienda es sobre la lición de filosofía moral de Aristóteles, diré della en especial. Vuestras Mercedes saben cuántos tiempos han pasado que en esta cátedra ningún Lector tuvo auditorio sino solo Maestro Gonzalo [¿Frías?], do bien se ha mostrado que es cosa de gran dificultad leer bien la doctrina de Aristóteles en lo moral... Mas alegaré que leyendo a Aristóteles henchía [yo] el auditorio, y le hacía cada día crecer más, así de Teólogos como de otras personas graves y doctas y generosos principales... Yo, Señores, anduve fuera de mi tierra por los mayores Estudios del mundo y por las mayores Cortes; los Estudios fueron Salamanca, Alcalá, Roma, París y las Cortes, la del Papa, donde estuve muchos días, y la de España y la de Francia, cuya forma y usos he visto; pues en haber visto naciones, a pocos de mi edad daré ventaja. Yo he visto quasi toda España, y he visto la mayor parte de Francia, y anduve de propósito a ver toda Italia, y no cierto a mirar los dices, sino a considerar las costumbres y las industrias y las disciplinas; y si sé hacer relación de todo esto, bien lo saben los que conmigo comunican; mar y tierra y cortes y estudios y muy diversos estados de gentes he conocido, y mezcládome con ellos, y hallo en mi cuenta bien averiguada que fuera de España anduve para esto tres mil leguas de caminos, las cuales creo yo que son más a propósito de tener experiencia que no tres mil canas nacidas en casa; y esta experiencia que con los ojos he ganado la he ayudado siempre con la lición de Historiadores, porque ninguno hay de los aprobados antiguos que yo no lo haya leído: así, aunque dicen que soy hombre mancebo, con diligencia he anticipado la edad... Suelen... decir... una principal objeción contra mí, partida en muchas partes, y de un nuevo género de reprobar los Doctos; unos dicen que soy gramático, y otros que soy retórico, y otros que soy geómetra, y otros que soy astrólogo; y uno dixo en un conciliábulo que me había hallado otra tacha más: que sabía architectura; yo, respondiendo a esto, quanto a lo primero digo, Señores, que entre los hombres sabios con quien yo he conversado, nunca vi que a nadie vituperasen de docto sino de ignorante... Quanto más que las diciplinas no se impiden unas a otras, mas antes se ayudan, como bien parece mirando todos los sabios antiguos quán universales fueron...”.

Típico del Renacimiento es este alegato, no solo por la variedad de experiencias y de estudios que refiere, sino por su arrogante franqueza. Y eso que el sobrino y editor del Maestro Oliva, Ambrosio de

Morales, el famoso anticuario y cronista de Felipe II, dice a este propósito que “celebran en él mucho la modestia, el gran concierto, la gravedad y el artificio con que lo prosiguió todo, en ocasión donde, no teniéndose comúnmente cuenta en esto, se desordenan los que allí hablan, y parece ponen todo su bien en decir mal de otros”. Comedimiento hubo de parecer, en aquellos días de inflamadas controversias —como las que suscitaban los escritos de Erasmo— no tratar a los antagonistas como entes infernales y espíritus ignaros.

“Yo —exclama— no diré de mí lástimas ningunas”... Pues “si la cathedra de filosofía moral supiese hablar ¿qué lástimas piensan vuestras mercedes que diría? Ella por sí diría que miren cuán olvidada ha estado, y cuán escurecida, muchas veces por pasiones de los que la han proveído, y que miren que agora la demandan unos llorando, y otros no sé en qué confiando, y que unos la quieren para cumplir sus necesidades y otros para cumplir las ajenas, no siendo aquesto lo que ella ha menester, porque ella demanda hombre que en las adversidades no gima, ni en los casos de justicia solicite; que los que la fundaron y dieron principio, para aquellos la hicieron que en los casos de fortuna son iguales y en los de justicia sosegados; para aquellos en quien hay sciencia, constancia y sufrimiento...”

Pide atención para los méritos demostrados, no para los que solo se luzcan en el ejercicio de oposición. “Ya vuestras mercedes saben cuántas cosas se pueden disimular con ponerse el hombre en discrimen de sola una lición. Hay en la Filosofía mil lugares comunes, que son como menestriles de fiestas, que los llevan do los quieren; de los quales pueden estar apercebidos muchos días; y hay amigos y otras mil ayudas; y al fin no hay hombre de tan poco recaudo que algo no haga si en una sola cosa pone toda su industria para una muestra... Muestra no es una lición de oposición... Que en verdad si una lición de oposición bastase y me lo consistiese mi consciencia, yo me opondría a la cathedra de prima de Cánones con los Señores Doctores Montemayor y Tapia, pues no faltaría de do haber la lición de oposición y una docena de amigos que saliesen maravillándose della y menospreciando las de los otros...”⁴

⁴ El Maestro Oliva no obtuvo la cátedra de filosofía moral (se le dio a su antiguo maestro Fray Alonso de Córdoba); pero días después salió a concurso la cátedra de teología moral, y se le otorgó: no tuvo competidores.

Nada escribió sobre matemáticas el Maestro Oliva. Escribió sobre psicología y sobre moral, y de ello conservamos muestras; escribió de física: los tratados que menciona, y se han perdido, *De la luz y las imágenes* y *De la piedra imán*. Pérdida lamentable, porque, según él nos dice, allí trataba “cosas muy nuevas y de grandísima dificultad”; lo cual nos confirma, haciéndonos además peregrina revelación, Ambrosio de Morales:

“...El Maestro Oliva escribió en Latín de la piedra imán, en la qual halló cierto grandes secretos. Mas todo era muy poco, y estaba todo ello imperfecto, y poco más que apuntado, para proseguirlo después de espacio, y tan borrado que no se entendía bien lo que le agradaba o lo que reprobaba. Una cosa quiero advertir aquí cerca desto. Creyóse muy de veras del que por la piedra imán halló cómo se pudiesen hablar dos ausentes: es verdad que yo se lo oí platicar algunas veces, porque, aunque yo era mocho, todavía gustaba mucho de oírle todo lo que en conversación decía y enseñaba. Mas en esto del poderse hablar así dos ausentes proponía la forma que en obrar se había de tener, y cierto era sutil; pero siempre afirmaba que andaba imaginándolo, mas que nunca allegaba a satisfacerse ni ponerlo en perfección, por faltar el fundamento principal de una piedra imán de tanta virtud qual no parece se podría hallar. Pues él dos tenía extrañas en su fuerza y virtud, y había visto la famosa de la Casa de la Contratación de Sevilla. Al fin esto fue cosa que nunca llegó a efeto, ni creo tuvo él confianza que podría llegar.” Todo indica que el Maestro estuvo en la vía por donde hubiera podido acercarse al descubrimiento de la inducción electromagnética.⁵

Las obras que conservamos del Maestro son pocas⁶. De ellas son el

En ella antecedió, pues, a Fray Luis de León.

⁵ Años después de escrito este trabajo se encontraron en la biblioteca del Escorial unos breves apuntes en latín para el estudio *De magnete* y se publicaron en la *Revue Hispanique*, de París, 71 (1927), 446-449. Son, seguramente, mero bosquejo del tratado de que habla Oliva, puesto que no mencionan el proyecto de hacer que puedan “hablarse los ausentes”.

⁶ Consúltase la bibliografía al final de este trabajo. Además de las obras que menciono en el texto, escribió el Maestro Oliva unas cuantas poesías y unos apuntamientos sobre la conquista de México, que se encontraron y publicaron en este siglo: se fundan en la Carta II de Hernán Cortés.

Razonamiento en la oposición universitaria de Salamanca y el Discurso que pronunció ante el Ayuntamiento de la ciudad de Córdoba sobre la conveniencia de hacer navegable el Guadalquivir (1524): discurso cariñosamente hiperbólico para su tierra nativa, que “sola mereció alabanza no mezclada de vituperio” y que él asegura está mencionada en la poesía homérica como asiento de los Campos Elíseos; lleno de observaciones sagaces sobre los hechos económicos y las prácticas de los pueblos dirigidas al fomento de la riqueza; lleno también de reminiscencias y aun supersticiones históricas, como la de las columnas de Hércules, fábula seriamente creída entonces, al punto de que Castiglione se preocupara por indagar, apenas llegado a España, “dónde son las columnas que quedaron por fin y señal de los trabajos de Hércules”.

En psicología y moral, aparte del tratado latino *De la labor del intelecto*, que ha desaparecido, y los diálogos *Del uso de las riquezas* y *De la castidad*, que no pasaron de tentativas, dejó el Maestro el esbozo de *Discurso de las potencias del alma y del buen uso dellas* y el famoso *Diálogo de la dignidad del hombre*. Adviértese en ambos la influencia que sobre su autor ejercían Aristóteles en el orden filosófico y Cicerón en el literario. Uno y otro fueron influjos preponderantes a

Otra de sus obras perdidas era la *Vida de Colón* que poseyó el hijo del Descubridor, Fernando, “patriarca de los bibliófilos modernos”. En el Registrum B de la Biblioteca Colombina hay esta nota bajo el núm. 4180: *Ferdinandi Pérez de Oliva tractatus manu et hispano sermone scriptus de vita et gestis D. Christophori Colon primi Indiarum Almirantis et Maris Oceani dominatoris*. Se ha pretendido, sin fundamento, que esta obra fuera la que escribió el hijo de Colón y tradujo al italiano Alfonso de Ulloa bajo el nombre de *Historie del Signor D. Fernando Colombo: Nelle quali s'ha particolare, & vera relatione della vita, e de' fatti dell' ammiraglio, D. Christoforo Colombo suo padre....* Venecia, 1571. Consúltese el artículo de Marcelino Menéndez y Pelayo “De los historiadores de Colón” (1892), en el tomo 2 de sus *Estudios de crítica literaria*, Madrid, 1895, y el don Emiliano Jos en la revista *Tierra Firme*, de Madrid, 1 (1936), 47-71. Por fin, en 1941 se ha encontrado una copia, hecha en el siglo XVI, de la vida de Colón escrita por Oliva. Permanece inédita todavía: cf. Leonardo Olschki, en la *Hispanic American Historical Review*, 23 (1943), 165-196. La *Vida de Colón* y los apuntes sobre México formaban parte de una *Historia de la invención de las Indias y de la Conquista de la Nueva España*, que el Maestro estaba escribiendo cuando murió.

finés de la Edad Media; el Renacimiento no pudo olvidarlos, y aun se apasionó por el orador romano, pero puso junto a ellos, o por encima, a los artistas creadores de la literatura helénica, y a Platón, cuyo espíritu clara u ocultamente domina en todo el movimiento de la época: “en Platón —dice Hegel— un nuevo mundo humano se reveló al Occidente”. El Maestro Oliva no rompe con la tradición medieval; pero ya recibe el influjo de las nuevas corrientes de cultura: recomienda alternar la lectura de los escolásticos con la de los dos escritores clásicos, los autores que llamaban elegantes.

Aristóteles es para él “fuente de sabiduría natural”, esto es, de toda doctrina no estrictamente religiosa, y en Aristóteles funda sus ideas filosóficas. “Todas las cosas que algún poderío natural alcanzan —dice en el *Discurso de las potencias del alma*— grande apetito tienen de ponerlo en ejercicio. Es la causa, porque fueron a las cosas dadas sus potencias para que con ellas busquen su perfección, y estarían en ocio todas si no tuviesen dentro de sí alguna incitación que las moviese. Esta incitación o apetito es a las veces sin conocimiento alguno, como el apetito que tienen todas las cosas de ser, y los elementos de colocarse en sus lugares y obrar según su naturaleza...”

El imperio de la voluntad se manifiesta en el hombre, en quien ella es: “gobernadora de todas las potencias oficiales..., cuyas obras así son todas qual fue primero en la voluntad la disposición dellas. De manera que las cosas que el entendimiento trata por obra principal... todas se atienen al mandamiento de la voluntad...”

Y aun en fenómenos fisiológicos que se rigen “por leyes generales del universo sin mudamiento puestas... la naturaleza para obrar demanda ayuda con apetito manifiesto a la voluntad”.

Nada de misticismo apunta en el Maestro Oliva. A Dios se llega por la razón; el entendimiento, espejo de los fenómenos y luz que esclarece los caminos, es potencia que asciende, sobre edificios de generalizaciones, hasta la idea de Dios, “do está el fin y el deleyte cumplido del entender”.

Tiene, sí, limitaciones del entendimiento: flaqueza, dice en el *Diálogo de la dignidad del hombre*, “por la cual no pueden [los hombres] comprender las cosas como son en la verdad”. Le concede más en el *Discurso*: “Las cosas que el entendimiento por los estudios rudamente comprehende por sus muestras, con su viveza maravillosa las

desenvuelve, y descubre sus secretos, do ninguna cosa habrá tan encubierta, fuera de las divinas, que a su porfía se pueda defender...”

Pero no puede abarcarlo todo de un golpe y por eso necesita de la memoria. Señala, como ya lo hacían los griegos, la diferencia entre la simple percepción y la intelección: “el conocimiento es de dos maneras, uno en el sentido y otro en el entendimiento... Los sentidos solo andan por la representación exterior de las cosas que cercanas tienen, sin entrar a lo secreto ni comprender lo interior...” El espíritu está sujeto a evolución: “vemos que con nosotros nacieron entendimiento, memoria y voluntad, y movimiento en los miembros, todo esto tan sosegado y encubierto que quasi parece no haber tal poderío. Mas después que convalecemos, y entrando más en la vida las necesidades della nos ponen en ejercicio, entonces se descubren manifiestos, primero torpes y pesados, después fáciles y ligeros en obrar... Debemos limar la rudeza de nuestras potencias con el uso, de do nace la costumbre... El entendimiento muestra su costumbre en el juicio, la voluntad en el amor, la memoria en el acuerdo...”. Además, el cuerpo afecta al espíritu; el corazón, los órganos digestivos, todo influye en el funcionar de la razón: “el alma nuestra su principal asiento tiene en el cerebro... y en unas celdillas dél, llenas de leve licor, hace sus obras principales con ayuda de los sentidos, por do se le traslucen las cosas de fuera...” (*Diálogo*).

La ética del Maestro Oliva es la del cristianismo, en ocasiones contaminada con el orgullo del Renacimiento. Y aunque la filosofía cristiana obligue al optimismo, en el *Diálogo de la dignidad del hombre* triunfa, a nuestros ojos de hoy, el criterio pesimista.⁷

“...Aurelio sigue a Antonio, viéndole salir de la ciudad al campo, le alcanza, e inquiera por qué va, como de costumbre, hacia el valle solitario. Entablan conversación, amena y fácil, en la cual se oyen distantes ecos de los rumores del Iliso: “Mira este valle —dice

⁷ Mr. William Atkinson, en el estudio biográfico y crítico sobre “Hernán Pérez de Oliva” que publicó en la *Revue Hispanique* (71, 1927, 309-455), se sorprende de esta opinión, y, para colmo, cree que se refiere a “Oliva’s own attitude on the argument”. La frase “a nuestros ojos de hoy” no le dice nada. Creo, en suma, que la pintura de las inferioridades del hombre está hecha con más energía que la de sus perfecciones, pero no que el autor comparta las opiniones de Aurelio.

Antonio— cuán deleytable parece; mira esos prados floridos, y esas aguas claras que por medio corren: verás esas arboledas llenas de ruyseñores y otras aves que con su vuelo entre las ramas y su canto nos deleytan; y entenderás por qué suelo venir a este lugar tantas veces.” Aurelio no se satisface con esta razón, y Antonio confiesa que ama la soledad. “Porque quando a ella venimos alterados de las conversaciones de los hombres, donde nos encendimos en vanas voluntades, o perdimos el tino de la razón, ella nos sosiega el pecho, y nos abre las puertas de la sabiduría, para que, sanando el ánimo de las heridas que recibe en la guerra que entre las contiendas de los hombres trae, pueda tornar entero a la batalla. Ninguno hay que viva bien en compañía de los otros hombres si muchas veces no está solo a contemplar qué hará acompañado.” Aurelio, pesimista rotundo, cree que buscamos la soledad por el “aborrecimiento que cada hombre tiene al género humano”: los autores excelentes que lee no han borrado en él esa noción, antes se la confirman, mostrándole no hay “esperanza que pueda venir el hombre a algún estado donde no le fuera mejor no ser nacido”. Los dos amigos encuentran al sabio Dinarco sentado junto a una fuente, rodeado de “hombres buenos, amadores de saber, que lo siguen siempre”: entablan conversación con él y conciertan una discusión sobre el valer del hombre. Hablará el acusador primero: le responderá el defensor. El diálogo, de hecho, se desvanece para dejar el campo a dos extensas disertaciones, y hasta el estilo cambia.

Aurelio describe con elocuencia la infeliz condición humana. Poco sabemos de las cosas, pero más vale así, pues no nos daremos cuenta cabal de nuestra miseria: a poco que ahondemos, todo nos desconsuela. Mientras los cielos lucen claros y brillantes, nosotros estamos en la hez del mundo, cubiertos de nieblas, entre brutos; la tierra es pequeña, y no podemos recorrerla toda: nos lo vedan fríos o calores, aguas o sequías. “Así que de todo el mundo y su grandeza estamos nosotros retraídos en muy chico espacio, en la más vil parte dél, donde nacemos desproveídos de todos los dones que a los otros animales proveyó naturaleza. A unos cubrió de pelo, a otros de pluma, a otros de escama, y otros nacen en conchas cerradas; mas el hombre tan desamparado, que el primer don natural que en él halla el frío y el calor es la carne. Así sale al mundo, llorando y gimiendo, como quien da señal de las miserias que viene a pasar.” Los otros animales presto saben valerse,

“mas el hombre, muchos días después que nace, ni tiene en sí poderío de moverse, ni sabe dó buscar su mantenimiento, ni puede sufrir las mudanzas del ayre. Todo lo ha de alcanzar por luengo discurso y costumbre, do parece que el mundo como por fuerza lo recibe, y naturaleza, casi importunada de los que al hombre crían, le da lugar en la vida. Y aun entonces le da por mantenimiento lo más vil. Los brutos que la naturaleza hizo mansos viven de yerbas y simientes y otras limpias viandas; el hombre vive de sangre, hecho sepultura de los otros animales. Y si los dones naturales consideramos, verlos hemos todos repartidos por los otros animales. Muchos tienen mayor cuerpo donde reyne su ánima: los toros mayor fuerza, los tigres ligereza, destreza los leones y vida las cornejas.” El desamparo en que la naturaleza tiene al hombre es prueba de nuestro escaso valer: “pues a los otros animales, si no los apartó a mejores lugares, armólos a lo menos contra los peligros de este suelo: a las aves dio alas con que se apartasen de ellos, a las bestias les dio armas para su defensa, a unas de cuernos, y a otras de uñas, y a otras de dientes, y a los peces dio gran libertad para huir por las aguas. Los hombres solos son los que ninguna defensa natural tienen contra sus daños: perezosos en huir y desamparados para esperar. Y aún sobre todo la naturaleza crió mil ponzoñas y venenosos animales que al hombre matasen, como arrepentida de haberlo hecho. Y aunque esto no hubiera, dentro de nosotros tenemos mil peligros de nuestra salud.” El cuerpo fácilmente enferma porque la delicadeza de nuestros órganos es extremada. “¿Qué diré sino que fuimos con tanto artificio hechos por que tuviésemos más partes do poder ser ofendidos?...”. Vivimos con trabajo, “pues comemos por fuerza que a la tierra hacemos con sudor y hierro”: despojamos a los animales, violentamos a las mismas cosas inanimadas para obtener albergue y nuestro vestido. “Ninguna cosa nos sirve ni aprovecha de su gana; ni podemos nosotros vivir sino con la muerte de las otras cosas que hizo la naturaleza. Aves, peces y bestias de la tierra, árboles y piedras y todas las otras cosas perecen para mantener nuestra miserable vida, tanto es violenta cosa y de gran dificultad poderla sostener.” El alma sufre con toda alteración del cuerpo, y en sí misma tiene causas de muerte. Y aun suponiéndola sana ¿a qué sirve? A hacernos ver nuestras miserias. El entendimiento, además, se desarrolla lentamente, y solo llega a su plenitud cuando nos acercamos a la vejez y ya no hay grandes cosas que emprender. “Y aun entonces padece mil

defectos en los engaños que le hacen los sentidos; y también porque el suyo no es muy cierto en el razonar y en el entender; unas veces siente uno, y otras veces él mismo siente lo contrario; siempre con duda y con temor de afirmarse en ninguna cosa. De do nace, como manifestado vemos, tanta diversidad de opiniones de los hombres, que entre sí son diversos... Teniendo nosotros en sola la verdad el socorro de la vida, tenemos para buscarla tan flaco entendimiento, que si por ventura puede el hombre alguna vez alcanzar una verdad, mientras la procura se le ofrece necesidad de otras mil que no puede seguir.” Y todavía, siendo el entendimiento “aquel a quien está toda nuestra vida encomendada, ha buscado... maneras de traernos la muerte. ¿Quién halló el hierro escondido en las venas de la tierra?... Éste halló los venenos, y todos los otros males, por los cuales dicen que es el hombre el mayor daño del hombre.” La razón vive en conflicto con la voluntad, y “muchas veces dexa de defendernos...”. “Todo es vanidad y trabajo lo que a los hombres pertenece, como bien se puede ver si lo consideramos en los pueblos do viven en comunidad”: se afana el obrero, no descansa el sabio, pena el labrador; el hombre social vive en continuo afán inútil, como Sísifo. “Si miráis la gente de guerra, que guarda la república, verlos heis vestidos de hierro, mantenidos de robos, con cuidados de matar y temores de ser muertos... Así que todos estos y los demás estados de los hombres no son sino diversos modos de penar.”⁸ Pasamos la vida en engaños, tras ilusiones que nunca se alcanzan, y al fin viene la vejez, con su cortejo de miserias físicas, y la muerte espantable. Muertos ya ¿de qué nos sirven honores y fama póstumos? “¿Qué aprovecha a los huesos sepultados la gran fama de los hechos? ¿Dónde está el sentido? ¿Dónde el pecho para recibir la gloria? ¿Dó los ojos? ¿Dó el oír, con que el hombre coge los frutos de ser alabado?... Todo va en olvido, el tiempo lo borra todo. Y los grandes edificios, que otros toman por socorro para perpetuar la

⁸ Es probable que la fuente principal de esta descripción de la inferioridad física del hombre esté en uno de los pasajes del comienzo de la *Historia natural* de Plinio. Sobre la evolución del tema, y de otros conexos, en la literatura española, consúltese el trabajo de don Alfonso Reyes, “Un tema de *La vida es sueño*”, en la *Revista de Filología Española*, de Madrid, 4 (1917), 1-25 y 237-276. El doctor Raimundo Lida me señala otro pasaje extenso sobre las inferioridades del hombre en Fray Juan de Mariana, *Del rey y de la institución real*, cap. I.

fama, también los abate y los iguala con el suelo. No hay piedra que tanto dure, ni metal, que no dure más el tiempo, consumidor de las cosas humanas. ¿Qué se ha hecho la torre fundada para subir al cielo? ¿Los fuertes muros de Troya? ¿El templo noble de Diana? ¿El sepulcro de Mausolo? Tantos grandes Edificios de Romanos, de que apenas se conocen las señales donde estaban ¿qué son hechos? Todo esto va en humo, hasta que tornan los hombres a estar en tanto olvido como antes que naciesen; y la misma vanidad se sigue después que primero había.” Las últimas palabras de la disertación de Aurelio suenan a nuestros oídos como el retornelo de una elegía, repetido en las letras castellanas desde Pero López de Ayala, pasando por las coplas de los dos Manriques, hasta la canción “A las ruinas de Itálica” y los sonetos trágicos de Quevedo.

Antonio contesta apoyándose en la religión. “Las faltas de la naturaleza humana, si algunas hubiese, pensaríamos que en Dios estuviesen, pues ninguna cosa hay que tan bien represente a otra como a Dios representa el hombre”... El hombre es “cosa universal, que de todas participa. Tiene ánima a Dios semejante, y cuerpo semejante al mundo; vive como planta, siente como bruto, y entiende como ángel. Por lo qual bien dixeron los antiguos que es el hombre menor mundo cumplido de la perfición de todas las cosas, como Dios en sí tiene perfición universal...” Hermoso cuerpo tiene el hombre: la descripción de la hermosura humana es de los mejores pasajes de la disertación. “Los pintores sabios en ninguna manera se confían de pintar al hombre más hermoso que desnudo; y también naturaleza lo saca desnudo del vientre, como ambiciosa y ganosa de mostrar su obra excelente sin ninguna cobertura.” Y si nace llorando, es porque no viene a su verdadero mundo. Dios ama tanto al hombre, que no le condenó después del pecado, como a los ángeles rebeldes, sino que le dio ocasiones de salvarse, y hasta vino a la tierra a sufrir por él; y, aun siendo tan frágil su cuerpo, le sostiene entre los peligros. La inteligencia, aguzada por la vida social, “nos lleva a hallar nuestra perdición”: con ella puede el hombre igualar a todos los demás animales, excepto a las aves, pues no alcanza a volar. “No es igual la pereza del cuerpo a la gran ligereza de nuestro entendimiento: no es menester andar con los pies lo que vemos con el alma... El entendimiento... es el que lo iguala a las cosas mayores; éste es el que rige las manos en sus obras excelentes, éste halló la habla, con que se

entienden los hombres; éste halló el gran milagro de las letras, que nos dan facultad de hablar con los ausentes [el problema intrigaba al autor] y escuchar ahora a los sabios antepasados las cosas que dixeran...”

El trabajo es gloria del hombre. “Bienaventurado —se dice en los *Proverbios*— es el que halló sabiduría y abunda de prudencia.” Honor merecen los que gobiernan y defienden a los pueblos. “El hombre que escoge estado en que vivir él y sus pensamientos, pon voluntad de tratarlo como le mostrare la razón, vive contento y tiene deleyte.” La muerte no es terrible: “en tal pelea lo primero que el hombre pierde es el sentido, sin el qual no hay dolor ni agonía. Que estos gestos que vemos en los que mueren, movimientos son del cuerpo, no del alma, que entonces está adormida... No es la muerte mala sino para quien es mala la vida, que los que bien viven, en la muerte hallan el galardón, pues por ella pasan a la otra vida más excelente...” Hablar mal del hombre, en suma, es negar la bondad divina.

Con breves frases de Dinarco, dando la razón al defensor de la dignidad del hombre y alabando el ingenio del pesimista, que “en causa tan manifiesta halló con su agudeza tantas razones”, termina el *Diálogo*.

Otro humanista, poco posterior a Oliva, Francisco Cervantes de Salazar, catedrático fundador de la Universidad de México, le agregó una extensísima y hábil continuación, en general más erudita que profunda, y la dedicó a Hernán Cortés. El escritor bilingüe Alfonso de Ulloa lo tradujo al italiano (1563);⁹ de ahí lo tradujo al francés Jérôme d’Avost (1583).

⁹ Se cree que el *Diálogo del Maestro Oliva* pudiera tener antecedentes italianos. Atkinson lo ha comparado con el tratado del florentino Giannozzo Manetti († 1459), dedicado a Alfonso V de Aragón, *De dignitate et excellentia hominis*, según la pista que se indicó en el *Times Literary Supplement*, de Londres, 13 de enero de 1927, y declara que las superficiales semejanzas que existen no permiten ni siquiera decidir si el autor español conoció la obra latina del italiano. Otra pista señalada por don Arturo Marasso, en la revista *Norte*, de Buenos Aires, julio de 1935: *De hominis dignitate*, de Pico della Mirándola; hecho el cotejo, que agradezco a don Antonio Ernesto Serrano Redonnet, no se descubre ninguna influencia (en cambio, la ha encontrado, muy directa, en Malón de Chaide). El sabio historiador de la filosofía griega Rodolfo Mondolfo me señala como antecedentes clásicos Epicteto, Cicerón y Séneca. Cf., además, Arthur Oncken Lovejoy, *The great chain of being*, Cambridge, Massachusetts, 1936.

No aspiraba el Maestro Oliva a realizar en el *Diálogo de la dignidad del hombre* solamente un trabajo filosófico, sino que además quiso dar muestra de cuánto podía hacerse en la lengua castellana, desdeñada entonces para la alta especulación. Muy joven, residente en París, había escrito un breve diálogo, elogio de la *Aritmética* de su maestro el futuro cardenal Juan Martínez Silíceo, en lengua que era a la vez latina y castellana: con este rasgo de ingenio, en que se entretuvieron antes otros escritores y después muchos más, quiso probar la semejanza grande entre ambas lenguas. Poco después hizo una versión libre del *Anfitrión* de Plauto como “muestra de la lengua castellana”, y la dedicó a su sobrino Agustín de Oliva, manifestando en la dedicatoria que “en el hombre discreto es parte muy principal de la prudencia saber bien su lengua natural” y confiando en que la castellana no se dejaría vencer por sus rivales clásicas. Escribió poesías según los antiguos metros españoles: nos quedan pocas, insignificantes, aun la de fecha última. Ya en la madurez escribió, a más del *Diálogo de la dignidad del hombre*, sus imitaciones o refundiciones de la *Electra* de Sófocles y la *Hécuba* de Eurípides, intituladas *La venganza de Agamenón* y *Hécuba triste*.

En la batalla que libraron los idiomas modernos para ascender a la categoría de instrumentos sabios, aptos para el pensamiento filosófico, no bastó el florecimiento de las literaturas vernáculas para decidir el triunfo: fue necesario que los escritores mismos asumieran la defensa de los idiomas que manejaban, en el momento en que éstos llegaban al principio de su madurez.

En Italia, la defensa principia con Dante, con el *Elogio de la lengua vulgar*, y continúa hasta el siglo XVI. La influencia italiana produce, en Francia, la *Defensa e ilustración de la lengua francesa*, del sagaz y fino Joachim du Bellay.

Poco antes que Francia, tuvo España sus defensores del idioma vernáculo. En primer lugar, Pérez de Oliva, quien, si no con disertaciones especiales, con su obra entera aboga por la preponderancia del romance. En segundo lugar, Juan de Valdés: en su obra de pensador y estilista acrisolado, y en la de Alfonso, su hermano gemelo, es donde principalmente se definen las formas del idioma literario en España, y es él quien las estudia, antes que nadie, en el *Diálogo de la lengua*. Su labor es directa sobre el propio idioma y no sobre modelos latinos:

cuán sabia, lo declara el Diálogo, cuyo único precedente, como estudio de lingüística española, se halla en los trabajos de Patencia y en los de Nebrija, a quien injustamente declara desdeñar Valdés, teniéndolo por andaluz imperito en cosas de Castilla. En su prosa vemos cuajada ya nuestra sintaxis: en el *Diálogo de la lengua* están escogidos y defendidos, con feliz previsión, vocablos y giros que habían de ser, con pocas excepciones, definitivos hasta nuestros días; el lenguaje se vuelve fluido, dócil a todos los usos, especialmente al especulativo, en el cual no se había logrado antes igual precisión. Sin embargo, todavía medio siglo después otro gran maestro del diálogo español, Fray Luis de León, entre otros, vuelve a la defensa del idioma en *Los nombres de Cristo*.¹⁰

La prosa de Pérez de Oliva no es tan francamente moderna como lo son, ya en su tiempo, la de los Valdés o la de Boscán en su preciada versión del *Cortesano* de Castiglione. Del modelo ciceroniano adquirió recursos de elocuencia: el dominio de las transiciones y preguntas, y no escaso artificio de sintaxis, que, si llega a parecer natural en latín, no lo es en castellano. Tales cualidades muestra en el *Diálogo de la dignidad del hombre*, y también riqueza de léxico y de giros, a vueltas de un erróneo concepto de la medida de la prosa, que le hace caer a veces en la del verso. Y preferiríamos que Cicerón no le sirviera de pauta precisamente en el diálogo filosófico: el diálogo ciceroniano es por lo común discursivo y lánguido, sin personajes vivos ni movimiento real de discusión. ¡Cuánto se habría superado el Maestro Oliva si estudiara, en el modelo platónico, el arte del diálogo como drama dialéctico!

Pero el Maestro Oliva, aunque dice conocer a Platón, no debió de ser su lector asiduo. Solo un eco lejano, como indirecto, de las conversaciones socráticas (del *Fedro*, el más popular de los escritos de Platón), se escucha vagamente en el principio del *Diálogo de la dignidad del hombre*.

¹⁰ Sobre la defensa del idioma castellano, consúltese el capítulo “Lengua vulgar”, en *El pensamiento de Cervantes*, de don Américo Castro, Madrid, 1925, y el artículo, “bibliográficamente valioso”, de Fray Marcelino Gutiérrez, en la revista *La Ciudad de Dios*, de Madrid, 90 (1912), pp. 428 ss.

El esplendor de la prosa de Oliva no se encuentra en el famoso *Diálogo*, obra en que descansa su reputación, sino en sus ya olvidadas imitaciones del teatro clásico. Descarto, desde luego, el *Anfitrión*, como obra de juventud, y de propósito en gran parte didáctico, según se ve por la dedicatoria. De Plauto solo quedan allí el asunto y las líneas generales del desarrollo. Desaparece la división en cinco actos, y la comedia pasa a la forma indivisa; no subsiste la unidad de tiempo: con intervalo de solo tres escenas, se pasa de un día a otro. Desaparece el chispeante prólogo de Mercurio; desaparecen los monólogos aislados, aunque no los que se pronuncian sin advertir la presencia de otros personajes, ni los apartes; las situaciones que en Plauto constituyen el acto quinto se transforman totalmente; se añade, al comenzar la obra, la llegada de Júpiter fingiéndose Anfitrión; y todas las escenas varían, abreviándose las más. Quedan suprimidos dos personajes: las fámulas Bromia y Tésala; en cambio aparece Naucrates, mencionado incidentalmente por Plauto. Apenas hay pasaje largo en que se haya seguido a la letra el original. La comedia, en suma, podría tenerse por otra si no subsistieran el argumento y las peripecias, intactos en sí: pues las variantes, con ser grandes y notorias, son principalmente externas.

La debilidad de esta producción de Oliva está en su escasez de vigor cómico. No es que le falte por completo, pues el asunto es esencialmente humorístico, y muchos de sus elementos han sido aprovechados por grandes autores de comedias, entre ellos Molière y Dryden; no poco de Plauto pasó a la refundición; y aun en las ocasiones en que Oliva se aparta de la riqueza del original suele introducir novedades de efecto agradable, si bien de orden dialéctico. Ingeniosa, aunque larga, e intercalada inhábilmente en el diálogo, es la fábula, narrada por el criado Sosia, del loco que se creía muerto y se negaba a comer, y a quien un pariente suyo hizo volver a tomar alimento fingiéndose muerto él también y explicando al loco que “el no comer, en la vida tiene por remedio la muerte; mas quien no come después de muerto no tiene otro remedio sino sufrir el hambre”.¹¹ Pero, comparada con la tragicomedia de Plauto, esta versión resulta fría, llena de intermitencias y saltos bruscos. Aunque vale menos en cuanto a pureza de

¹¹ Repite este cuento Lorenzo Palmireno en su libro *El estudioso cortesano y el estudioso en la aldea* (hacia 1572). ¿Será cuento popular?

estilo, tiene más viveza y alegría la versión, más fiel y al mismo tiempo españolísima en su desenfado, hecha por el doctor Francisco López de Villalobos (1515), poco antes de que emprendiera la suya el Maestro Oliva.¹²

Poseyó éste dotes dramáticas, aunque no pericia de hombre de teatro ni vena cómica (ya lo observaba Leandro Fernández de Moratín): su talento tendía a lo grave y hondo. En la reconciliación entre Júpiter y Alcumena, introduce sabiamente un rasgo patético; en el personaje de Anfitrión añade énfasis a la cólera: ambas cosas muestran fino sentido de la psicología dramática. Agrega, con menos habilidad, multitud de reflexiones y aun disertaciones morales, que dan, sin embargo, sabor peculiar a la comedia.

No debe olvidarse el discurso de Júpiter a Alcumena sobre la significación de las guerras, expresado en forma paradójica, como sin duda juzgaba el Maestro que convenía en boca de paganos:¹³... “¿Cómo? ¿Tú solo puedes por ventura forçar un ejército que te obedezca?” —pregunta Alcumena al que cree su esposo Anfitrión—. “No es fuerça que los superiores hazen por que los otros les sean sujetos, sino costumbre en que los ponen de obedecer. Unos por amor, otros por premio y otros por temor, los reduzen todos a que pongan el cuello so el yugo de la servidumbre. Después es menester no afloxarles aquellas leyes, que los tienen fuera de su libertad, por que de mucha costumbre les parezcan inevitables... A todas aquellas cosas que a nuestro servicio pertenesçen ponemos buenos nombres, como osadía, lealtad, sufrimiento, trabajo, diligencia, menosprecio déla vida

¹² Hay una refundición, anónima, hecha hacia 1545, de las dos versiones castellanas del *Anfitrión*. Sería interesante descubrir si las conocía Camoens, que hacia 1540 escribió su comedia *Los Anfitriões*. Juan de Timoneda arregló para la escena castellana la versión de Villalobos (*Comedia de Anfitrión*, 1559). Es posible que Molière conociera la versión de Oliva: consúltese Bock, en la *Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Literatur*, 10 (1888), primer fascículo. Es posible también que conociera las versiones del siglo XVI Antonio José da Silva (1705-1739), “el judío brasileño”, condenado a la hoguera por la Inquisición; en 1736 estrenó en Lisboa la comedia *O Amphytriao o Júpiter e Alcmena*.

¹³ Las citas que hago del *Anfitrión* y de las dos tragedias proceden de la edición crítica del teatro del Maestro Oliva hecha por William Atkinson, en la *Revue Hispanique*, 71 (1927), 521-659.

y los deleytes. A ninguno solemos loar con otros nombres. Y alos que solemos vituperar dezimos cobardes, traidores, impacientes de sed y de hambre y de pobreza, temerosos del trabajo, negligentes, amadores de su vida, hombres viles, indignos de honor. Coneste sonido henchimos la red de hombres vanagloriosos, de crueles, de ociosos, de locos, de perdidos... Assí que si los hombres no pudiessen ser engañados, no habría quien fuesse a la guerra, digo a aquella que los príncipes fazen por su ambición. Porque do el descuydo y el reposo es mayor peligro, verdadera fortaleza es entonces ponerse el hombre a la muerte, como quando su tierra peligra, o teme injuria, o rescibe detrimento su hazienda, o la religión... La república bien instituyda ha de ser como el cuerpo sano, do todos los miembros sirven cada uno en su officio. Enla primera edad que los hombres se ayuntaron en una común morada, seguían este exemplo, imitando las hormigas y las abejas, que primero que ellos tuvieron república. Los invidiosos de aquellos començaron después a loar el ocio, y llamarlo libertad, y la solicitud de aprovechar enla república, vileza y servidumbre... Pero después aqueste vicio entró en los mayores, los quales, no queriendo guardar la ley común de todos, pusieron nombre de nobleza ala esención. Esta nobleza, como vees, por la mayor parte es acompañada de soberbia, de tiranía, de cacas, de juegos, de persecución de vírgines, de difamias, de injurias que se hazen alos buenos... Estos tales, con todos los perdidos que en su defensa viven, los sacamos de entre la gente que merescen paz, y los llevamos do hagan guerra...”

Curioso desenlace tiene la comedia en la versión de Pérez de Oliva: cuando Anfitrión descubre que su mujer ha sido engañada por Júpiter, no acepta la ocurrencia del soberano del Olimpo, como en Plauto, sino que protesta:

“...Bien yo creo que aquellos hombres adoraron a Júpiter que quisieron tener enlos dioses exemplo de sus vicios con que se escusassen... Pero algún dios sancto y bueno destos malos no dará vengança. Vamos agora a dar consuelo a Alcumena, que bien sé que lo ha mucho menester, según su honestidad, la qual tengo por engañada, mas no por corrompida. Naucrates hace subir de punto la extrañeza de la situación, contestando: Y aun será bien que destas cosas no hablemos más donde tantos nos oyen.”

Sería Hernán Pérez de Oliva el primer intérprete de tragedias en idioma moderno —pues su *Electra* fue publicada en 1528 y su *Hécuba* es necesariamente anterior a 1531—, si no se le hubiera anticipado el poeta italiano Giovanbattista Gelli, cuya traducción en verso de la misma *Hécuba* no se sabe a punto fijo cuándo se imprimió primeramente, aunque se supone que fue en Florencia y hacia 1519. Poco posteriores a los trabajos de Oliva fueron la versión italiana de la *Antígona* de Sófocles por el pulcro Luigi Alamanni (1533), la francesa de la *Electra* por Lazare de Baif (1537) y la castellana, perdida, de una tragedia de Eurípides por Boscán.

Gelli tradujo de la versión latina de Erasmo. No sabemos si el Maestro Oliva usaría de los originales griegos, o de traducciones latinas, pues ni él menciona el estudio del griego entre los que había hecho, ni la libertad de sus versiones permite aducirlas como argumento suficiente.

La *Electra* de Sófocles es el espectáculo de un alma juvenil y femenina, virginalmente heroica, encendida en ardiente sed de justicia y de amor, en devoción a la memoria del padre sacrificado, y en indomable esperanza de la fatal redención dolorosa. En torno de esa alma se desenvuelve el conflicto trágico, y de ella —espectadora ansiosa— parecen brotar las peripecias y la catástrofe: en derredor suyo, como para cumplir los votos de su corazón, se mueven Egisto y Clitemnestra, livianos y secos de espíritu. Crisótemis, irresoluta y en sobresalto, Orestes, ardoroso, certero como el brazo de la Moira, el coro, agitado y fluctuante como un mar, con sus cánticos estremecidos por el soplo de los presagios tremendos. Pero, sobre el tumulto de las pasiones, el espíritu del poeta creador vigila: no acorta las magnitudes del desastre, pero lo muestra como liberación, como purificación impuesta para el necesario equilibrio de las cosas divinas y humanas.

Menos armoniosa, menos pura que la *Electra*, pero más rica en cambios y contrastes, la *Hécuba* de Eurípides asciende por instantes a la cima de lo patético. La reina troyana, que en la *Iliada* pasa con rapidez de sombra, y de cuyas tribulaciones solo se nos cuenta cómo llama a Héctor para que esquive el combate con Aquiles, y cómo, ante el cadáver de su heroico hijo, “comienza el lamento inacabable”, ahora, en la tragedia de Eurípides, ciñe la corona de todos los dolores: cautiva, sin hogar, sin patria, sola ya con dos hijos desvalidos, una

virgen y un infante, ve morir a la una sacrificada a los deseos póstumos de Aquiles y al otro muerto por su guardián, ganoso de agradar a los destructores de Troya. Desolación que pone espanto en el espíritu y no se creería cupiese en palabras. Y sin embargo en la *Hécuba*, como en la obra paralela, *Las troyanas*, Eurípides logra expresar tanta desolación sin disminuir su intensidad ni excederse en horror. Como de la estatua de Níobe dijo Shelley, “no hay allí terror; hay dolor, dolor profundo, inextinguible, sin remedio; todo se anega en el sufrimiento, y la madre no es sino lágrimas” (“como Níobe, toda lágrimas”, había dicho Hamlet). Oímos hablar comúnmente de la serenidad griega: ante la *Hécuba* debe hablarse de la desesperación griega.

Poner manos en tales insignes modelos, y no con propósitos de mera traducción, sino, como hoy se diría, de refundición y arreglo, podía resultar profanatorio. Pero el Maestro Oliva no quiso arreglar ni menos mejorar las obras de Sófocles y Eurípides. Su objeto era probar que la alta forma de la tragedia podía vivir, sin perder dignidad, en castellano. Quiso hacer obra fácilmente inteligible para españoles cristianos del Renacimiento; pero, como no aspiraba a la originalidad, prefirió tomar de autores antiguos el asunto y, de modo general, la forma, consagrados ya. Llama a *La venganza de Agamenón* “tragedia que hizo Hernán Pérez de Oliva, Maestro, cuyo argumento es de Sophocles poeta griego”; y la *Hécuba* triste aparece publicada por su sobrino Ambrosio de Morales como “tragedia que escribió en Griego el poeta Eurípides, y el maestro Hernán Pérez de Oliva, tomando el argumento, y mudando muchas cosas, la escribió en castellano”. No diversa cosa es, por ejemplo, la novísima *Electra*, escrita sobre el modelo de Sófocles por Hugo von Hofmannsthal.¹⁴

Así consideradas, las dos tragedias de Oliva tienen extraordinario interés: revelan, ante todo, una concepción del drama. La época era de indecisión en este orden: el teatro español oscilaba entre la forma

¹⁴ Imitó la primera de las tragedias de Oliva el portugués Enrique Ayres Victoria su *Tragedia da vingança que foy feyta sobre a morte del Rey Agamenone*, impresa sin fecha entre 1536 y 1555. De aquélla procede también el *Agamenón vengado*, en verso, de Vicente García de la Huerta (1734-1787). Según el Abate Llampillas, en su *Ensayo histórico-apologético de la literatura española*, tomo 6, “a ejemplo del trágico español [Oliva] intituló Ceruti *Las desgracias de Hécuba* su tragedia compuesta de *Las troyanas* y de la *Hécuba* de Eurípides, imitándolo hasta en escribirlas en prosa”.

indivisa y la división en actos, entre la prosa y el verso; él desecha la división en actos y la forma poética; no le estorba el rutinario prejuicio según el cual los poetas deben traducirse en verso, aunque hayan escrito en idiomas —como el griego y el latín— de cuya métrica no es posible dar trasunto exacto. Su concepción tiene vaguedades: desaparece, como era inevitable, la tradición religiosa del teatro griego, y la sustituye una especie de ambiente moral, creado por reflexiones de sabor cristiano diseminadas en las escenas; subsiste el coro, disminuido y ya sin significación precisa: hasta se incurre en la puerilidad de recomendarle discreción. Pero por encima y a pesar de estos obstáculos, el humanista español muestra sentido del drama, como antes en el Anfitrión: ni la comedia latina ni las dos tragedias pierden en sus manos ningún elemento dramático que deba estimarse como esencial fuera de la forma particular, histórica, en que fueron creadas.

En ambas obras, todas las escenas están alteradas, reducidas las más; el texto solo de lejos sigue a los originales. En *La venganza de Agamenón*, el coro, en vez de vírgenes, como al carácter de la heroína corresponde, lo componen dueñas; pero este coro significa bien poco, y así se explica la supresión de sus cánticos. Oliva hace hablar, pero no vivir, a Píldes, personaje mudo en Sófocles; no le basta que llegue la falsa noticia de la muerte de Orestes, y añade la simulación del arribo del cadáver; introduce situaciones nuevas (tal el diálogo entre Orestes y Píldes); suprime personajes en otras (así, al final, el pedagogo, a quien se da allí el nombre de ayo); y cambia de orden las escenas: retarda, por ejemplo, la escena entre Electra y su madre.

En la *Hécuba* el coro ha sufrido menos; canta su doliente invocación a los vientos marinos y su treno sobre la destrucción de Troya. Sin embargo, ha desaparecido su tumultuosa entrada, ejemplo vivido de la desesperación griega:

“Hécuba, corro hacia ti... No vengo a aliviar tus males; te traigo nuevas terribles; seré para ti ¡oh mujer! heraldo de dolores. La asamblea de los griegos ha dispuesto que tu hija sea inmolada a los manes de Aquiles... Ulises vendrá bien pronto a arrancar a tu hija de tu regazo y de tus débiles manos. ¡Corre a los templos, abraza los altares, échate a las rodillas de Agamenón, suplícale, invoca a todos los dioses, a los del

cielo y a los que moran debajo de la tierra!”¹⁵

Como en *Electra*, las situaciones cambian de orden; y la doble trama, en vez de quedar dividida, como en Eurípides, se enlaza: antes de la noticia final de la muerte de Polixena, llega, flotando sobre el mar, hasta los pies de la misma Hécuba, el cuerpo de Polidoro. Desaparece el personaje de Taltibio, y una parte del coro, que sale de la escena, es quien narra a la reina troyana el matrimonio de su hija; desaparece, por inútil, la sirviente. La escena entre Hécuba y Agamenón ha quedado suprimida; en cambio, hay una situación nueva, llena de ternura, el amortajamiento del cadáver del infante por las mujeres del coro; escena sugerida quizás por el amortajamiento de Astíanax en *Las troyanas*. Al final, Polimnéstor no profetiza; en cambio, Hécuba se extiende en razones para justificar la venganza que tomó en el guardián de su hijo. Agamenón juzga del caso en breves palabras: lo cual no pareció adecuado a uno de los sobrinos literatos del Maestro Oliva, Jerónimo de Morales, quien añadió de su pluma una sentencia del Atrida, con sabor más jurídico que poético: su mismo hermano Ambrosio opina que “parece más pronunciada en juicio que fin de tragedia”, aunque cree que tiene “algún buen gusto” del estilo del Maestro.

No es quizás su prosa traducción directa del griego, y sin embargo no faltan expresiones, fieles o no al texto original, de sabor clásico:

“...Micenas, esa çibdad que delante tienes, grande y torreada... Ya la noche es pasada, y el sol muestra las puntas de sus rayos... Ya no ay gentes que no sientan mis gemidos, ni lugar de mi morada que no mane con mis lágrimas... Renueva tu coraçón con algún consuelo... ¿Para qué quiero mi hermosura, si ha de ser siempre desierta?... Recoge tus querellas con cordura en tu coraçón, porque agora no te aneguen... Acatada y servida en las mesas do sirven con oro... Luego por todo aquel espacio abía una lluvia de lágrimas... Tú, piedad, que sueles atar las manos en la vengança, suelta agora las mías... Aquel su cuello, semejante al marfil adornado con oro... ¡Oh día alegre, que poco antes me parecía[s] noche oscura y agora en mis ojos resplandesces!... (*La*

¹⁵ Tanto en la primera edición como en la segunda edición de *Plenitud de España* leemos: “a los del Olimpo y a los del Averno”; la corrección aquí señalada ha sido tomada de la *Obra Crítica*, en razón de disponer la misma del archivo de PHU, de donde suponemos la editora tomó la nota. N.d.e.

venganza de Agamenón).

“¡Oh ayres dela mar, que movéys contino sus ondas! ¿A qué tierras nos abéys de llevar? ¿Iremos por caso a servir a los Dóricos? ¿O a las tierras do corre el río Apidano? ¿O si nos llevaréys a la isla do la primera palma nació? ¿do está el laurel dedicado a Latona? ¿O ala ciudad que dize de Palas, a pintar lienços con seda y aguja? ¿O dónde a otra parte nos llevaréys, a ser esclavas en tierras ajenas, do siempre lloremos la memoria de Troya, que agora dexamos humeando en el suelo?... Vees aquí todas las partes por do puedes ligeramente matarme. Si quieres el cuello, veeslo tendido; si quieres el pecho, veeslo patente... ¿Qué dizes, malvado? ¿Qué buscas en essa noche perdurable do te abemos metido?...” (*Hécuba triste*).

A veces, en cambio, hay reminiscencias de la Biblia y de la literatura cristiana:

“Envía, señor, tu ira sobre ellos, y parezca sobre la tierra tu gran poderío, por que los hombres no se olviden que solo tú eres el que la gobierna...” (*La venganza de Agamenón*).

Y más frecuente todavía es el sabor de sutileza escolástica y tendencia al conceptismo, que en las tragedias griegas apenas se anuncia en los diálogos de frases breves:

“Electra, donzella de sancto zelo y virtud admirable, más perdió tu padre en ti que en perder la vida... Mayor muerte no me puede dar que no darme ninguna... Eneste punto combaten en mi corazón la seguridad de mi vida y la muerte de mi hijo: mi seguridad demanda alegría, y su muerte no me la consiente...” (*La venganza de Agamenón*).

“...Quanto más ya perdieres, tanto menos ternas que temer... Espantada estoy, dó hay tanta humedad en cuerpo tan seco...” (*Hécuba triste*).

En general, la mayor virtud expresiva de esta prosa se halla en cuanto se refiere a sentimientos, y particularmente al dolor. En *Hécuba triste*, la última obra del Maestro, y sin disputa la de más rico y flexible lenguaje, alcanza delicadeza y ternura exquisitas. No abundan en la antigua prosa castellana ejemplos de dulzura igual a la suavidad sencilla, lenta, arrulladora, de la escena agregada por el Maestro Oliva: la aparición del cadáver de Polidoro sobre las aguas y los cuidados con que las mujeres lo recogen y amortajan. Viene a la memoria la dulzura patética de su contemporáneo Garcilaso. Aun hay coincidencias

(Égloga II):

¡Oh hermosura sobre el ser humano!

¡Oh claros ojos! ¡Oh cabello de oro!

¡Oh cuello de marfil! ¡Oh blanca mano!

“Veslo aquí, Señora, limpio y lavado con las aguas que lo traían. ¡Oh mezquino niño, qué herida trae en el cuello!... ¡Qué lindos pechos, qué brazos tan lindos, qué piernas, qué pies! ¡Oh, qué cabello de oro! ¡Qué frente, qué boca, qué hermosura tan grande, que aun la muerte no pudo quitarla!... ¿Dónde va Hécuba así desmayada? En aquella peña se sienta, vueltos los ojos a la soledad. Dexémosla estar, mientras la cansa el dolor, que es un solo remedio que puede tener para menos sentirlo. Nosotras ahora pongamos este corpezito en este lienzo más limpio, los pies así juntos, las manos en el pecho, y bien compuesto su cabellico. Parece flor cortada a la mañana, que está desmayada con el sol de medio día. Cosedlo agora, mira no rompáis con el aguja sus carnezicas. Así está muy bien. Cojamos agora de aquestas yerbas más verdes, de que le hagamos una camita, y la cabecera sembremos de flores. Muy bien está así. Sentémonos agora al rededor dél, guardémoslo todas mientras Hécuba vuelve, por que ella señale el lugar de su sepultura.”

Espíritu lleno de juvenil vigor y rico en la disciplina de la madurez; curioso de la vida como del arte y de la ciencia; físico original; pensador interesante; defensor ingenioso y hábil cultivador de la lengua patria; artista sobre cuya obra irradió a veces la luz inmortal del espíritu griego: tal fue el Maestro Hernán Pérez de Oliva. Su labor activa y escrita merece estudio: en él se descubre un ejemplo típico de la época de Carlos V, ágil y curiosa como pocas en España; no desligada de la tradición medieval, pero abierta a las innovaciones del Renacimiento: cuadro histórico que iba a modificarse profundamente poco después.

BIBLOGRAFÍA

1. *Dialogus in laudem Arithmeticae, Hispanâ seu Castellânâ linguâ quae parum aut nihil à sermone Latino dissentit*. Publicado con la *Arithmetica* de Juan Martínez Silíceo, París, 1518, según Ambrosio de Morales. En la edición de la *Arithmetica* publicada en París, 1514, que he consultado en la Biblioteca Nacional de México, no figura el *Diálogo* de Oliva; pero según William Atkinson (*Revue Hispanique*, 71, 316, n.) sí figura en el ejemplar de 1514 que existe en el Museo Británico.
2. *Muestra de la lengua Castellana en el nascimiento de Hercules o comedia de Amphitrion*. Sin lugar ni año. Fernando Colón la menciona bajo el número 4148 del Registrum B de su biblioteca, con esta nota: “Diómelo el mesmo autor en Sevilla a 27 de noviembre de 1525”. Hay ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid.
3. *La venganza de Agamenō. Tragedia que hizo Hernán Pérez de Oliva, maestro, cuyo argumento es do [sic] Sophocles poeta griego*. Burgos. 1528. El único ejemplar conocido está en la Biblioteca Nacional de Madrid.
4. *La venganza de Agamenón...* Burgos. 1531.
5. *La venganza de Agamenón...* Sevilla. 1541.
6. *Obras q. Francisco Cervantes de Salazar ha hecho, glosado, y traduzido... La tercera es un dialogo de la dignidad del hombre... comêçado por el maestro Oliua, y acabado por Frâncisco Ceruâtes de salazar...* Alcalá de Henares. 1546. En otros ejemplares de esta misma edición la ordenación de las obras es distinta y hay portada que dice: “La primera es un Diálogo de la dignidad del hombre...”: así consta en el Catálogo de la biblioteca de Ricardo Heredia (4 vols., París, 1891-1894).
7. *Dialogo delle grazie e eccellenze dell'nomo (sic) e delle di lui miserie e disgrazie*. Versión italiana de Alfonso de Ulloa. Venecia. 1563.
8. *Diálogo de la dignidad del hombre*. Traducido del italiano al francés por Jérôme d'Avost. París, 1583,
9. *Las obras del Maestro Fernán Pérez de Oliua natvral de Cordoua...* Córdoba. 1586. La edición se comenzó a imprimir en Salamanca y se continuó en Córdoba; además, los quinientos ejemplares comenzados en Salamanca se extendieron a mil quinientos en Córdoba. Los ejemplares con el principio de Salamanca se distinguen, ante todo, porque en la portada dice *obas* en lugar de *obras*.
10. *La venganza de Agamenón y Hécuba triste*. En el tomo 6 del *Parnaso Español*, de López de Sedano, Madrid, 1772, págs. 191-311.
11. *Diálogo de la dignidad del hombre*. En las *Obras que Francisco Cervantes de Salazar ha hecho, glossado y tradvcido...*, Madrid, 1772.

12. *Las Obras del Maestro Fernán Pérez de Oliva...* 2 vols. Madrid, 1787.
13. *Diálogo de la dignidad del hombre*. En el tomo 65 de la Biblioteca de Autores Españoles (Rivadeneyra), Madrid, 1873.
14. *Razonamiento sobre la navegación del Guadalquivir...* En el tomo 2 de la Colección de autores clásicos españoles para uso de los Colegios de la Compañía de Jesús, Barcelona, 1881, pp. 458-469.
15. *Comedia de Anfitrión*. Según William Atkinson, existe una edición crítica de Karl von Reinhardstoettner, Munich, 1886; estará hecha cotejando el texto de 1525 o antes y el de 1586.
16. *Poesías*. En la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, de Madrid, 1902-1903, tomos 7, 8 y 9.
17. *La venganza de Agamenón*. Reproducción facsimilar de la edición de 1528, en *Obras dramáticas del siglo XVI*, publicadas por Adolfo Bonilla y San Martín, Primera serie, Madrid, 1914.
18. *Hécuba triste*. En el tomo de *Tragedias* de Eurípides, edición de la Universidad Nacional de México, 1921, págs. 379-429.
19. *Teatro [Anfitrión, La venganza de Agamenón y Hécuba triste]*. Edición crítica de William Atkinson. En la *Revue Hispanique*, de París, 69 (1927), 521-659.
20. *De magnete*. En la *Revue Hispanique*, 171 (1927), 446-449.
21. Algunas cosas de Hernán Cortés y México. En la *Revue Hispanique*, 71 (1927), 450-475. Cf. W. Petersen, "La primera historia de la conquista de México en castellano", en el *Boletín de la Academia de la Historia*, de Madrid, 108 (1936), 43-48.
22. *Diálogo de la dignidad del hombre*. Madrid, s. a. [c. 1928] (Biblioteca Cervantes, 32).
23. *Algunas cosas de Hernán Cortés y México. Impreso junto con la Conquista de México, de Bartolomé Leonardo de Argensola, y De la conquista y conversión de Nueva España*, de Gonzalo de Illescas. Con prólogo y notas de Joaquín Ramírez Cabañas. México, 1940.
24. *Diálogo de la dignidad del hombre*. Buenos Aires, 1943 (*Colección Pandora*).

► "El maestro Hernán Pérez de Oliva" [fragmento de un estudio leído en la sesión que el Ateneo de la Juventud de México dedicó a Rafael Altamira], *La Unión Española*, La Habana, febrero de 1910; *Ateneo*, núm. 5, junio, pp. 17-21; una parte se publicó en *El Mundo Ilustrado*, tomo I, núm. 10, 5 de marzo de 1910, pp. 4-5.

EL ARCIPRESTE DE HITA

De la vida de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, no se sabe nada, según demuestran Leo Spitzer y nuestra admirada compañera María Rosa Lida, dos de las opiniones autorizadas sobre este complejísimo tema. Pero en esta vida fantasmal hay —es el único pormenor exacto— dos fechas, las dos fechas en que él dice haber dado término al *Libro de buen amor*, 1330 y 1343: corresponden a las que dentro de la técnica medieval de circulación de las obras literarias podemos llamar las dos ediciones.

Nada se sabe de Juan Ruiz sino esas fechas, su estirpe castellana y su condición de sacerdote; además, de su obra podemos inferir cuál era la región de España que mejor conocía, la región central de la Península Ibérica. No hay justificación para interpretar como literalmente autobiográfico el *Libro de buen amor* y convertir en datos históricos los episodios de las narraciones allí contenidas y los títulos arbitrarios que el copista de Salamanca sobrepuso en ellas, atribuyendo al autor todas las aventuras de sus cuentos, aunque en el texto se nombre a los protagonistas, como don Melón de la Huerta: caso de atenernos a esos títulos, tendríamos que aceptar que, en la adaptación del *Pamphilus de amore*, la comedia elegíaca del siglo XII, Juan Ruiz, arcipreste y todo, se casa con doña Endrina bajo el nombre de don Melón.

Sería grato para la imaginación amiga de coincidencias que Juan Ruiz hubiese nacido en Alcalá de Henares, como Miguel de Cervantes, según aquel verso que dice: “Fija, mucho vos saluda uno que es de Alcalá” (otra versión dice: “uno que mora en Alcalá”); pero este verso nada prueba. Alfonso de Paradinas, el autor de la tardía copia fechada en Salamanca a fines del siglo XIV, dice que el Arcipreste escribió su libro “seyendo preso por mandato del Cardenal don Gil, arçobispo de Toledo”; esta prisión, cuya duración hasta se llegó a calcular ingenuamente en trece años, de 1330 a 1343, no la creo improbable, pero bien pudiera no ser otra cosa que una fantasía nacida de la perdurable fórmula poética que equipara la vida a una prisión. La probabilidad de que el *Libro de buen amor* se haya escrito mientras el

autor estaba preso no resulta, pues, mucho mayor que la ya desvanecida de que el *Quijote* se haya —literalmente— engendrado “en una cárcel donde toda incomodidad tiene su asiento y todo triste ruido hace su habitación”.

Se ha creído descubrir el retrato del poeta en las coplas que el copista de Salamanca llamó de “las figuras del Arcipreste”:

“Señora”, dis la vieja, “yo l’ veo a menudo,
 el cuerpo ha bien largo, miembros grandes, e trefudo,
 la cabeça non chica, velloso, pescoçudo,
 el cuello non muy luengo, cabos prietos, orejudo.
 Las cejas apartadas, prietas como carbón;
 el su andar enfiesto, bien como de pavón;
 su passo sossegado e de buena razón;
 la su nariz es luenga: esto le descompon’.
 Las encías bermejas et la fabla tumbal;
 la boca non pequeña, labros al comunal,
 más gordos que delgados, bermejos como coral;
 las espaldas bien grandes, las muñecas atal.
 Los ojos ha pequeños; es un poquillo baço;
 los ojos delanteros; bien trefudo el braco;
 bien complidas las piernas, del pie chico pedaço.
 Señora, d’él non vi más; por su amor os abraço.
 Es ligero, valiente, buen mancebo de días;
 sabe los instrumentos e todas juglerías;
 doñeador alegre para las çapatas mías.
 Tal omen como éste non es en todas erías.

Pero este retrato lleva traza de descripción genérica de la figura del hombre dado a mujeres, fórmula retórica de acuerdo con las normas de la clásica doctrina de los temperamentos y de la “fisiognómica” de la época: lo que en jerga reciente llamaríamos caracterología. Es posible que el Arcipreste, en su figura, tuviera semejanzas con el tipo que describe; su poesía nos induce a pensarlo, y hay razones psicológicas para que, aun sin proponérselo, se pintara a sí mismo: Leonardo da Vinci nos advierte cómo los pintores, inconscientemente, tienden a poner mucho de sí mismos en las figuras que pintan. Pero caeríamos en exceso de confianza si creyéramos que el Arcipreste se ha pintado a sí mismo con estricta fidelidad individual. En suma: el retrato literario del Arcipreste no tiene mucho mayor autenticidad que el supuesto

retrato al óleo de Cervantes, inspirado en la descripción, ésta sí personal, que aparece en el prólogo de las *Novelas ejemplares*.

La presencia del Arcipreste de Hita en la España del siglo XIV tiene, a primera vista, mucho de sorprendente. A excepción de los temas —devoción religiosa, reflexiones doctrinales, cuentos y fábulas—, nada en la literatura española anterior anuncia su venida, nada anuncia su personalidad singular, con ser españolísima. En su propio tiempo, el Arcipreste tiene puntos de contacto con el príncipe Juan Manuel, a la vez que puntos esenciales de diferencia.

La sorpresa sólo se justifica, y eso en parte, porque son extraordinariamente raras las obras que conservamos de la literatura castellana de la Edad Media. De poesía, entre el *Cantar de Mio Cid* y el *Rimado de Palacio* —espacio de más de dos siglos—, no llegan a cuarenta las obras que sobreviven, cortas y largas.

Contrasta esta pobreza con la abundancia torrencial de manuscritos de literatura medieval en Francia. En la España antigua, la España de la lucha permanente contra el moro, la literatura tuvo ante todo vida oral, se cantó o se dijo ante auditorios de toda especie. La escritura, desde luego, ayudaba al juglar o al lector público para conservar o enriquecer sus materiales de trabajo; fuera de estos círculos profesionales debía de usarse pocas veces para transcribir literatura: así, mientras de la *Chanson de Roland* hay muchedumbre de manuscritos, porque en Francia hubo desde temprano muchedumbre de lectores, el *Cantar de Mio Cid* se ha salvado en copia única, a pesar de su extensa popularidad, atestiguada por los romances viejos y las crónicas que nos denuncian hasta sus transformaciones sucesivas, como las del *Roland*, a través de los siglos. Sólo al desvanecerse la Edad Media cambian los hábitos: desde entonces se conserva y se copia lo escrito, en cantidades que suben hasta lo fabuloso durante el siglo XVII.

Vemos al Arcipreste aislado en la España del siglo XIV, pero lo vemos tan español, tan castellano, que comprendemos que nunca pudo parecer hombre raro ni extraño a sus vecinos. Parte de sus rasgos característicos nos los explica su tierra; parte, la época: hay aspectos de su obra que no tienen paralelo en la España de su tiempo, pero sí fuera, en la literatura europea.

Nunca se insistirá demasiado en la comunidad de ideales y de prácticas en la Europa occidental durante los siglos últimos de la Edad Media. Cuando los pueblos europeos empiezan a salir de la desorganización y el aislamiento que los separan entre el siglo VI y el X, se produce una asombrosa actividad de intercomunicación que crece constantemente, engendrando esa especie de unidad que en estos tiempos desunidos hace a muchos suspirar nostálgicamente. Existía, donde luego, como medio de comercio espiritual, el latín: latín vivo todavía, a su modo, en particular entre las gentes de la iglesia y de la ley; justamente, quizás, porque no era latín clásico, con sus arduas complejidades sintácticas y estilísticas, sino latín simplificado, que se adaptaba tanto a las altas especulaciones teológicas como a los humildes menesteres notariales, y, en literatura, tanto a la devota oración de los santos como a la burlesca chanza de los goliardos. Y no sólo el latín servía de vehículo: nuevos idiomas que empezaban a imponerse sobre miríadas de dialectos enviaban sus mensajes a tierras lejanas, sobre todo el provenzal, que penetraba en las cortes, desde el Tajo y el Duero hasta el Rin y el Danubio, y el francés, cuyos poemas no sólo entraban en las cortes sino que corrían por pueblos y campos.

“La poesía francesa —dice el ilustre medievalista inglés William Paton Ker— despertó a los pueblos adormidos y dio nuevas ideas a los despiertos; puso de acuerdo a las naciones teutónicas y a las románticas, y, cosa aún más importante, las indujo a producir obras propias, originales en muchos aspectos, pero dentro de los marcos de la tradición francesa. Comparada con esta revolución literaria, todas las posteriores son cambios secundarios y parciales... Entonces se estableció la intercomunicación de toda la sociedad laica de Europa en cuestiones de gusto.”

En España, a quien la invasión musulmana había apartado de la comunidad europea¹, pero que regresa a ella desde la época del Cid mediante una transformación de costumbres e instituciones², se produce la curiosa interpenetración del castellano y el galaico-portugués que desde el siglo XIII hasta el XVII no conocen fronteras políticas; primero es el galaico-portugués el que se impone como lengua de

¹ Cf. Claudio Sánchez Albornoz, *España y el Islam*, Buenos Aires, 1943.

² Ramón Menéndez Pidal, *La España del Cid*, Madrid, 1929 (véase tomo 2, p. 670).

moda para la poesía lírica en Castilla, hasta en el palacio real de Alfonso X; después los términos se invierten, y es el castellano el que impone su prestigio en Portugal, desde Gil Vicente y Sá de Miranda, pasando por Camoens, hasta Francisco Manuel y sor Violante do Ceo. Pero nunca falta la reciprocidad de los castellanos: ahí están las canciones y danzas, en portugués o en gallego, que todavía introducen en sus comedias Lope y Tirso, Rojas Zorrilla y Vélez de Guevara.

Cruzadas, romerías, viajes y guerras llevaban y traían, en incesante movimiento, nociones, fábulas, poesías, música, idiomas. La Edad Media fue políglota, con tanta mayor soltura cuanto que las lenguas se aprendían en el trato directo de las gentes y no se estudiaban en escuelas con libros y reglas. Corría entonces aquel dicho humorístico de que si a un holandés se le encerraba en un baúl y en él se le llevaba desde su tierra natal hasta Roma, se daba maña para aprender las lenguas de todos los países que atravesara. Y con las lenguas viajaban los temas y las formas literarias. En patrimonio común de Europa se convirtieron los ciclos épicos y novelescos: el ciclo de Francia, la fama de cuyos héroes atravesaba el océano y llegaba hasta Islandia; el ciclo céltico, con sus pasiones y sus misterios; el ciclo de “Roma la grande”, en que extrañamente se deformaron las leyendas de la Antigüedad — tales, la de Troya, la de Tebas, la de Alejandro Magno, la del Príncipe de Tiro—; el ciclo teutónico, extensamente difundido en todos los países de lenguas germánicas y poco en los demás, pero no del todo ignorado en ellos. Junto a los poemas épicos corrían las canciones de amor, para las cuales dio el modelo Provenza, en donde la investigación reciente ha discernido, además, influencias árabes, que debieron de llegar allí a través de España; la poesía religiosa, de larga tradición latino-eclesiástica; la literatura didáctica, sagrada y profana, que aspiraba a compendiar todo el saber en los breviarios, en los *tesoros*, como todavía siglos después en las silvas de varia lección; la literatura que cabría llamar de discusión, en que se comentan bajo forma de debates o disputaciones altos o menudos problemas, desde las relaciones entre el alma y el cuerpo o los méritos y deméritos de la mujer hasta la mejor clase de amante; los viajes, reales o imaginarios, y los reales siempre con algo de imaginarios, las visiones y los sueños; las colecciones de historia, siempre en mayor o menor grado legendaria, y las colecciones de cuentos; las fábulas doctrinales, en dos corrientes que se mezclan, una que de la India llega a través de muchos caminos,

principalmente el persa y el árabe, otra la esópica, que viene de la antigüedad clásica; el teatro, de asunto religioso en los misterios, milagros y moralidades, de asunto profano en las farsas; y una vasta literatura humorística que abarca desde los cantares goliárdicos hasta los *fabliaus* y las innumerables versiones de la novela del zorro. En general, las formas literarias —los géneros, como decían los retóricos— se parecían bien poco, como los temas, a las que había cultivado la antigüedad clásica y a las que había de cultivar después el Renacimiento. De la *Divina Comedia* se nos ha dicho que en ella se funden seis tipos de obra literaria medieval: la enciclopedia (o sea el compendio del saber de la época), el viaje, la visión, la autobiografía espiritual, el elogio de la mujer, la alegoría. Estas formas se mezclaban constantemente —no había pueriles prejuicios retóricos sobre pureza de géneros—, y la técnica más usual era la alegoría. El universo mismo, para la mente medieval, era una representación alegórica: su significado verdadero estaba detrás, en la mente de Dios.

En este mundo medieval aparece Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y su obra es en España la que mejor lo representa en su pintoresca variedad. El *Libro de buen amor* pertenece nominalmente al arte culto de su tiempo, el mester de clerecía, la poesía de los clérigos o letrados, que aunque conocían el latín no lo sabían tanto que se sintiesen capaces de usarlo en poemas largos, según declaración del Maestro Gonzalo de Berceo, y se expresaban en el romance en que acostumbra el pueblo “hablar a su vezino”. La versificación de la parte narrativa y doctrinal del *Libro de buen amor* es, ciertamente, la del mester de clerecía, la de Berceo y el *Libro de Alejandro*, la cuaderna vía o cuartetos alejandrinos de rima única. Pero la actitud del Arcipreste hacia esta forma de arte no es la del que la acepta con su *decorum*, con sus límites propios, y los respeta: al contrario, la convierte en arte de juglaría, introduciendo en ella toda clase de temas, toda la variedad posible de tonos, y entregándola al uso de los juglares. El verso, ante todo, se vuelve plenamente juglaresco. La más antigua versificación española, que es precisamente la de juglaría, la del *Cantar de Mio Cid* y de *Roncesvalles*, la de *Elena y María* y de la *Razón de amor*, es fluctuante: no conoce la medida fija. En el siglo XIII, los poetas del mester de clerecía aspiran a contar las sílabas, probablemente porque así lo hacen los franceses que debieron de servirles como modelos. El autor del *Libro de Alejandro* anuncia que lo hará, pero el arrastre de la costumbre nativa lo derrota

en su intento, y el poema resulta de verso fluctuante. Berceo sí logra contar las sílabas, pero artificialmente, prohibiéndose la sinalefa, no permitiéndose nunca el enlace de las vocales de dos palabras contiguas; sus renglones, pues, para ser regulares, deben leerse alterando la pronunciación natural del idioma, o, si se leen de acuerdo con ella, resultan irregulares: lo contrario de lo que se proponía. El Arcipreste no tiene ninguna preocupación de contar sílabas: su alejandrino resulta mucho más irregular que el del *Libro de Alejandro* y el *Libro de Apolonio*; fluctúa siempre alrededor de dos tipos de verso que le sirven de eje, el alejandrino, que según el modelo francés debía tener catorce sílabas —contando a la manera castellana—, y el octonario, el verso de dieciséis sílabas, que empezaba a imponerse como eje en la poesía épica. Para los poetas del mester de juglaría, el verso fluctuaba alrededor de un eje, obedeciendo a leyes matemáticamente formulables, por necesidad psíquica inconsciente: el poeta juglaresco castellano no tiene conciencia del problema del verso como nosotros lo concebimos; ni había adquirido el sentido de la medida exacta, como lo tenían ya los franceses y los provenzales, ni mucho menos la conciencia de la libertad que permite al poeta de nuestro tiempo obtener efectos deliberados de asimetría. El Arcipreste, en vez de avanzar en el camino hacia la regularidad, en que dificultosamente comenzaron a marchar los poetas del siglo XIII en Castilla, francamente se vuelve a la fluctuación juglaresca.

Cuando el Arcipreste abandona la narración o la enseñanza y compone cantares líricos, deja el alejandrino fluctuante y emplea versos que son aproximadamente tetrasílabos, hexasílabos, heptasílabos y octosílabos; en ellos se acerca, más que en el alejandrino, a la medida justa, porque la brevedad del metro lo imponía, pero nunca se atiene a ella exactamente: se mantiene dentro de la tradición juglaresca de la fluctuación. Y es el primer poeta castellano que se nos presenta empleando tanta variedad de ritmos y componiendo verdaderas estrofas con distribución compleja de rimas: antes de él apenas hallamos otra cosa que pareados, cuartetos monorrimos (los de la cuaderna vía) y series indefinidas con rima única (en la epopeya). De su pericia de versificador estaba muy satisfecho el Arcipreste, pues dice que uno de los propósitos del *Libro de buen amor* es “dar lección e muestra de metrificar e rimar e de trobar”. Pero no inventa él esa variedad de versos y esas estrofas. La variedad ya se veía, desde el siglo XII, en el

Misterio de los Reyes Magos. De las estrofas con rimas alternas, y no de rima única, apenas hay ejemplo antes del Arcipreste (en la sola poesía en castellano que se atribuye a Alfonso el Sabio); pero sabemos que la forma estrófica que predomina en el *Libro de buen amor*, el zéjel hispanoárabe, tiene sus orígenes en el sur de España en el siglo IX; es la estrofa que va a difundirse, a través de Provenza, en toda la Europa medieval, penetrando hasta en el latín, para reaparecer después, a largos intervalos, ya en las canciones escocesas de Robert Burns, ya en Víctor Hugo y Alfred de Musset, ya en Díaz Mirón y Rubén Darío. La aparente falta de precursores del Arcipreste es sólo una prueba más de la desaparición, por pérdida de manuscritos, de la mayor parte de la literatura que en España se produjo durante la Edad Media: proceso igual al que ocurrirá después en América durante la época colonial, la Edad Media nuestra, en que sólo ínfima parte de lo que se escribió llegó a las prensas.

Toda una selva de lírica popular, hoy desaparecida, hubo de preceder al Arcipreste. Menéndez Pidal ha reconstruido sabiamente la historia de la poesía lírica primitiva de nuestra lengua, apoyándose en los cantares viejos de tipo popular que empiezan a recogerse en el siglo XV; creo haber contribuido también a esta reconstrucción con mi libro sobre *La versificación irregular en la poesía castellana*. La espléndida antología, colegida por Dámaso Alonso, de *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*, es la primera que da su debido lugar a esos cantares líricos, que hoy nos parecen no menos hermosos que los romances viejos, gloria ya clásica de España. El Arcipreste es el primer autor en cuya obra se refleja ampliamente esta lírica popular, que en parte corría en boca del pueblo mismo, en sus trabajos y sus fiestas, en parte en boca de juglares. El Arcipreste declara haber escrito muchos cantares para ellos, para la gran variedad de juglares que recorría las tierras españolas (gran parte de esta poesía lírica suya se ha perdido); su obra narrativa y doctrinal también servía para que ellos la explotaran, como lo demuestran los fragmentos del programa de un juglar cazurro del siglo XV, descubiertos no hace mucho. En el *Libro de buen amor*, dice Menéndez Pidal, “hay juglaría en los temas poéticos; en las serranillas, predilectas sin duda de los juglares que pasaban y repasaban los puertos entre la meseta de Segovia y Ávila y la de Madrid y Toledo; hay juglaría en las oraciones, loores, gozos de Santa María; en los ejemplos, cuentos y fábulas con que ciegos, juglaresas y troteras se

hacían abrir las puertas más recatadas y esquivas; la hay en las trovas cazurras, en las cantigas de escarnio, que eran el pan de cada día para el genio desvergonzado y maldiciente del juglar; en las pinturas de toda la vida burguesa, propias para un público no cortesano; en la parodia de gestas caballerescas, cuando luchan Don Carnal y Doña Cuaresma; la hay sobre todo en la continua mezcla de lo cómico y lo serio, de la bufonada y la delicadeza, de la caricatura y de la idealización. Así, el Arcipreste tuvo el osado arranque de aplicar su fuerte genio poético a la producción juglaresca de calles y plazas, desentendiéndose de la moda de los palacios, y en esta vulgaridad consiste su íntima originalidad, porque el *Libro de buen amor* debe en gran parte a la cazurría de los juglares castellanos sus cualidades distintivas, su jovial desenfado, su humorismo escéptico y malicioso, y esa verbosidad enumeratoria, ese ameno desbarajuste total.”

El Arcipreste mismo nos dice:

... Fiz muchas cantigas de dança e troteras,
para judías e moras, e para entendederas,
para en instrumentos de comunales maneras:
el cantar que no sabes, óilo a cantaderas.

Cantares fiz algunos de los que dizen los ciegos,
y para escolares que andan nocharniegos;
e para muchos otros por puertas andariegos,
caçurros e de bulras: non cabrían en diez pliegos.

El Arcipreste es a la vez el poeta más personal y el más representativo de su tiempo. La *Comedia Humana* del siglo XIV se ha llamado al *Libro de buen amor*, oponiéndolo a la obra de Dante, compendio de los más altos ideales de la Edad Media, cuyo siglo máximo acababa de cerrarse. Poco encontraremos, en el Arcipreste, de aquel mundo espiritual, todo trasmutado en esencias ardientes. En sus aspiraciones ideales, se levanta hasta una devoción sencilla, en lo religioso, y hasta una delicada descripción de la mujer, en lo profano:

¡Ay Dios, e cuan fermosa viene doña Endrina por la plaça!
¡Qué talle, qué donaire, qué alto cuello de garça!
¡Qué cabellos, qué boquilla, qué color, qué buen andança!
Con saetas de amor fiere cuando los sus ojos alga.

El mundo del Arcipreste es el mundo cotidiano, y como pintor de él se le ha comparado con el príncipe Juan Manuel en España, con Boccaccio en Italia, con Chaucer en Inglaterra. Pero basta enunciar estos cuatro nombres juntos para descubrir de golpe las múltiples diferencias que los separan. La literatura de la Edad Media, poco individual, por lo común, hasta el siglo XIII, se vuelve ahora personalísima: a cualquiera de estos cuatro autores, como a Dante, como a Petrarca, creemos conocerlos íntimamente, tanto como al más dado a confesiones entre los autores modernos. Hasta en el caso del Arcipreste, de cuya vida todo lo ignoramos. Comparándole con Guillaume de Lorris o con Adam de la Halle o con Gonzalo de Berceo, se ve lo que va de siglo a siglo. Y el cambio no es obra de la proximidad del Renacimiento: que si en Italia podemos considerar a Petrarca y a Boccaccio como iniciadores, nada semejante podríamos alegar para Juan Manuel ni para Juan Ruiz. Entre estos dos castellanos, a pesar de la frecuente comunidad de asuntos, hay disparidad constante: el príncipe habla con la medida y la discreción de Don Quijote; el Arcipreste tiene toda la sabiduría popular y la ingeniosa perspicacia de Sancho, y, como él, está siempre apercibido a la discusión con cuentos y refranes.

Cambia Europa, en efecto del siglo XIII al XIV. El hombre, que hasta entonces se sentía ante todo miembro de la grey, empieza a sentirse, ante todo, individuo. En uno de los más hermosos libros que se hayan escrito sobre la Edad Media, dice Henry Adams que Cristo reinó desde que le coronó Constantino en el siglo IV hasta que le destronó Felipe el Hermoso en el siglo XIV. Pero si en Italia se ha podido hablar de que entonces principia la descristianización de Europa, en España nada semejante puede afirmarse. Cuatro o cinco manifestaciones de herejía averroísta o iluminista ninguna influencia tuvieron sobre el pensar general. Se mantiene la firme estructura de la fe: se acepta sin vacilaciones el sistema del universo descubierto por la Revelación y explicado por la Iglesia. Sobre la conducta humana no caben dudas: todo acto humano tiene sus consecuencias previsibles, que sobrevienen con rigor de silogismo. Para la mente medieval, el pecado nunca queda impune. La religión es alegre y confiada: el hombre de fe sencilla huye de los pecados del espíritu, con los cuales se pueden perder hasta los ángeles. Los pecados de la carne son menos graves, y, mientras duran, pueden resultar divertidos; después... Dios es misericordioso.

No: la estructura de la fe no se altera en la España del siglo XIV. El sistema del mundo permanece idéntico. Pero se traslada el acento, cambia de rumbo el interés. Como en el resto de Europa, la ciudad es el foco del cambio: la ciudad, cuya madurez principia entonces, después de tres siglos de crecimiento paulatino, arrancando de la vida puramente rural de los primeros siglos medievales. Y la ciudad ha ido formando el nuevo tipo de hombre europeo, el burgués, que no ha abandonado el criterio utilitario de su antecesor campesino, pero que lo ha transformado, porque ya no se ata directamente a la tierra, madre adusta, “siempre dura a las aguas del cielo y al arado”, sino que se vuelca sobre el tráfico entre los hombres. Para el habitante de la ciudad, entonces, el asunto propio de la humanidad es el hombre. La suerte de cada hombre, en este mundo, depende ahora en mucho de sus semejantes, de los que puedan ellos dar o quitar; se piensa menos en las potencias superiores, que nos envían “las espigas del año y la hartura y la temprana lluvia y la tardía”. La fe perdura, intacta al parecer, pero no es ya el impulso motor de la vida. Y principia a alejarse también, temporalmente al menos, el heroísmo guerrero; al Arcipreste, por ejemplo, le interesa bien poco. La reconquista de España, que en el siglo XIII alcanzó sus más resonantes triunfos, apenas avanza ahora: no dará ningún paso importante hasta que en ella ponga su empeño, a fines del siglo XV, la “fuerte mano de la católica Isabel”.

Así, nuestro Arcipreste es devoto; le falta el fragante candor de Berceo y del *Misterio de los Reyes Magos*, pero se mueve con libertad dentro de su fe, y puede permitirse, como tantos otros poetas de aquellos siglos, parodias profanas de los oficios divinos y censuras de la conducta eclesiástica, como las que pone en boca de don Amor cuando habla “de la propiedad que el dinero ha” —el dinero, a quien ya los poetas medievales llamaban *Don Dinero* o *sir Penny*—, o como en la cantiga de los clérigos de Talavera, llamados a capítulo por su vida licenciosa. Todavía más: es moralista. Las largas discusiones en torno a su actitud moral se resuelven recordando que es hombre de la Edad Media, aunque esté a las puertas de la transición. El hombre de la Edad Media es pecador; no es hipócrita. Para él, en la mente de Dios se resuelven todas las contradicciones. A veces, ante aparentes incongruencias, el Arcipreste declara que quien dicta las leyes del universo puede alterarlas. Modernamente se ha pensado que sus prédicas no eran sinceras,

que eran simple fórmula exterior para que su obra pudiera circular bajo la tolerancia de las autoridades eclesiásticas; pero no hay por qué pensarlo. La contradicción que creemos descubrir entre sus homilías y sus escenas de alegre vida carnal sólo existe para quienes lo juzgamos después de la Reforma y la Contrarreforma. En realidad, su moral nos resulta vacía porque no nos interesa: la construye con antiquísimos lugares comunes, sin renovarlos ni profundizarlos; pero recordemos que ni son principios falsos, ni él tenía por qué no creer en ellos. Y no creía que sus enseñanzas fuesen triviales: como legítimo poeta medieval, quiere que sus “fablas e versos estraños” tengan sentido alegórico, con menos justificación que Dante cuando habla de la doctrina que se esconde “sotto il velame degli versi strani”:

Fizvos pequeño libro de testo, mas la glosa
non creo que es chica, antes es bien grand prosa,
que sobre cada fabla se entiende otra cosa,
sin la que se alega en la razón fermosa.

En cambio, qué vivos, qué incitantes sus cuadros profanos. Para él, “el mundo exterior realmente existe”. Tiene una franqueza carnal que es rara en la literatura española, de por sí honesta sin hipocresía y discreta sin pudibundez. La comedia del siglo XVII, por ejemplo, es singularmente limpia, y sus mayores audacias son siempre verbalmente contenidas: hasta los insultos de los carreteros de Rojas Zorrilla en *Entre bobos anda el juego*. En Cervantes la franqueza carnal es ocasional y breve. Al Arcipreste sólo pueden equiparársele, en esta tendencia suya, Fernando de Rojas y Quevedo. Pero él sólo es audaz en lo que atañe a la relación entre los sexos: en todo lo demás es limpio. Tiene afición a las mesas opulentas: con las bodas de Camacho rivaliza su descripción de la llegada de Don Carnal, a quien reciben todos los carniceros con ofrendas, al terminar la cuaresma; y no menos suntuosa es la batalla, que precede, de los animales de mar contra los cuadrúpedos y las aves:

Vino... en ayuda la salada sardina:
firió muy reciamente a la gruesa gallina.
De parte de Valencia venían las anguillas...
daban a don Carnal por medio de las costillas;
las truchas de Alberche dábanle en las mejillas.
Ahí andaba el atún como un bravo león,
fallóse con don Tocino, díxole mucho baldón...
De Sant Ander vinieron las bermejas langostas...

Arenques e besugos vinieron de Bermeo...
 El pulpo a los pavones non les daba vagar,
 nin a los faisanes non dexaba volar,
 a cabritos e gamos queríalos afogar;
 como tiene muchas manos, con muchos puede lidiar.
 Allí lidian las ostras con todos los conejos,
 con la liebre justaban los ásperos cangrejos...

En cambio, a pesar de sus conexiones con los poetas goliárdicos, le desagrada la embriaguez —en eso se muestra buen español— y no tiene ninguna inclinación al juego.

Pero no sólo la carne, en sus dos sentidos posibles, las dos cosas por las cuales trabaja el mundo (“como dice Aristóteles, cosa es verdadera...”), atrae al Arcipreste: es todo el espectáculo del universo, para el cual tiene abiertos y despiertos todos los sentidos, y de donde saca su imaginación muchas especies de figuras y comparaciones. Tiene descripciones, de todos conocidas, de tipos humanos, y sobre todo femeninos; se recrea en largas enumeraciones, como la de los instrumentos musicales. Sus observaciones sobre los animales son infinitamente minuciosas, mucho más, por cierto, que sus observaciones sobre las plantas. Pero no es común atender a los admirables pormenores de su obra, a veces brevísimos: ahora es la voz con que “sale gritando la guitarra morisca, de las voces aguda, de los puntos arisca”; ahora la sombra del aliso, a la cual se asemeja el pecado del mundo; o es el mucho moverse y el mucho hablar de las dueñas, que “fazen con el mucho viento andar las atahonas”; o la golondrina, que “chirla locura”; o “las alanas paridas, en las gamellas presas”; o junio, con “las manos tintas de la mucha cereza”; o la doncella enclaustrada: “¿Quién dio a blanca rosa hábito, velo prieto?”

Como narrador, tiene originalidad siempre sorprendente: vuelve a contarnos las fábulas milenarias, las historietas tradicionales, y con breves toques las rehace y les da nuevo carácter. Como Lafontaine, pone todo el espíritu de su tierra nativa al contar los cuentos más antiguos y más universales. Y al rehacer el *Pamphilus*, junto a toques de poesía delicada crea a la incomparable Trotaconventos, la abuela de Celestina, mucho más bondadosa y gentil que su descendiente: más medieval, en suma.

Y el amor, el amor que predica, es muchas veces el buen amor de su título. Se ha insistido mucho en las aventuras de la sierra, en sus cánticas de serrana, realizadas de acuerdo con esquemas tradicionales, que él renovaba con su don singular para la pintura de gentes y de cosas. Se ha insistido también en los cuentos maliciosos y licenciosos. Pero no es solamente el aventurero del amor fácil, el cantor goliárdico, el narrador ingenioso: creo que estará justificado insistir sobre la parte, no muy amplia, pero no por eso menos real, que pudiéramos llamar romántica, de su obra. Tiene su modesto *dolce stil nuovo*, en que se aparta de los temas y los modos juglarescos, para dejarse influir por la poesía de los trovadores, por la tradición del amor cortés, revelándonos la parte más delicada de sus inclinaciones personales. El amor no sólo es placer: es también consuelo; el desgraciado debe buscar amor, porque le librá de la inferioridad —tema que aparecía con frecuencia en la poesía provenzal—:

El babieca, el torpe, el necio, el pobre,
a su amiga bueno paresçe e rico hombre,
más noble que los otros; por ende todo hombre,
cuando un amor pierde, luego otro cobre.

El amor, para él, no es “el dios desnudo y el rapaz vendado, blando a la vista y a las manos fiero”, el Cupido rococó, común a antiguos y a modernos; lo ve a la manera del Eros de la Grecia arcaica, hombre adulto y vigoroso, el que en una de las odas auténticas de Anacreonte rinde al amante, no con flechas, sino a hachazos. El Arcipreste nos dice:

Un home grande, feroso, mesurado, a mí vino.
Yo le pregunté quién era. Dixo: “Amor, tu vezino”.

Y, como Safo, describe la emoción temblorosa a la vista de la amada:

A mí luego me venieron muchos miedos e temblores.
Los mis pies e las mis manos non eran de sí señores,
perdí sesso, perdí fuerça, mudáronse mis colores.

Y finalmente estos versos que suenan a confesión:

Nunca puedo acabar lo que medio deseo.
Por esto a las vegadas con el amor peleo.

Mucho se ha dicho sobre el Arcipreste, desde Menéndez Pelayo hasta Félix Lecoy, y mucho nuevo podía decirse sobre su obra, sobre su arte de narrador, sobre su creación de personajes, desde Trotaconventos

hasta los mures de Monferrando y de Guadalajara, sobre su capacidad de renovar los temas más divulgados y repetidos; he escogido detenerme sólo en unos pocos aspectos de su obra y en estas notas de buen amor verdadero, que nos presentan al poeta, no ya desenfadado y regocijado, lleno de cuentos y cantos, de tradiciones y de invenciones, sino ligeramente meditativo, y casi, casi, diríamos, un tanto melancólico y romántico.

► “El Arcipreste de Hita” [Conferencia pronunciada en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires el 17 de septiembre], *Sur*, núm. 109, noviembre de 1943, pp. 7-25.

CULTURA ESPAÑOLA DE LA EDAD MEDIA

I

En el siglo XIII, momento de culminación espiritual de la Edad Media en Europa, Castilla entra definitivamente a dominar en España: con Fernando III lleva la reconquista del territorio español hasta los mares del sur, aniquilando el poder de los árabes; con Alfonso X asume la dirección intelectual del país, emprendiendo la formidable tarea de sistematizar la cultura y divulgarla en la lengua hablada. Ningún otro pueblo europeo en la Edad Media intentó obra semejante ni en la amplitud ni en la intención democrática. Como instrumento principal, una colección enciclopédica de libros en castellano, desde San Fernando lengua oficial del reino en lugar del latín: allí se resume el saber de la época, desde la más vasta entre las ciencias de la naturaleza, la astronomía, hasta la más compleja entre las disciplinas que estudian al hombre, la historia. Se organizan institutos de investigación y difusión, observatorios astronómicos, bibliotecas, oficinas de traducción y de consulta. A todas las fuentes conocidas se acude: hebreas, griegas, latinas, indias, árabes, románicas. Las mejores serán orientales: la más alta cultura científica de la época es todavía la de los árabes, aunque ya ha principiado su rápida decadencia tras los desastres políticos, y la de los judíos residentes en los dominios del Islam; a ellos había que pedirles las matemáticas, la astronomía, la física, la química, la zoología, la botánica, la medicina. De ellos, de sus doctrinas, y de su interpretación de las doctrinas helénicas, vivirá la filosofía occidental hasta que se haga independiente, al fin, y creadora, con los grandes maestros del siglo maravilloso. Pero —ya se sabe— el pensamiento oriental era geográficamente y hasta étnicamente con lozanía nunca igualada en sus territorios asiáticos y africanos, español las más veces: la cultura del Islam florece en España a excepción de la Persia de Algazel y Avicena. Sólo en literatura y en artes confluyen Este y

Oeste.¹

Alfonso X está lleno de aspiraciones universales. En el orden político, aspira a la dignidad máxima de Occidente, y durante veinte años mantiene, con éxito variable, su empeño de coronarse emperador. El Sacro Imperio Romano tenía existencia nominal apenas; pero los pueblos lo veían como poder virtual, con la esperanza de que bajo manos vigorosas adquiriera realidad capaz de unificar y organizar a Europa. El rey fracasa al fin, pero su ambición imperial da importancia internacional a Castilla.

La escasez de éxitos firmes en la política de mera acción gubernativa le está compensada en el esplendor de su política de la cultura. Su saber y su orgullo están compendiados en la frase que humorísticamente se le atribuye: “Si Dios me hubiera consultado cuando hizo el mundo, lo habría hecho de otra manera”. No pertenecía a la especie, tantas veces cómica, del “príncipe protector de las artes y de las letras”; no protegía: dirigía y participaba; para él la cultura no era ornamento: era realidad y acción. No sabemos en qué medida intervino en la redacción de cada obra de las que bajo su dirección se emprendieron, desde antes de su ascensión al trono; pero de su intervención hay testimonios

¹ La Europa del siglo XIII recibió, con el aristotelismo de Averroes y de Maimónides, el platonismo del musulmán cordobés Aben Massarra (893-931), del musulmán murciano Aben Arabí, “el hijo de Platón” (1164-1240), cuya influencia alcanza a Lulio y a Dante (véase Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, 1919), y del judío Avicibrón; hay platonismo, además, en la filosofía de aristotélicos como Avempace y Aben Tofail: “racionalismo por el procedimiento y misticismo por la aspiración y el término”. Avicibrón (Salomón Aben Gabirol, c. 1041-c. 1070), el toledano Judá Leví (c. 1085-1143) —alma profunda como el mar, lo llama Heine; el mejor poeta (individual) de Europa en todo el período que va desde Prudencio hasta Dante, según Menéndez Pelayo—, y Moisés Maimónides (1135-1205) son las más altas figuras de la literatura hebrea de España, que comienza en el siglo X y dura hasta la expulsión de 1492, pero decae desde el siglo XIII, como toda la cultura de tipo oriental, que durante largo tiempo había sido la única de Europa, cuando el Occidente iba saliendo con dificultades de la pobre civilización rural en que se había sumido durante las “edades oscuras”. La difusión de la cultura árabe en Europa, dice Renán, divide en dos la historia de la filosofía y de la ciencia. Esta verdad la había señalado el jesuita español Juan Andrés, en el siglo XVIII, anticipándose a estudios del XX.

abundantes, particularmente de la encaminada a definir la propiedad del lenguaje, el “castellano derecho”. Su curiosidad no conoció siquiera las limitaciones de la intolerancia religiosa: con amplitud, aprendida de los musulmanes, puso al alcance de todos, en traducciones, el *Talmud*, la *Cabala*, el *Corán*, junto con la *Biblia*.²

De la ciencia árabe, no se sabe por qué no se asentó firmemente en la España cristiana la matemática nueva. En Italia, adonde la llevó de Toledo Gerardo de Cremona, se adoptó la gran creación de la India, el álgebra, que los árabes trajeron a Occidente; Castilla, a pesar del tratado que probablemente tradujo al latín Juan de Luna, “el Hispalense”, se atuvo hasta principios del siglo XVI a la aritmética del VI. Pero en astronomía, dentro de la dirección equivocada que la Edad Media recibió de Aristóteles y Tolomeo, olvidando las hipótesis de los pitagóricos y de Eratóstenes, las *Tablas* y los *Libros* alfonsíes recogen el resultado de las investigaciones mejores e introducen rectificaciones. Y el sentido crítico de Alfonso y sus sabios rechaza muchos delirios de la alquimia. La labor de investigación, de traducción y adaptación, es enorme. A Cataluña y las Islas Baleares, en el reino de Aragón, se extiende la actividad científica, representada allí por Arnaldo de Vilanova en química y medicina, por Raimundo Lulio en astronomía y náutica. España es todavía el centro de irradiación de la ciencia para Europa: como dice Menéndez Pidal, “Toledo fue meridiano cultural para Occidente, como era el meridiano geográfico” en las *Tablas alfonsíes*.

En la historia tiene novedad el método español para las fuentes: Alfonso X hace compilar grandes obras sintéticas, la *General estoria* o crónica del mundo y la *Estoria de España* o *Crónica general*, terminada en tiempos de Sancho IV; como bases se aprovechan todas las obras accesibles dentro de las limitaciones del país y de la época, empezando

² Interesante prueba de la conocida tolerancia de los musulmanes en religión es la obra de Abenházam de Córdoba (994-1063), el *Físal* o historia y crítica de las creencias religiosas, “desde el escepticismo pirrónico de los sofistas que en nada creen, ni siquiera en la realidad de su propio pensar, hasta la credulidad del vulgo supersticioso”. Ha sido necesario, observa Menéndez Pidal, llegar al siglo XIX para que en la Europa cristiana se emprenda labor equivalente. Y en la España cristiana hubo tolerancia hasta fines del siglo XIV: San Fernando se llamaba “rey de las tres religiones”, la cristiana, la judía y la mahometana.

por la Biblia, y entre esas obras se incluyen cantares de gesta, desde los que se refieren a Rodrigo, el último rey godo, hasta los que se refieren al Cid: segura perspicacia, la que usa como documento aquellos poemas, de real esencia histórica. El procedimiento se esbozaba ya, desde el siglo XI, en la *Chronica Gothorum*, falsamente atribuida a San Isidoro de Sevilla; persiste en obras redactadas en latín, como la *Crónica silense* (hacia 1115) y la *Najerense* (hacia 1160), y aparece en la historia oficial desde el obispo Pelayo de Oviedo (hacia 1125), pero de modo esencial ya con el *Chronicon Mundi*, del obispo leonés Lucas de Túy —obra terminada en 1236—, y con la *De rebus Hispaniae*, del navarro Rodrigo Jiménez de Rada, arzobispo de Toledo (1243). Según Montolíu, en la crónica catalana de Jaime I se descubren procedimientos semejantes.

Como en la historia, el método español es original en el derecho. Las *Partidas* (1256-1265) ofrecen, como ningún otro tratado en el mundo, el cuadro de la vida de la época, de las costumbres y de las creencias; el rey preceptúa para sí y para su pueblo, exponiendo todo su sistema de ética.

Redactadas en aquel momento de ensanche de la cultura, en que se exploraban todas las fuentes accesibles, las *Partidas*, como las demás obras jurídicas de la época fernandina y alfonsina —el *Fuero real* (1255), su comentario en las primeras *Leyes del estilo*, el *Espéculo*, el *Setenario*—, están bajo la influencia clásica, la del derecho romano, que irradiaba desde Bolonia y contaba en España con glosadores como Jácome Ruiz, “el Maestro Jacobo de las Leyes”, y bajo la influencia del derecho canónico. La vida jurídica española, con la originalidad de sus fueros, con la variedad de sus elementos tradicionales, se somete a una estructura que la acerca al tipo romano, aunque con amplia elasticidad y hasta ocasional incongruencia.

Es poeta, además, el rey curioso de ciencia y perito en leyes. Poeta en su propia lengua, a veces, pero principalmente en la de Galicia y Portugal, que gozaba de prestigio como lengua de la lírica culta: en ella escribió, con castellanismos, sus *Cantigas de Santa María* y sus versos satíricos.

Dos eran las que tenían en la España del siglo XIII categoría de lenguas poéticas de corte: la provenzal y la galaicoportuguesa.

La provenzal adquiere tono aristocrático desde el siglo XI, antes que cualquier otro romance, y enseña doctrinas de amor y de canto a toda Europa. En las pequeñas cortes del Mediodía de Francia la nobleza consagró sus ocios a crear normas estéticas de vida y a pulir y complicar las formas de la poesía. Se aprende allí a vivir, no a pelear ni a orar: de nuevo en tierras del Mediterráneo la vida humana deja de ser preparación para la muerte. La guerra y la religión, hasta entonces dominadoras de la Edad Media, sólo penetran en aquel mundo transustanciadas: la lucha bélica, transmutándose en torneo, en espectáculo; la fe cristiana, dando en el culto de la Virgen María el modelo para el culto caballeresco de la mujer. La cultura árabe, pensamos ahora, debió de influir en la doctrina del *amor cortés*, como influyó —según descubre Julián Ribera y antes había adivinado el abate Andrés— en las formas de la música y la poesía. Aquel artificial paraíso no pudo resistir a las presiones de fuera, a la guerra, movida por preocupaciones de religión: la ruina comienza en la cruzada contra la heterodoxia maniqueísta de los albigenses, vencidos en Muret (1213); será completa cuando la Francia del norte anexe políticamente al sur. Después de Muret va quedándose exangüe el arte trovadoresco, y al fin sólo puede prolongarse, forzado, con el académico apoyo de los juegos florales instaurados por el Consistorio del Gay Saber en Tolosa (1323). Mientras duró el abril, toda Europa respiró aromas de Provenza. La poesía de los trovadores, rica en formas complejas, a veces excesivamente preciosista y deliberadamente oscura (*trobar clus*), invadió todo el Occidente: a través de los poetas florentinos, que dieron plenitud humana al germen provenzal, influye todavía sobre el mundo.

Durante los siglos XII y XIII, Provenza y Cataluña constituyen una unidad en la poesía de los pueblos románicos: el provenzal es el idioma de los trovadores catalanes; a veces, las actividades literarias desplazan su centro del norte al sur de los Pirineos —como sucede poco antes de 1200— cuando los reyes de Zaragoza, capital de Aragón y Cataluña, las atraen hacia su corte. El primer poeta de España de quien supo Milá que escribiera en provenzal es Alfonso II de Aragón, el rey trovador (reinó 1164-1196); ahora tenemos noticia de Berenguer de Palol (1136-1170). Trovadores catalanes famosos fueron Guillem de Bergadán, el satírico feroz, Ramón Vidal de Besalú, el narrador galante, Serverí de Gerona, el moralista. Navarra está, como Cataluña, ligada a Provenza.

De los trovadores provenzales, recorren los territorios hispánicos el gascón Marcabru y Peire de Alvernia, residentes en la corte de Alfonso VII, rey de Castilla y León (siglo XII); después, en la corte aragonesa, o en la navarra, o en la castellana, Raimbaut de Vaqueiras (probablemente, porque se conocen versos suyos en dialecto aragonés contaminado de gallego), el fuerte Bertrán de Born, Guillem Rainal, Giraut de Bornelh, Peire Vidal, Aimeric de Peguilhan, Giraut Riquier de Narbona.

El catalán conquista la expresión literaria en el siglo XIII, con la Crónica de Jaime I el Conquistador, rey de Aragón, y con Raimundo Lulio, en quien el primer filósofo que en Occidente escribe en lengua románica confluye con el poeta y el novelista del *Blanquerna*, uno de los libros más hermosos de la Edad Media. Después adquirirá el catalán independencia e importancia como lengua de la poesía. Durante los siglos XIX y XV existirá una gran literatura catalana —en Cataluña, Valencia, las Islas Baleares— de que forman parte la *Crónica* de Bernart Desclot sobre Pedro III y sus antepasados, la de Ramón Muntaner sobre la expedición de catalanes y aragoneses a Grecia y la de Bernat Descoll sobre el reinado de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387), el *Libro del cristiano*, enciclopedia religiosa de Francesch Eximenis, el diálogo del *Sueño*, de Bernat Metge, *La disputa del asno*, de fray Anselmo de Turmeda (de base árabe), la novela sentimental de *Curial y Güelfa* y la caballeresca de Joanot Martorell, *Tirante el blanco*, los sermones de San Vicente Ferrer, la poesía de Jaume Roig, Andreu Febrer, Jordi de Sant Jordi, Joan Roiz de Corella y —el más grande de todos— Ausías March, cuya inspiración fina y honda influirá de modo decisivo en los poetas castellanos de la Edad Moderna. Valencia es el centro de esta actividad en el siglo XV, “la Atenas de la corona de Aragón”. Pero desde el XVI la unificación política de España influye sobre la literatura catalana, que pierde importancia hasta el resurgimiento literario de las lenguas regionales en la era del romanticismo.

Desde el siglo XII, en el lado occidental del territorio hispánico, en Portugal y Galicia, la lengua vernácula se convierte en instrumento de incomparable poesía: el arte popular había recibido influencias provenzales; pero los mejores versos son los que mejor conservan la tradición local: entre esas quejas de amor, llenas de melancolía y de ternura, de aromas campestres y marinos, hay canciones de las más delicadas que conoce el mundo.

La poesía galaicoportuguesa se reparte entre dos tipos de desigual valor: la *cantiga de refram* o de estribillo, en que muchas veces se mantiene la estrofa paralelística y encadenada, de tradición gallega; la *cantiga de maestría*, “en maneira de proençal”. De 1175 a 1350, Galicia es el centro de esta poesía; Portugal, León, Castilla son sus tributarias. De 1350 a 1450, el castellano se va imponiendo sobre el gallego como idioma de la poesía. A partir de 1450 cesa la importancia de Galicia, y allí se produce sólo poesía popular durante cuatro siglos, hasta la época de Rosalía de Castro y Curros Enríquez. Castilla se impone. La lengua del occidente hispánico recobra importancia como instrumento de expresión literaria en Portugal; pero durante trescientos años muchos de los escritores y poetas portugueses, incluso los mayores (Gil Vicente, Sâ de Miranda, Diego Bernardes, Agostinho da Cruz, Camoens, Melo, sor Violante do Ceo), serán bilingües, usando con igual soltura su lengua natal y la de sus vecinos y rivales.

Mientras el provenzal y el gallego-portugués se imponían como lenguas de la poesía lírica en las cortes de España, el castellano no tenía rivales como lengua de la epopeya, la poesía de todo el pueblo, desde el rey hasta el labrador. En España la epopeya es castellana, con escasa colaboración leonesa, con menor colaboración todavía de Aragón y Cataluña. Su monumento más antiguo es hoy el *Cantar de Mio Cid*; pero el Cid es precisamente el último gran héroe épico: los comienzos de la epopeya son muy anteriores. En los siglos X y XI —las crónicas latinas lo demuestran— surgen poemas breves de juglares sobre Rodrigo, el rey que perdió a España; sobre Fernán González, conde de Castilla, y sus descendientes Garci Fernández, el infante García y los hijos de Sancho el Mayor, rey de Navarra; sobre la sangrienta historia —traición y venganza— de los siete infantes de Salas o de Lara; sobre la partición de los reinos de Fernando I y el cerco que su hijo Sancho II de Castilla puso a Zamora para arrancársela a su hermana doña Urraca. Los poemas, en general, se componen a poca distancia de los sucesos; pero duran y se transforman. A mediados del siglo XIII gozaban de difusión extraordinaria. De entonces data la forma final que tuvo el *Cantar del Cerco de Zamora*, la que conocemos a través de la refundición que da en prosa la *Primera Crónica General*: quizás el más hermoso de los cantares de gesta, con su encadenamiento de conflictos, desde el testamento del rey de León y Castilla, “par de

emperador”, hasta la jura en Santa Gadea, con sus audaces indecisiones y sorpresas, sus hilos de problemas unas veces bien anudados, otras veces deliberadamente insolutos y misteriosos.

A la vez que cantares de gesta, los juglares componían y recitaban o cantaban breves poemas narrativos sobre asuntos muy diversos, como los religiosos de *Los tres reyes de Oriente* y de *Santa María Egipciaca*, debates como el de *Elena y María* o la *Disputación del alma y el cuerpo* o los *Denuestos del agua y el vino* que acompañan a la *Razón de amor*, canciones líricas. Y junto a la poesía de los juglares, el mester de juglaría, apareció en el siglo XIII otro tipo de arte, el mester de clerecía, con poemas sobre asuntos religiosos (poemas de Gonzalo de Berceo; *San Ildefonso*), morales (*Proverbios de Salomón*, *Dísticos de Catón*, *La miseria del hombre*), legendarios (*Alejandro*, *Apolonio*), épicos por excepción (*Fernán González*); hay en él influencias latinas y francesas, con pretensión —infructuosa— de adoptar el verso regular, las “sílabas cuntadas” de Francia, en contraste con el verso fluctuante de la poesía juglaresca, tradicional y duradero en Castilla. Los clérigos, los escolares —como el escolar que rimó la *Razón de amor*—, se decidían a abandonar el latín para escribir en castellano, en romance claro, “román paladino”.

No que el arte de los juglares estuviese estrictamente confinado: hubo juglares de toda especie, desde los que divertían al pueblo humilde en las aldeas con juegos acrobáticos y cantares cazarros hasta los que interpretaban en las cortes la poesía de los trovadores; en España, donde las divisiones entre los hombres nunca son demasiado definidas, se aprovechaban de la obra de clérigos. En el siglo XIV, la fusión de los dos mesteres se ve completa en Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, en quien convergen todas las corrientes de poesía de su tiempo, artista a la vez muy personal y muy representativo de toda su época.

La poesía alcanzó plenitud expresiva en España desde el siglo XII por lo menos; la prosa, posterior en la historia de los idiomas ascendentes, sólo se constituye desde el siglo XIII: el esfuerzo de Alfonso el Sabio es el decisivo. Esfuerzo indudablemente personal: sabemos cuánto le preocupaba el “castellano derecho”. La lengua tiene todavía poca variedad de recursos de vocabulario y de contracción, pero la prosa alfonsina hace estables gran número de palabras y de formas, pide al latín muchas nuevas, y dice con sencillez lo que quiere. De aquella vasta producción, las obras más leídas fueron las *Partidas* y la *Crónica*

General, que se perpetuó reconstruyéndose constantemente durante largo tiempo: reconstrucción vivaz, en que se renovaban materiales; así, la *Crónica de 1344*, nueva versión de la *General*, prosifica nuevas formas de poemas épicos, que a su vez se reconstruían.

Con Alfonso el Sabio ha comenzado la época de los autores individuales en nuestro idioma; pero en gran parte subsistirá la anonimia, típica de la Edad Media europea, y en general la costumbre de retocar y reconstruir las obras literarias. España prolongará hasta la Edad Moderna muchos de sus hábitos medievales: es significativo, nada casual —se ha observado ya—, que sean de autores o desconocidos o discutidos, después de los mejores romances del siglo XV, obras íntegramente modernas como la *Celestina*, *Lazarillo de Tormes*, *La Estrella de Sevilla*, *El condenado por desconfiado*, el soneto “No me mueve, mi Dios...”, la Epístola moral a Fabio³. Y junto a la prolongación de la anonimia, sin paralelo dentro de la literatura moderna de Occidente, hay prolongación del espíritu de universalidad humana, del amplio fondo popular donde lo general y común vence a lo particular y divisor; de modo que, a pesar del humanismo aristocrático, de los tiempos de Carlos V, con Lope y Cervantes se vuelve al equilibrio español en que la obra del escritor vive para todos, interesa a todos, y hasta en artistas hipercultos como Góngora, Quevedo, Calderón, la nota popular se combina con las máximas complicaciones barrocas de la imagen o de la idea.

En suma, Alfonso el Sabio y los escritores que con él trabajan imponen el castellano de la corte de Toledo como instrumento universal, enciclopédico, de expresión. Es, además, el idioma oficial: en los documentos del reino y en la redacción de los anales históricos ha suplantado al latín; luchará todavía largo tiempo para quitarle sus privilegios como instrumento de la cultura, y en el siglo XVI hará su campaña definitiva de “defensa e ilustración” con Juan de Valdés y Pérez de Oliva, Malón de Chaide y fray Luis de León. Desde entonces el latín sólo mantendrá derechos exclusivos como órgano de la teología y como lengua de la cátedra universitaria: así se impuso todavía en América y duró hasta las revoluciones de independencia.

³ Creo, desde luego, que la *Celestina* es de Rojas y *El condenado por desconfiado* de Tirso, pero las menciono junto a las demás obras porque se ha dudado —y no falta quien todavía dude— de que sean suyas.

Las conquistas de Fernando III llevan el idioma de Castilla hasta Andalucía, donde arrolla y disuelve el antiguo español mozárabe. Al extenderse y adquirir poder político, arruina definitivamente al leonés, cuyos matices dialectales tiñen el lenguaje del *Libro de Alejandro*, de *Elena y María*, del *Poema de Alfonso XI* (hacia 1350), de unas cuantas obras en prosa del siglo XIV. El aragonés resistió mejor, con el apoyo de los reyes de Zaragoza: después de prestar matices al lenguaje de la *Razón de amor*, de *Los tres reyes de Oriente*, de *Santa María Egipciaca*, del *Libro de Apolonio*, adquiere desarrollo en los siglos XIV y XV, especialmente en las obras de Joan Fernández de Heredia, uno de los precursores de la cultura humanística en España. Pero la unión de Aragón y Castilla bajo los Reyes Católicos arruina también al aragonés, que pronto desaparece como lengua escrita y a la postre hasta como dialecto rural: mientras el leonés, con su variante el asturiano, se conserva abundante en los campos, el aragonés está punto menos que extinto. El castellano se apodera definitivamente de toda la zona central de España, de norte a sur, de mar a mar: el momento decisivo es el siglo XIII. Cuando se descubre el Nuevo Mundo, Castilla le dará, sola, su triunfante idioma imperial.

Los centros de enseñanza, en la España cristiana de la Edad Media, eran los conventos y las escuelas catedralicias. Datos recién descubiertos revelan la existencia de escuelas municipales. A través de las “épocas oscuras”, catedrales y conventos conservaron pequeñas bibliotecas, a veces circulantes, como la de San Genadio en las comunidades que fundó en el Bierzo (siglo X); organizaron *escritorios* para copiar manuscritos, trabajo en que participaban monjes y monjas, ya solos, ya en los antiguos monasterios dúplices, que desaparecieron en el siglo XII bajo la presión de los benedictinos cluniacenses. Los hijos de los reyes y de muchos nobles se educaban en escuelas conventuales. La reforma de Cluny, que da nuevo tono a la vida religiosa, fortaleciendo la devoción y dando normas estrictas a las costumbres monásticas, al implantarse en España (siglo XI) estimula la enseñanza, a lo menos en monasterios como el de Ripoll, en Cataluña, bajo la dirección del abad Oliva, y el de Silos, en Castilla, bajo el santo abad Domingo. Apenas se ha impuesto el sistema de los cluniacenses, aparece el de sus contradictores los cistercienses (fundación de 1098), consagrados al recogimiento y a la pobreza; para ellos la enseñanza debe reducirse a las

necesidades estrictas del sacerdocio. Pero en el siglo XIII dos corrientes darán nuevas orientaciones a la cultura: la revolucionaria creación de las órdenes mendicantes, la franciscana y la dominica, activísimas en la enseñanza; la fundación de las primeras universidades españolas. Ambas corrientes durarán y llegarán hasta América.

La universidad medieval nace en Italia, en parte como restauración de tradiciones griegas (Escuela de Medicina en Salerno, siglo IX), en parte como imitación de las grandes instituciones de enseñanza de los árabes. Es la resurrección del pensamiento que investiga y discute: el ardor helénico que reunía a los jóvenes en torno de maestros famosos renace ahora como entusiasmo de masas en torno de Irnerio o de Abelardo; 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 los estudios generales de Bolonia, de París, de Padua, de Nápoles, de Oxford, de Cambridge.

Los reyes españoles fundan las primeras universidades en tierras leonesas: la de Palencia, al parecer mero ensayo que dura poco (desde alrededor de 1212; pero desde el siglo XI existía el estudio que fundó el obispo Poncio); la de Salamanca (hacia 1215), que se convertirá en una de las famosas del mundo; la de Valladolid (hacia 1260). Toledo, con su antigua escuela episcopal, su academia de sabios en torno del rey, sus libres academias judías, no sintió necesidad de la institución nueva. A los *estudios generales* se agregan *estudios* particulares: uno funda Alfonso X en la Andalucía castellanizada, en Sevilla (1254); otro en la antigua zona de frontera, en Murcia, para que se enseñen ciencias a judíos, mahometanos y cristianos; Sancho IV otro, el primero de Castilla, en Alcalá de Henares (1293). En la corona de Aragón, se funda el de Valencia (hacia 1245), que después se convertirá en universidad (1500); el de Mallorca, cuya organización se debe a Lulio (hacia 1280); Jaime II funda la Universidad de Lérida (1300).

Las instituciones españolas ofrecían, al principio, gran variedad de enseñanzas: una de ellas, la de lenguas orientales. Con el tiempo, se reducen a cuatro facultades típicas: *artes* (ciencias, letras, música), derecho civil y canónico, medicina, teología, que se introduce en el siglo XV. Y en Salamanca se da el caso original de que se profundice universitariamente el conocimiento de la música tanto como el de cualquiera otra de las *artes liberales*: el doctorado en música se confiere allí antes que en ninguna otra institución europea.

En las artes plásticas, la España medieval es campo de entre-cruzamiento y de creación constante. La arquitectura que implantaron los romanos se modificó bajo nuevos influjos, orientales en general, principalmente bizantinos, en la época visigótica (409-711); tuvo elementos característicos como el arco de herradura y el ajimez, la ventana geminada con doble arco y columna en el medio, que sobrevivirán y reaparecerán en las construcciones de los árabes; todavía se hallarán en América, en edificios del siglo XVI: así, los arcos mudéjares en la arruinada iglesia de Santiago de los Caballeros y el ajimez de la casa de los Báez en Santo Domingo. Después, durante tres siglos de penuria en las regiones del norte que se conservaron libres de la invasión árabe, aparece el tipo asturiano de construcción, que así denominó Jovellanos porque sus mejores ejemplares se hallan en Asturias: pequeñas iglesias rectangulares de exterior severo; la cubierta es de bóveda, rara todavía en Occidente. Entre tanto, los árabes imponían en el sur y el centro del país sus estilos constructivos, cuyo contagio se extendió hasta el norte: los nuevos dominadores empezaron aprovechándose de ejemplos locales más que de ejemplos de Oriente; después crece la influencia oriental, pero a su vez la obra de la España musulmana refluye sobre los dominios islámicos de Asia y África: historia que se ve compendiada en la obra maestra del arte musulmán, la Mezquita de Córdoba, cuya construcción dura dos siglos (desde 785). Los cristianos residentes entre musulmanes desarrollan en León y parte de Castilla el arte mozárabe, en iglesias que conservan la estructura española, pero donde se introducen elementos constructivos y decorativos de tipo oriental (siglos IX-XI): obra significativa, del X, la iglesia de Santiago de Peñalba, en el reino de León.

A principios del siglo XI, se producen grandes cambios: deshecho el califato de Córdoba (1031), en los reinos de Taifas el arte árabe se parte en estilos locales: es característica la construcción total o parcial en ladrillo, con ornamentación en yeso, en cerámica o en madera (del siglo XII son la Giralda en Sevilla y Santa María la Blanca en Toledo). En los ya importantes reinos cristianos aparece el estilo románico: España lo engendra desde el siglo XI⁴; Francia es quien lo desarrolla y

⁴ Así lo demostró A. Kingsley Porter en su revolucionario libro *The romanesque sculpture of the pilgrimage roads* (1923). Además, como dice Gómez

lo difunde en Europa, y los monjes franceses de Cluny lo propagan en España: se levantan grandes edificios donde la riqueza y variedad ornamental de las escuelas francesas —del norte y del sur— se injerta en la robustez española. El monumento románico español más antiguo es la cripta de San Isidoro, en León (siglo XI). La obra capital es la Catedral de Santiago de Compostela, centro de uno de los cultos internacionales de la Edad Media, el del patrón de España. Hay curiosas, españolísimas formas de construcción románica en ladrillo, paralelas a las musulmanas.

Nuevos cambios en el siglo XIII. En Francia el estilo románico se ha transformado en el gótico, con su bóveda de crucería y sus arcos apuntados. España lo adopta gradualmente: antes había colaborado en la transformación (siglo XII). Las formas de transición abundan (catedrales de Ávila, de Sigüenza, de Lérida, de Tarragona, de Tudela), no menos que las rezagadas, en que se prolonga la construcción románica hasta el siglo XV (en Galicia, en regiones castellanas como Soria y Segovia): entrecruzamiento típico de España. Como antes los monjes de Cluny, ahora los del Císter son en gran parte los propagadores de la novedad: ellos imponen en toda Europa la bóveda de ojivas. De los edificios ojivales españoles unos mantienen el tipo francés (catedrales de Burgos, de León, de Cuenca), otros le dan matices originales (catedral de Toledo). Del siglo XIII al XV, el país se llena de construcciones magníficas, de extraordinaria variedad, donde el espíritu español se afirma tanto en las supervivencias como en las innovaciones.

Con el primer esplendor de la arquitectura ojival coinciden las grandes campañas de Fernando III, que confinan al poder musulmán en el reino de Granada: allí el arte árabe se vuelve extrañamente preciosista, hasta volatilizar el material de construcción (siglos XIII-XV), como en la Alhambra.

Hay todavía otro entrecruzamiento, típico de España: si el mozárabe fue estilo de cristianos entre musulmanes, el mudéjar fue estilo de musulmanes entre cristianos. En estilo mudéjar no se construían mezquitas: se construían iglesias o alcázares; a veces, sinagogas. El arte mudéjar (siglos XII-XVI) es fusión de formas de Oriente y de Occi-

Moreno, el estilo asturiano es “la primera semilla del románico en el mundo”. Y el arte mozárabe es otro de los antecedentes del románico.

dente, con predominio ya de unas, ya de otras, pero muchas veces con carácter nuevo, con soluciones originales. Sus centros están en Toledo y en Andalucía. Su irradiación alcanza a las Américas; se señalan rasgos mudéjares en Santo Domingo, en Cuba, en México, en el Ecuador, en el Perú, en Chile; en México se constituye una especie de estilo mudéjar criollo, cuya capital es Puebla, con su cerámica de tipo arcaico y sus iglesias y casas con fachadas de azulejos.

Unida a la arquitectura religiosa está la escultura medieval, en la época románica como en la gótica. Comienza a adquirir importancia con los bajorrelieves y los capiteles de columnas en el siglo XI. Sus centros iniciales están en León y en Jaca (de Aragón). Ejemplo eminente: el claustro de Santo Domingo de Silos. En el siglo XII hay creaciones excepcionales: sobre todas, el Pórtico de la Gloria, en granito y mármol, dirigido por el maestro Mateo, uno de los grandes artistas de la Edad Media, en la Catedral de Santiago. En el siglo XIII, el tipo gótico se define en las Catedrales de Burgos y de León. Después, sus creaciones principales están en Navarra, en Aragón, en Cataluña, en Mallorca. Buena parte de la escultura medieval estuvo pintada: a la de piedra, el tiempo le arrebató parte de sus tintes (ejemplo, el Pórtico de la Gloria); pero se conservan en la de madera, tipo de estatuaría popular que el genio de Alonso Berruguete exaltará, en la época moderna, dando al color extraordinaria función expresiva, equivalente a la de las formas corporales. Y formas antiguas de escultura fueron la labra de marfil y la orfebrería, de larga historia en España desde las cruces visigóticas hasta los cálices y custodias de los Arfes en el siglo XVI.

De pintura medieval conocemos ante todo las miniaturas de los manuscritos, arte heredado de la época visigótica, que cobra ímpetu nuevo en el siglo X: de entonces son las copias monacales del tratado de Beato de Liébana, donde hicieron labor admirable Magio, Emeterio, doña Ende. Se mantiene sin interrupciones hasta la aparición de la imprenta: su mejor momento es el reinado de Alfonso el Sabio (ejemplos: las *Cantigas de Santa María*). A la vez existía la pintura mural, cuyos restos se descubren en las iglesias del estilo asturiano; poco después (siglo XI) florece en las iglesias románicas, principalmente las de Cataluña, en obras de tipo bizantino, junto con el trabajo sobre madera, en frontales y cimborios primero, en tablas independientes al fin. La pintura libre nos es bien conocida sólo desde el siglo XIV.

II

El siglo XIII es culminación y perfección de la Edad Media, es su época clásica. El siglo XIV es de crisis, de disolución y cambio. Hay quienes ven allí el comienzo de la descristianización de Europa; pero no se siente todavía el nuevo entusiasmo animador del Renacimiento, la nueva fe en la vida humana. Se define la nueva sociedad europea, la sociedad burguesa. En la vida de Europa, esencialmente rural después de la caída del Imperio de Occidente, y más aún después que los musulmanes dominan el Mediterráneo, las ciudades se reorganizaron poco a poco en torno a los nuevos poderes de origen militar: durante largo tiempo son unidades solitarias. Pero desde las Cruzadas crecen, a favor del comercio que se reconstruye, y ejercen influencia: desde el siglo XIV adquieren función decisiva.

En España no hay crisis de la fe. Castilla produce todavía pocos teólogos (Gundisalvo, San Pedro Pascual); no es suyo ninguno de los Doctores de las Escuelas. Sólo en la zona catalana, íntimamente unida a la inquieta Provenza, nacen controversias religiosas durante el siglo XIII, se definen posiciones nuevas: la visionaria de Arnaldo de Vilanova, enemigo del rito y de la metafísica escolástica; la apologética, henchida de erudición, en Ramón Martí, de quien hay ecos en Pascal; la teología racionalista —realismo racional, racionalismo ingenuo, donde la metafísica se unifica con la lógica—, en Raimundo Lulio, el *Doctor Iluminado*, enciclopédico y a la par apostólico, cuya caudalosa doctrina hará escuela y llegará hasta los tiempos modernos. En el siglo XIV abundan las herejías, pero ninguna adquiere importancia: las principales proceden de interpretaciones del averroísmo, ya combatido por Martí y por Lulio, o de Arnaldo de Vilanova.

No hay crisis de la fe, pero sí de la cultura intelectual, salvo la excepción que ha de hacerse para el reino de Aragón. En la España cristiana, ha dicho Menéndez Pidal, la aventura prevalecía sobre la cultura. En el siglo XIII la cultura se impone desde el trono con Alfonso X en Castilla; con menos empuje de universalidad la apoyan en Aragón Jaime I y sus sucesores, como Dionís en Portugal. Al llegar al siglo XIV, cultura y aventura descienden, en trance de modificación. El hombre de la ciudad, con sus actividades económicas, compite ahora con el guerrero y el sacerdote. La campaña contra el moro se

reduce a luchas intermitentes: el ardor bélico se consume en guerras civiles. Y la labor de Alfonso el Sabio no haya quien la prosiga en su amplitud enciclopédica: se mantienen sólo, como habituales, las empresas fáciles, o las indispensables, como la historia nacional. La ciencia decae en Castilla, porque se va agotando la fuente oriental. Pero en el reino aragonés, que se adelantó al castellano en el camino hacia la vida moderna, el desarrollo de la navegación entre catalanes y mallorquines da impulso a la astronomía, a la náutica, cuyo primer tratadista fue Lulio, y a la cartografía: las cartas planas —portolarios— son probablemente de origen mallorquín. A mallorquines eminentes llamó el infante de Portugal Enrique el Navegante para la estación naval y escuela de náutica y geografía en Sagres (hacia 1415), institución sin par entonces en Europa.

Si la actividad intelectual pura descende, la artística se mantiene. La arquitectura gótica se hace española, con sus espacios lisos y su simplificación de elementos constructivos, con sus infiltraciones árabes. Los mejores edificios góticos del siglo XIV pertenecen al reino de Aragón: la sombría pero hermosa Catedral y la fina iglesia de Santa María del Mar, en Barcelona, la Catedral de Palma de Mallorca, la de Gerona, la de Tortosa, las Lonjas de Tortosa y de Barcelona (reconstruida), a las cuales se suman en el siglo XV las de Valencia, Alcañiz, Palma, Perpiñán. En Castilla y Andalucía, las construcciones de mayor interés son mudéjares (ejemplos, la Sinagoga del Tránsito en Toledo, el Alcázar de Sevilla). En la pintura, los primeros grandes artistas individuales son de Cataluña, conocedores ya del movimiento innovador de Florencia y de Siena: Ferrer Bassa, Jaume y Pere Serra, Jaume Cabrera, Luis Borrassá.

Como en pintura, en literatura se destacan ya personalidades individuales: tres dominan la época, el Arcipreste de Hita, el príncipe Juan Manuel, Pero López de Ayala. La poesía castellana conserva sus formas medievales: cantares de gesta (todavía hacia 1400, o después, se compone el *Cantar de Rodrigo*, donde el Cid, grave y magnánimo en el poema del siglo XII, se convierte en mozo audaz y pendenciero), poemas de clerecía, canción popular. En el Arcipreste se mantiene la doble tradición de la juglaría y la clerecía, pero se ve ascender la poesía

de expresión individual. Así se advierte hasta en la adopción definitiva de formas complejas de estrofa, como en el arte cortesano de Provenza o de Galicia: en castellano hasta entonces sólo eran usuales las series indefinidas de versos con asonante, los pareados, los cuartetos monorrimos, probablemente los zéjeles. Es muy del Arcipreste juntar a los nuevos tipos de estrofa el viejo tipo castellano de verso fluctuante, sin fijeza de medida. Y en la prosa Juan Manuel es el primer escritor con estilo personal. El príncipe Juan Manuel y el canciller López de Ayala son hombres de corte —sin que su literatura peque de excesivamente aristocrática— y se inscriben dentro de la tradición de cultura que viene de los reyes del siglo XIII y persiste en Alfonso XI de Castilla y en Pedro IV de Aragón, primer occidental que hace el elogio (1380) de la Acrópolis de Atenas, “la más rica joya que en el mundo sea”; en cambio, el Arcipreste es la voz del hombre de las ciudades —en realidad recién llegado de los campos—, a quien poco le dicen los fáciles triunfos de las aristocracias militares: su *Libro de buen amor*, dice Menéndez Pelayo, es la *Comedia humana* del siglo XIV, la versión de Castilla, como la de Inglaterra los *Cuentos cantuarienses* de Chaucer.

Dos corrientes de origen oriental persisten, ya convergiendo, ya separándose: la prédica moral, el cuento. La fábula de la India, transmitida a Persia, recogida y enriquecida allí por los árabes, después de hacer su entrada en Europa con la española *Disciplina clericalis*, asume graciosa forma castellana en *Calila y Dimna* y en el *Libro de los engaños y los asayamientos de las mujeres* (siglo XIII). De fuente oriental provienen, en todo o en parte, multitud de obras morales hasta principios del siglo XV: tales, las *Flores de filosofía*, el *Bonium*, los *Castigos y documentos*, que estuvieron atribuidos a Sancho IV, el *Libro de los gatos* o de *los cuentos*, el *Libro de los ejemplos* de Clemente Sánchez de Vercial. Y los principales de don Juan Manuel: pero en él todo es creación, tanto lo que inventa cuanto lo que repite, como la fábula de doña Truhana.

Para la novelística hay desde el siglo XIII nuevas fuentes: la epopeya francesa, las leyendas de los pueblos célticos, la antigüedad clásica, pintorescamente deformada a través de largos siglos. De ahí se ha engendrado la narración caballeresca. Libros de caballerías son ya en parte *El caballero Cifar* y la gigantesca *Conquista de Ultramar*. La antigüedad, que estaba representada en los poemas de *Apolonio* y de *Alejandro*, aparece en prosa, con intercalaciones de versos, en la

Crónica Troyana. Y en el siglo XIV debió de comenzarse, tal vez en Portugal, la elaboración de una de las más singulares creaciones hispánicas, el más fascinador de los libros de caballerías, *Amadís de Gaula*.

III

Al comenzar el siglo XV, la cultura oriental en España se está extinguiendo: subsiste la del reino granadino, con su exquisito arte de postrimería, con buenos matemáticos y astrónomos aún; subsiste, en el país cristiano, lo que se había incorporado y convertido en español, como la arquitectura mudéjar. Pero cuando la cultura oriental estaba en toda pujanza, durante el siglo XI, España entró en activo contacto con Europa: por una parte, España reveló a Europa aquella cultura; por otra parte, empezó a acogerse a normas europeas, abandonando reglas locales. “Liturgia, clero, monacato, escritura, instituciones, costumbres, todo fue reformado por los tiempos del Cid para identificarlo con los patrones usuales en el resto del orbe occidental”⁵. En la creación artística, del siglo XI al XIII, España hace intercambios con Francia, la del norte y la del sur, en literatura y en arquitectura. Sus relaciones con Italia comienzan en el lado de Cataluña, adonde acuden maestros constructores de Lombardía desde el siglo XI; después, en el XIV, Cataluña es la primera en acoger la pintura toscana.

Ahora, en el siglo XV, España está definitivamente ligada al mundo occidental; sus relaciones con él se hacen normales y constantes. Su política es la política de unificación, tema de aquel tiempo. En España existió siempre el sentido de la unidad, geográficamente clara —los reyes de León, con sus anhelos de imperio hispánico, lo personifican—, pero siempre estuvo contrariado por tendencias de dispersión. Castilla, disidente al principio, como Navarra, recoge al fin la herencia del espíritu de unidad, desde Fernando III. Alfonso el Sabio, apoyándose en el derecho romano, da voz a la necesidad de concentración del poder en la corona. Esta orientación choca con el afán de privilegios y lucha contra el perpetuo “motín nobiliario”, que además estorbó la reconquista del territorio; alternativamente se oscurece y renace. Bajo Juan II (1406-1454) la encarna el Condestable Álvaro de Luna (†

⁵ Menéndez Pidal, *La España del Cid* (Madrid, 1929, tomo II, p. 670): en esta obra se interpreta luminosamente la Edad Media española.

1453), cuyo pensamiento político merecería investigación atenta⁶. Todavía se ve expuesta al fracaso es el desorden del reinado de Enrique IV (1454-1474): pero en seguida la unión de Aragón y Castilla en las personas de Fernando e Isabel da el triunfo a los dos principios: el poder real se hace definitivamente centralizador; el principio de unificación territorial alcanza inesperado engrandecimiento. Y ésta fue, como dice el cronista Bernáldez, “la mayor empinación, triunfo e honra e prosperidad que nunca España tuvo”.

La cultura se modifica a paso lento bajo Juan II y Enrique IV: gota a gota penetra el espíritu nuevo que ya domina en Italia. Con Isabel la Católica, el movimiento se acelera. La reina es mujer del Renacimiento que protege la música, la pintura y las letras (Juan II y Enrique IV lo hicieron antes; Juan hasta escribía buenos versos). Como española, no se queda en el disfrute pasivo: ve la cultura como actividad, y en edad adulta se propone dominar el latín clásico; escribe con expresión vivaz, incisiva, de mujer, donde los matices de la emoción y no los enlaces lógicos determinan el corte rítmico y el encadenamiento de las frases. Pocos saben que sus cartas deben figurar entre la mejor literatura de España: la epístola en que describe la herida del rey hace pensar en Santa Teresa.

La mujer, en la primavera del Renacimiento, vio abrirse para ella las puertas de libertad de la cultura: situación que a todos parecía clara y natural, que se alcanzó sin esfuerzo ni lucha —pues desde la Edad Media se venía discutiendo la virtud pero no la inteligencia femenina— y que, de durar, habría resuelto problemas que plantea cuatro siglos después, con violencia que las injusticias de la tardanza hicieron inevitable, el movimiento feminista. En el siglo XVI la Contrarreforma devolvió a la mujer española a su encierro medieval; desde entonces el único lugar donde la mujer tuvo normalmente libertad para el estudio fue el convento, y así se ve a mujeres de inteligencia activa preferir el claustro al hogar: Teresa de Jesús o María de Agreda; en América, sor Juana Inés de la Cruz o sor Francisca Josefa de la Concepción. Pero en la época isabelina estudiaban la reina y sus hijas; estudiaban muchas damas, como la egregia María Pacheco, “la viuda de Padilla”; hubo

⁶ No sé que se haya intentado el estudio de las concepciones políticas del Condestable: quizás falten datos. Los historiadores se limitan a señalarlo como representante de la política favorable al poder de la corona.

grandes maestras, como la preceptora de Palacio y consejera de Estado Beatriz Galindo, *la Latina*, como Lucía de Medrano, que tuvo cátedra en la Universidad de Salamanca, y Francisca de Lebrija, que enseñó en la de Alcalá.

Las universidades, durante el siglo XIV, no se habían multiplicado. En el reino de Aragón se fundó la de Huesca; quizás también la de Perpiñán, en el Rosellón, al norte de los Pirineos. En Barcelona, cuando en 1398 se habla de fundar universidad, los concellers se oponen, temerosos de que con la presencia de los estudiantes “serien mes, los perills e scandols que podien seguir, que los profits e honor”; al fin en 1450 se gestiona autorización para fundarla; la institución no llega a existir hasta ya entrado el siglo XVI. Entre tanto, se habla de fundaciones universitarias en Ludente (1423) —la pequeñez de la población la hace dudosa—, en Gerona (hacia 1446), en Zaragoza, donde había estudio desde el siglo XII, en Valencia, donde el estudio existente se eleva de categoría (1500). Pero en el reino de Castilla y León no nace una rival de la poderosa Salamanca hasta que el cardenal Jiménez de Cisneros organiza la Universidad de Alcalá de Henares en 1508, con cuarenta y dos cátedras. Desde entonces, a lo largo del siglo XVI irán surgiendo muchas universidades en Castilla, León, Andalucía, Galicia: Toledo, 1520; Lucena, 1533; Sahagún, 1534; Granada, 1540; Oñate, 1542; Santiago, 1544; Gandía, 1546; Osuna, 1548; Ávila, 1550; son ya poco anteriores o contemporáneas de ellas (Santo Domingo, una de 1538, otra de 1540; México, 1551; Lima, 1551).

Con el movimiento de las universidades coincide el de la imprenta. Es posible que existiera en España desde antes de 1470, pero el primer libro conocido ahora es del año en que comienza el reinado de los Reyes Católicos: *Les trobes en labors de la Verge Marie*, recopilación de poesías en catalán valenciano y en castellano, publicado en Valencia (1474). Contemporáneas de la imprenta de Valencia, o poco posteriores, son la de Zaragoza (contrato para establecimiento, 1473; primer libro conocido, 1475), la de Barcelona (1475), la de Tortosa (1477), la de Lérida (1479). En el reino castellano la imprenta comienza en Sevilla (1477); le siguen Salamanca (1481) y Zamora (1482); finalmente, en la verdadera Castilla, Guadalajara (1482), Toledo (1483) y Burgos (hacia 1484). América la recibirá antes de mediar el siglo XVI (México, hacia 1535). Valencia y Barcelona comienzan con tipos de

letra romana, procedentes de Italia; Zaragoza, Sevilla, y en general las demás, adoptan la letra gótica, procedente de Alemania. La romana vencerá. La imprenta de Guadalajara es hebrea, como la primera de Lisboa (1492)⁷.

La difusión de los clásicos de la antigüedad ha comenzado en Castilla desde fines del siglo XIV, con Pero López de Ayala, que tradujo parte de las *Décadas* de Tito Livio: las tradujo del francés; Francia era todavía el principal camino para las relaciones de España con la cultura occidental. Pero del latín tradujo a escritores de la Edad Media temprana, como Boecio, San Gregorio Magno, San Isidoro. Y con él, como autor de la inconclusa versión del tratado de Boccaccio *De casibus virorum et feminarum illustrium*, y con el genovés Francisco Imperial, que lleva a Sevilla el culto de Dante, se hace el descubrimiento de la gran literatura de Italia.

Bajo Juan II, preside en Castilla el movimiento humanístico el insigne obispo de Burgos, Alonso de Cartagena, de origen hebreo. Tradujo a Cicerón, a Séneca el filósofo, y terminó, con Juan Alfonso de Zamora, la versión de Boccaccio que comenzó Ayala. De entonces son las primeras versiones de la *Eneida* (Enrique de Villena), de la *Farsalia*, de las *Metamorfosis* de Ovidio (el cardenal Pedro González de Mendoza), de las tragedias de Séneca; de las obras históricas de Quinto Curdo, Julio César, Salustio; de muchos Padres de la Iglesia, encabezados por San Agustín. A través del latín se hicieron versiones de la *Ilíada* (y el resumen de Juan de Mena), del *Fedón* (Pedro Díaz de Toledo), como de Plutarco y de Josefo después (Alonso de Palencia). Traducir a los clásicos se convierte en hábito que se perfecciona con el avance de los estudios filológicos. En la época isabelina se traslada al castellano, entre muchos, a Apuleyo (magnífica versión de Diego López de Cartagena), a Frontino (Diego Guillen de Ávila), a Virgilio (las *Bucólicas*, Juan del Encina, 1496: primera traducción de poeta clásico en verso castellano; las anteriores fueron en prosa); de nuevo a Ovidio, a Quinto Curcio (Gabriel de Castañeda), a Tito Livio (fray Pedro de Vega), a César (Diego López de Toledo), a Salustio (Francisco Vidal de Noya). Anterior a este humanismo castellano es el humanismo de Cataluña, de Valencia, de Aragón, desde Joan Fernández de Heredia

⁷ Se afirma (Vindel) que es española la invención de la xilografía.

(1310-1396) hasta el príncipe de Viana, traductor de Aristóteles (*Ética a Nicómaco*), y el rey Alfonso V, que tradujo al castellano las Epístolas de Séneca y presidió en Nápoles (1443-1458) una de las cortes famosas del Renacimiento italiano, donde residieron humanistas de Italia como Eneas Silvio, futuro papa bajo el nombre de Pío II, Lorenzo Valla, Antonio Panormita, Francesco Filelfo, y junto a ellos jóvenes humanistas españoles como Ferrando Valentí y el futuro helenista Jerónimo Pau.

Dante, Petrarca y Boccaccio se suman a los clásicos antiguos, con obras en latín o en italiano: Dante como difícil ejemplo, tímidamente recordado en obras breves, olvidado después en el esplendor del siglo XVI; Petrarca como moralista: todavía no es el poeta de influencia avasalladora, que propagarán sus nuevos devotos de Italia; Boccaccio como modelo de muy diversos tipos de novelística, hilos que se dispersarán para unirse de nuevo entre las manos de Cervantes.

De Italia recibe España la nueva orientación de los estudios clásicos. Trasladáronse al país humanistas italianos: Lucio Marineo Sículo, Pedro Mártir de Anghiera, después cronista del Descubrimiento en sus Décadas *De Orbe Nouo*, Antonio Geraldini, Alessandro Geraldini, que en su vejez pasó a Santo Domingo como obispo y allí murió († 1524). El reformador esencial, desde 1473, es el andaluz Antonio de Nebrija (o Lebrija): su método, derivado de la doctrina de Lorenzo Valla, se impuso a toda Europa en la enseñanza del latín; su nombre se hizo sinónimo de gramática latina, y lo fue hasta cuando se conservaba bien poco de su método. Enseñó, innovando, en Sevilla, en Salamanca, finalmente en Alcalá. Su acción abarcaba desde las tres grandes lenguas antiguas —para las tres escribió gramáticas— hasta la astronomía y la geodesia: midió —el primero en España— la extensión de un grado del meridiano de la Tierra. Es el iniciador, en Europa, del estudio gramatical de los idiomas modernos, con su *Arte de la lengua castellana*, publicada en 1492: obra de aliento imperial, en que anuncia la extensión del idioma de Castilla a las tierras nuevas adonde envía su expedición descubridora la Reina Isabel. Junto a él trabajó para España el portugués Arias Barbosa, “patriarca de los helenistas españoles”. Cundió por toda España la afición clásica: a principios del siglo XVI hormigueaban los maestros de latín y de griego; los había procedentes del destrozado mundo bizantino, como el catedrático de Alcalá Demetrios Ducas, cretense al igual del Greco y de Pedro de Candía,

uno de los conquistadores del Perú.

Bajo la protección del Cardenal Cisneros, la Universidad de Alcalá se convierte en centro, eminente en Europa, de los estudios de la antigüedad: su trabajo capital es la *Biblia Poliglota*, con texto en hebreo, en griego y en latín; en su preparación se apuró la mejor ciencia filológica de los tiempos.

La literatura del siglo XV es abundantísima, pero da pocas obras centrales. La poesía se ha escindido en cortesana y popular. La antigua división en mester de juglaría y mester de clerecía no implicaba diferencias radicales de cultura: tuvo carácter profesional, con diferencias de formas; ahora las diferencias de cultura existen, con graves desventajas para los que penosamente aprendían las complejidades del arte escolástico-cortesano. Los poetas de corte se inclinan pocas veces a contemplar “los romances e cantares de que las gentes de baxa e servil condición se alegran”, como dice el Marqués de Santillana; hay desdén hasta para el idioma, “el rudo y desierto romance”, como lo llama Juan de Mena: “se ha olvidado —comenta Américo Castro— el goce de manejar el desnudo romance, justamente por serlo, según vemos en el Rey Sabio”; por eso se le latiniza hasta la pedantería. Sólo desde la época de los Reyes Católicos, época de nueva unificación espiritual, se extiende la afición al canto popular. Entre las obras de los infinitos cortesanos, desde el *Cancionero de Baena*, donde todavía hay poetas del siglo XIV, hasta el *Cancionero general* de 1511, se levantan los versos de Santillana, de Juan de Mena, de los Manriques, de Álvarez Gato, de Juan del Encina. La elegía de Jorge Manrique es la obra esencial.

Pero la poesía popular ha dejado dos tesoros: el de los romances, el de las canciones. Unos y otras vienen del fondo de la Edad Media, renovándose, reconstruyéndose; inundarán los Siglos de Oro y llegarán hasta América, donde descubrimos sus huellas hasta en labios de los indios, en apartadas serranías. El romance se remonta quizás a los comienzos de la epopeya española: a la par de poemas largos se componían medianos y breves; los largos se escribieron hasta 1400, pero ya entonces predominan los breves. Conocemos los mejores romances en versiones del siglo XV, tanto los épicos en que se condensan episodios de las leyendas del rey Rodrigo, Bernaldo del Carpio, los infantes de Lara, el cerco de Zamora, el Cid, como las narraciones de sucesos fugaces a que da sentido inesperado el ignoto poeta, o ni siquiera él,

sino sus recitadores y lectores, que retocan y depuran la obra: así, la supresión de los versos finales ha perfeccionado el *Abenámar*, donde se pinta la fascinación del arte oriental en su ocaso, y *El Conde Arnaldos*, donde mejor ha expresado la poesía —según Henley— el misterio del mar.

Junto a los romances, que el mundo todo admira, están las incomparables canciones, apenas conocidas aún. Existen, como ellos, desde los comienzos de la poesía castellana; pero el arte trovadoresco de las cortes, en provenzal, o en gallego, o finalmente en castellano, les vedaba caminos, y su brevedad no hacía necesaria la escritura. Eran los cantares con que el pueblo de Castilla entretenía y embellecía las labores del agricultor, los ocios del pastor, los juegos de los niños, las danzas de los ejidos, los paseos en busca de trébol y de verbena, las vigilias, las alboradas, los viajes, las romerías, las fiestas de tradición pagana o cristiana: el carnaval, la entrada de mayo, la primera noche de verano, la primera noche de invierno, que la Iglesia convirtió en Nochebuena... En la época de los Reyes Católicos se miran con interés vivo y se transcriben estos *cantares viejos*, que después penetrarán en las novelas de Cervantes, en las poesías de Góngora, Ledesma, Valdivielso, en las comedias de Lope, de Tirso, de Calderón⁸.

La historia ha pasado, de la vasta crónica impersonal, con mucho de epopeya hasta en los materiales, a la crónica individual, desde Pero López de Ayala. El historiador se vuelve personal: ejemplos, Fernán Pérez de Guzmán y Hernando del Pulgar, retratistas minuciosos y vivaces. Abunda en España la especie interesante del historiador partícipe de los sucesos que narra: es el que bien pronto intervendrá en el descubrimiento y la conquista de América.

⁸ La primera gran colección de cantares líricos, hecha en tiempo de los Reyes Católicos, es el *Cancionero de Palacio*, que Francisco Asenjo Barbieri publicó con su música en 1890. Son posteriores las colecciones musicales de Milán (1535), Narváez (1538), Mudarra (1546), Anríquez de Valderrábano (1547), Vázquez (1551 y 1559), Pisador (1552), Fuenllana (1554), Venegas de Henestrosa (1557). Consúltense la antología de Dámaso Alonso, *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional* (1935), el estudio de Menéndez Pidal sobre *La primitiva poesía lírica española* (1919) y mi libro *La versificación irregular en la poesía castellana* (1920); nueva edición en 1933 (reaparecerá bajo el título de *La poesía castellana de versos fluctuantes*).

Se multiplica la novela, recreo favorito de la nueva sociedad urbana de hábitos sedentarios. Del vasto corpus de narraciones y discursos morales de los siglos XIII y XIV, donde el enlace de los relatos se hace por mera adición, se sale a la novela bien construida (la sentimental, de que es ejemplo la *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro) o siquiera con unidad de argumento en el personaje y la especie de aventuras que corre: la caballeresca, que ahora vendrá generalmente de fuera, pero que después de la publicación del *Amadís* (1508) se españolizará, proyectando sus delirios medievales sobre la época conquistadora de Carlos V. Cerca de la novela está uno de los mejores libros en prosa del siglo XV, el *Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera, amplio cuadro satírico de costumbres.

El drama existe desde la Edad Media en representaciones eclesiásticas: nace dentro de la liturgia, en latín, después en lengua vernácula; al fin se desliga y hasta sale del templo. Poco se ha conservado en España de aquel primitivo drama, común allí como en todo el Occidente (los datos son abundantísimos): en latín, las representaciones que estudió Carl Lange (dos oficios pascuales del siglo XI, de tipo arcaico, en sus *Lateinische Oester-feiern*, Munich, 1887) y las que contiene el códice de *Tolosanae Ecclesiae Preces*, en la Biblioteca Nacional de Madrid; en castellano, el incompleto *Auto de los Reyes Magos*, de Toledo, siglo XII; en catalán y sus dialectos, el *Misterio de Elche*, que proviene quizás del siglo XIII, con retoques posteriores, y se representaba hasta hace poco en la población alicantina, la *Asunción*, de Tarragona, del siglo XIV, el *Milacre* de 1412 y el fragmento de *San Cristóbal*, publicados por Milá, los fragmentos de *La conversión de la Magdalena* y de *Santa Cecilia* recogidos por Quadrado, los *Misterios* valencianos del día de Corpus. De la farsa juglaresca que se representaba en plazas y calles, nada se conserva, a menos que entren en cuenta los debates, como *Elena y María*, que probablemente se recitaban en forma dramática ante público.

Aquellos gérmenes dramáticos toman nuevo desarrollo a fines del siglo XV: después de los pocos y breves ensayos de Gómez Manrique y de Rodrigo Cota (en su *Diálogo* hay animación de obra escénica), los abundantes y variados de Juan del Encina (desde 1492), poeta y músico de corte que supo aprovechar las artes del pueblo. Desde entonces, los experimentos se multiplican: durarán cerca de cien años hasta que se defina el tipo de drama que adoptará como suyo la capital

del reino. América recibirá el drama español en su forma experimental y hará experimentos propios combinándolo con elementos de arte indígena⁹.

Solitaria se presenta la *Celestina* (1499), obra del judío converso Fernando de Rojas († 1541), al menos en su mayor parte. Está concebida teatralmente, para el escenario de “decoración simultánea”, con tres interiores de casas, usual en el Renacimiento; en su acción y su lenguaje hay la libertad que se acostumbraba en Italia; sólo su longitud la hizo excesiva para el teatro. El argumento tiene similitudes de estructura con la historia de Romeo y Julieta; pero esta semejanza externa con Shakespeare no es única: hay semejanza interna, en la aptitud para fundir dos argumentos y para hacer alternar planos de vida distintos, y en la dimensión de profundidad de los personajes, dimensión que no será muy frecuente en el gran teatro español de cien años después, a pesar de sus cualidades magníficas de movimiento, de ingenio, de vitalidad poética. La descendencia de la *Celestina*, fascinada por la amplitud del modelo, buscó formas que la acercaron a la novela y se alejó de la concepción escénica; si no, el ejemplo de aquella obra extraordinaria habría podido crear una tradición dramática.

Admirable música es la española del tiempo de los Revés Católicos: está principalmente en el *Cancionero de Palacio*. El compositor más conocido es Juan del Encina. Igualmente tuvieron fama en su tiempo Francisco Peñalosa y el vasco Juan de Anchieta. Como innovador teórico, Bartolomé Ramos de Pareja desde 1482 reforma la escala y enuncia principios de armonía, anticipándose al veneciano Zarlino.¹⁰

⁹ Trato de estas formas de arte hispano-indio en el trabajo sobre *El teatro de la América española en la época colonial*, publicado en el III de los *Cuadernos de Cultura Teatral* del Instituto Nacional de Estudios de Teatro, de Buenos Aires, 1936.

¹⁰ Ramos de Pareja, andaluz de Baeza, publicó en 1482, en Bolonia, su *De Música tractatus*, tal vez la primera obra musical que se haya impreso. Expone allí la teoría del temperamento.

“Es —dice Rafael Mitjana— el teórico más importante de comienzos del Renacimiento... Su sistema revolucionario no lo aceptaron sus contemporáneos —a excepción de Giovanni Spataro, su entusiasta propagandista—, pero después, universalmente admirado, se convierte en una de las bases del arte moderno. Ramos de Pareja abandona la doctrina de Boecio, censura ruda-

Pero en la música del *Cancionero* no hay sólo maestría técnica: la distingue la intención expresiva. Y el canto popular da materia a muchas composiciones.¹¹ España, que ocupa poco espacio en las historias rutinarias de la música, es uno de los países donde debe estudiarse su desenvolvimiento desde la Edad Media, cuando se unen allí dos corrientes, la cristiana y la oriental. Este viejo arte, de que dan ejemplo las *Cantigas* del Rey Sabio, influye en la Europa occidental. La música, pues, tiene en España larga tradición artística cuando florece bajo los Reyes Católicos, anunciando la gran época de Victoria, Morales, Guerrero y Cabezón.

En arquitectura, el estilo gótico produce ahora construcciones de fuerte sabor español, a pesar de las innovaciones de origen francés, flamenco y alemán (tipo florido) y de las persistentes infiltraciones musulmanas. Principales monumentos, las Catedrales de Sevilla y de Oviedo. A fines de siglo XV y principios del XVI (1475-1525), “la arquitectura hispánica... dio al genio nacional su expresión más vibrante”, de fantasía suntuosa, en el estilo isabelino (así llamado por Bertaux). Hasta los arquitectos extranjeros se nacionalizan. Ejemplos significativos: las Catedrales de Segovia y de Salamanca, comenzadas en la época isabelina, terminadas después; la Casa del Cordón en Bur-

mente los hexacordios, la solmisación y las mudanzas del sistema atribuido a Guido de Arezzo, y suponiendo de necesidad absoluta la alteración de las proporciones de quinta y de cuarta en los instrumentos de sonido fijo, propuso resolver la dificultad de la realidad sensible del *commo* por medio del *temperamento*... La polémica duró gran parte del siglo XVI... El principio cuya adopción propuso era el del sistema de Tolomeo, es decir, la introducción de alteraciones en la proporción de los intervalos, gracias a lo cual dio un paso gigantesco hacia la nueva tonalidad y la gama moderna”. La doctrina del temperamento triunfa después que la adoptan Gonzalo Martínez de Biscargui en España (1511), Lodovico Fogliani (1529) y Gioseffo Zarlino (1558) en Venecia. Hay otra obra de Ramos de Pareja, *Música theorica*, cuyo manuscrito se conservaba en Berlín.

¹¹ En el *Cancionero de Palacio*, que contiene cuatrocientas sesenta composiciones, distingue Asenjo Barbieri tres estilos bien definidos: “el del género complicado de la fuga, el armónico, más sencillo, y otro, que podemos considerar como expresivo, por lo íntimamente unido que aparece a la prosodia de nuestra lengua y al gusto peculiar de nuestras canciones y bailes nacionales”. En los dos primeros, observa Mitjana, hay influjos del arte flamenco; el tercero es genuinamente nacional.

gos, la de las Conchas en Salamanca, la de los Picos en Segovia, la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo, el Seminario de Baeza. A veces el estilo da en barroco de anticipación, emparentado con el manuelino de Portugal: iglesia de San Pablo y Colegio de San Gregorio, en Valladolid; Palacio del Infantado en Guadalajara. En el Levante, el gótico se mantuvo sencillo junto al castellano: de allí irradió, con el poder de los reyes de Aragón, a Cerdeña, Sicilia, Rodas, Chipre.

Bajo los Reyes Católicos se empieza a conocer las formas del Renacimiento italiano, que ya da matices a muchas obras del estilo isabelino. Al principio sólo se adoptan formas decorativas que se superponen a la construcción ojival o a variedades de la mudéjar, combinación que subsiste hasta muy entrado el siglo XVI; después se adoptan juntas estructura y decoración, hasta llegar al Renacimiento puro (en pocos edificios), que en seguida se convierte en el españolísimo estilo plateresco, con su ornamentación de joya. Así, los primeros templos de América son estructuras ojivales: unas, con pocos toques modernos (en la ciudad de Santo Domingo, la iglesia de San Nicolás de Bari y probablemente la del convento de San Francisco: de sus ruinas queda poco en pie); otras, modernas en la decoración, particularmente las fachadas: la Catedral de Santo Domingo, la iglesia del Convento Dominicano, la del Convento de la Orden de la Merced; en México, da ejemplos la más antigua arquitectura local de tipo europeo, la franciscana y la agustina principalmente, en lugares muy diversos y distantes entre sí, como Campeche, Huejotzingo, Actopan, Yecapixtla, Tepeaca; igualmente en Puerto Rico, en Cuba, en la América del Sur. Hasta se observan extrañas supervivencias románicas.

La escultura florece en variedad de formas: los retablos góticos en bajorrelieves de piedra, muchas veces pintada, abundan en Aragón y Cataluña desde el siglo XIV, reciben luego el impulso genial de Pere Johán, se exaltan en la complicación florida de la Cartuja de Miraflores (Gil de Siloe) y la iglesia de San Nicolás, en Burgos, y viran hacia el Renacimiento con Damián Forment; los sepulcros: son famosos el del Doncel de Sigüenza, Martín Vázquez de Arce, obra colectiva (en la Catedral), y los de Gil de Siloe, artista central del período isabelino, que “convierte el alabastro en sutilísima tela labrada como a punta de aguja” (Menéndez Pelayo); las imágenes de tierra cocida y pintada, de madera pintada, de metal, de marfil; las sillerías de coro de las catedrales, particularmente en León y Castilla. Con la sillería se enlaza

la rejería, forma de arte en que España revela singularmente de qué es capaz cuando el nativo vigor se perfecciona con la disciplina de la cultura, sometiendo al hierro a las más afinadas formas de expresión. Y las rejas son sólo una porción de las artes de herrería, entonces admirable en todas sus obras, emparentadas no pocas veces con la orfebrería, ya próxima a su madurez del Renacimiento.

En la pintura se entrecruzan corrientes: la toscana, que entró desde temprano a través de Cataluña, y la borgoñona-flamenca, que entró por Castilla en el siglo XV, con presencia personal de artistas extranjeros, y enseñó la técnica del óleo en lugar del tradicional procedimiento del temple. Eminente entre la multitud de pintores es Bartolomé Bermejo, el brioso cordobés residente en Aragón: uno de los grandes nombres en la historia de toda pintura. Grande artista es el maestro Alfonso, de quien sólo se sabe que pintó el *Martirio de San Medin* (Museo Municipal de Barcelona). A Cataluña, después de Luis Dalmau, a quien da modesto renombre su *Virgen de los Concelleres*, pertenecen Jaime Huguet y los Vergós, jefes de una escuela de aire popular; a Valencia, donde primero en España influye el Renacimiento (hacia 1470), Jacomart, jefe de la escuela local hasta la aparición del noble y fino Rodrigo de Osona, otro artista de importancia universal; a la zona leonesa, Fernando Gallegos, el más conspicuo de los flamenquizantes; a Castilla, el vigoroso Pedro González Berruguete; a Sevilla, el delicado y exquisito Alejo Fernández, cuya *Virgen del Buen Aire* es epónima de la primera ciudad del Río de la Plata.

La ciencia y la filosofía poco reciben ahora de fuente oriental; empieza la corriente de Italia. Entre aquel fin y este principio, la actividad española no es muy intensa. Se trabaja bien en astronomía (Abraham Zacuto, el eminente judío de Zaragoza, “que influyó decisivamente con sus investigaciones en el prodigioso progreso de la navegación”; Bernardo de Granollach; Antonio de Nebrija), en geografía, en náutica.¹² El descubrimiento de América da impulso nuevo a esos

¹² “La astronomía náutica es ibérica y su origen está en los regimientos de las navegaciones portuguesas: resultó de la colaboración de Zacuto con los náuticos de la *Junta dos Mathematicos* de Lisboa y en especial con José Visinho; es una aplicación de las doctrinas de origen greco-arábigo contenidas en la grande obra [las *Tablas*] de Alfonso X”, dice Gomes Teixeira, citado por Rey Pastor en su trabajo *Ciencia y técnica en la época del descubrimiento de*

trabajos (Juan de la Cosa, Martín Fernández de Enciso, Alonso de Santa Cruz, Pedro de Medina, Martín Cortés), a la vez que estimula las observaciones zoológicas y botánicas, detenidas desde la decadencia de los árabes (Diego de Álvarez Chanca, carta al Cabildo de Sevilla, 1493; mucho después, Gonzalo Fernández de Oviedo, que publica el *Sumario de la natural y general historia de las Indias* en 1526, y Fray Bartolomé de Las Casas, que en 1527 comienza a escribir su *Apologética historia de las Indias*).

De filosofía y teología, activas en las escuelas, hay muchos cultivadores, de los cuales son famosos todavía, por la proverbial multitud de sus escritos, el obispo de Ávila Alfonso de Madrigal, *El Tostado*, y, por el ruido que su saber y su elocuencia produjeron en Francia e Italia, el metafísico platonizante Fernando de Córdoba. La historia de los movimientos religiosos recuerda al filósofo, teólogo y escriturario Pedro de Osma, protestante anticipado. Y todavía interesa Raimundo Sabunde, con su *Theologia naturalis* y su *Liber creaturarum*, que Montaigne comentó largamente: pensador que hereda el misticismo racionalista de Lulio, pero propone métodos psicológicos de observación interna que lo sitúan en el camino hacia Descartes. Toda esta actividad prepara la de la época de Carlos V, la más libre y más luminosa del pensamiento filosófico y científico en España.

Tres siglos de actividad fecunda, desde Fernando el Santo hasta Isabel la Católica, hicieron de España, en la época del Descubrimiento de América, nación poderosa en Europa. Había sido para Occidente la intérprete de la cultura oriental, única real cultura filosófica, científica y técnica del Viejo Mundo desde el siglo VIII hasta el XII. Ahora, en 1492, la España cristiana era uno de los pueblos directores de la cultura occidental. Pero el afán de cultura no había hecho olvidar el ímpetu aventurero: el Descubrimiento ofrecerá campo para proezas de audacia superior a la de cuantas ilustraron la secular campaña contra los árabes. América nace en el mediodía luminoso de la abundancia espiritual de España.

América, en el tomo II de la *Historia de la Nación Argentina*, Buenos Aires, 1937.

BIBLIOGRAFÍA

Abravanel, seis conferencias e introducción, bajo la dirección de H. Loewe y J. B. Trend, Cambridge, 1937.

Rafael Altamira, *Historia de España y de la civilización española*, 4 vols., Madrid, 1900-1911.

José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española* [en la Edad Media], 7 vols., Madrid, 1861-1865; *Historia social, política y religiosa de los judíos de España y Portugal*, 3 vols., Madrid, 1875-1876.

Juan Andrés, *Dell'origine, progressi e dello stato attuale d'ogni letteratura*, 7 vols. en italiano, Parma, 1782-1798; traducción castellana, Madrid, 1784-1806 (ensayo de historia de la cultura, con interesantes observaciones sobre la influencia árabe en Europa); *Cartas sobre la música de los árabes*, Venecia, 1787 (con la *Literatura turchesca*, de Toderini).

H. Anglés, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona, 1935; *El Codex musical de Las Huelgas*, Barcelona, 1931 (hay capítulo sobre la cultura musical hispánica del siglo VI al XIV); *Les Cantiques del rey N'Anfos el Savi*, Barcelona, 1927; apéndice sobre la música de España en la *Historia de la música* de Johannes Wolf (Labor).

Francesco Asenjo Barbieri, *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* [el Cancionero de Palacio], Madrid, 1890.

Miguel Asín Palacios, "Mohidín", en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, Madrid, 1899; "El averroísmo teológico de Santo Tomás de Aquino", en el *Homenaje a Francisco Codera*, Zaragoza, 1904; *Abenmasarra y su escuela: orígenes de la filosofía hispanomusulmana*, Madrid, 1914; *La escatología musulmana en la "Divina Comedia"*, Madrid, 1919; *El cordobés Abenházam, primer historiador de las ideas religiosas*, Madrid, 1924; *Dante y el Islam*, Madrid, 1927; *El Islam cristianizado*, Madrid, 1930; *Huellas del Islam*, Madrid, 1940.

Antonio Ballesteros y Beretta, *Sevilla en el siglo XIII*, Madrid, 1913; *Historia de España y su influencia en la historia universal*, 9 vols., Barcelona, 1919-1936.

Pierre Aubry, *Iter Hispanicum*, París, 1908.

Émile Bertaux, *La peinture et la sculpture espagnoles au XIV^e et au XV^e siècles y La Renaissance en Espagne et Portugal*, en la *Histoire de l'Art* dirigida por André Michel, tomos III y IV, París, 1908-1911.

Bernard Bevan, *History of Spanish architecture*, Londres, 1938.

Antonio Blázquez, *Estudio acerca de la cartografía española en la Edad Media*, Madrid, 1906.

Adolfo Bonilla y San Martín, *Historia de la filosofía española*, 2 volúmenes, Madrid, 1908-1911; *Fernando de Córdoba y los orígenes del Renacimiento filosófico en España*, Madrid, 1911.

Theophilo Braga y Carolina Michaëlis de Vasconcellos, *Geschichte der portugiesischen Literatur*, en el *Grundriss der romanische Philologie*, de Gröber, Estrasburgo, 1888-1902.

L. M. Cabello Lapiedra, *Cisneros y la cultura española*, Madrid, 1919.

Andrés Calzada, *Historia de la arquitectura española*, Barcelona, 1935.

Moritz Cantor, *Vorlesungen über die Geschichte der Mathematik*, 4 volúmenes, Leipzig, 1894-1908; cf. las observaciones de Enestrom en su revista *Bibliotheca Mathematica* y de Julio Rey Pastor en su libro *Los matemáticos españoles del siglo XVI* [Madrid, 1926].

T. Carreras y Artau, *Historia de la filosofía española*, en publicación, Madrid (tomo 7º en 1939).

Georges Cirot, *Les histoires générales d'Espagne entre Alphonse X et Philippe II (1284-1556)*. Burdeos, 1905.

Henri Collet y Luis Villalba, *Contribution á l'étude des Cantigas d'Alphonse le Savant*, en el *Bulletin Hispanique*, de Burdeos, 1911.

Benedetto Croce, *Primi contatti fra Spagna e Italia*, Nápoles, 1893; *La corte spagnuola di Alfonso d'Aragogna a Napoli*, Napoles, 1894; *La lingua spagnuola in Italia*, Roma, 1895; *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, 1917.

T. J. De Boer, *The history of philosophy in Islam*, obra escrita en holandés, traducción inglesa de E. R. Jones, Londres, 1903.

Jane Dieulafoy, *Isabelle la Grande, reine de Castille, 1451-1504*, París, 1920.

Marcel Dieulafoy, *La statuaire polychrome en Espagne*, París, 1908; *Espagne et Portugal*, París, 1913 (colección *Ars Una*).

J. Domínguez Bordona, *La miniatura española*, 2 volúmenes, Barcelona, 1930.

J. B. de Elústiza y G. Castillo Hernández, *Antología musical: Siglo de Oro de la litúrgica de España; polifonía vocal, siglos XV y XVI*, Barcelona, 1933.

Encyclopaedia of Islam, 4 vols. y suplemento. Leyden, 1908-1938.

E. Esperabé y Arteaga, *Historia... de la Universidad de Salamanca*, 2 vols., Salamanca, 1914-1917.

Francisco Fernández y González, *Estado social y político de los mudéjares de Castilla, considerados en sí mismos y respecto de la civilización española*, Madrid, 1866.

José Ferrandis, *Marfiles y azabaches españoles*, Barcelona, 1928.

James Fitzmaurice-Kelly, *Historia de la literatura española*, cuarta edición, Madrid, 1926 (la primera forma de esta obra en inglés, se publicó en Londres

en 1898).

Norberto Font i Sagué, *Historia de las ciencias naturales a Catalunya del segle IX al XVIII*, Barcelona, 1908.

Vicente de la Fuente, *Historia de las universidades, Colegios y demás establecimientos de enseñanza en España*, 4 vols., Madrid, 1884-1885.

E. F. Gautier, *Moeurs et coutumes des musulmans*, París, 1931.

Manuel Gómez Moreno, "Excursión a través del arco de herradura", en la revista *Cultura Española*, de Madrid, 1906; *Arte mudéjar toledano*, Madrid, 1916; *Iglesias mozárabes; arte español de los siglos IX-XI*, Madrid, 1919; *La escultura del Renacimiento en España*, Barcelona, 1932; *El arte románico español: esquema de un libro*, Madrid, 1935.

Manuel González Martí, *Cerámica española*, Barcelona, 1933.

Ángel González Palencia, *Historia de la España musulmana*, Barcelona, 1925; *Historia de la literatura árabe-española*, Barcelona, 1928.

José Gudiol y Cunill, *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, Barcelona, 1902; nueva edición, aumentada, 2 vols., Barcelona, 1931-1934; *El pintor Lluís Borrassá*, Barcelona, 1935.

Konrad Haebler, *Bibliografía ibérica del siglo XV*, La Haya, 1903; *Tipografía ibérica del siglo XV*, La Haya, 1908.

Historia del arte (Labor), Barcelona, 1930... (en el tomo V, *El arte islámico en España y en el Magreb*, por Manuel Gómez Moreno; en el VI, *El arte de la alta Edad Media y del período románico en España*, por Max Hauttmann y Leopoldo Torres Balbás; en el VII, *El arte gótico en España*, por Elie Lambert; en el X, *El arte del Renacimiento en España*, por José Camón Aznar, y *Las artes industriales españolas en el Renacimiento*, por Andrés Calzada).

Karl Justi, *Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens*, Berlín, 1908.

Georgiana Goddard King, *The way of Saint James*, Nueva York, 1920; *Pre-romanesque churches in Spain*, Bryn Mawr, 1924; *Mudejar*, Bryn Mawr, 1927; *Heart of Spain*, Harvard University Press, 1941 (en prensa la versión castellana).

Paul Lafond, *La sculpture espagnole*, París, 1908.

Élie Lambert, *L'architecture bourguignonne et la Cathédrale d'Avila*, París, 1924; *L'art gothique en Espagne aux XII^e et XIII^e siècles*, París, 1931.

Vicente Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media...* 2 vols., Madrid, 1908-1909; *Los Mendoza del siglo XV y el Castillo del Real de Manzanares*, 1916; *Arquitectura civil española*, 2 vols., Madrid, 1922-1923.

The legacy of Islam, compilación de estudios dirigida por Sir Thomas Arnold y

Alfred Guillaume, Oxford, 1931.

E. Lévi-Provençal, *La civilisation árabe en Espagne*, El Cairo, 1939.

Eduardo López Chavarri, *Historia de la música*, 2 vols., Barcelona, 1914-1916; *Música popular española*, Barcelona, 1927.

Marqués de Lozoya, *Historia del arte hispánico*, 3 vols., Barcelona, 1931-1940.

August L. Mayer, *Toledo*, Leipzig, 1910; *Ávila*, Leipzig, 1910; *Die sevillanen Malerschule*, Leipzig, 1911; *Geschichte der spanischen Malerei*, 2 vols., Leipzig, 1913-1914 (hay traducción española, Madrid, 1928); segunda edición, Leipzig, 1922; *Mittelalterliche Plastik in Spanien*, Munich, s. a., *Gotik in Spanien*, Leipzig, 1928 (hay traducción española de Manuel Sánchez Sarto, obra menor que la *Geschichte*), Barcelona (Labor).

Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, 3 vols., Madrid, 1880-1882; segunda edición, 7 vols., Madrid, 1911-1932; *Historia de las ideas estéticas en España*, 9 vols., Madrid, 1883-1893; *Ensayos de crítica filosófica*, Madrid, 1892; *Antología de poetas líricos castellanos*, 13 vols., Madrid, 1891-1908 (importantes estudios preliminares, reimpresos en parte con los títulos de *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*); *Estudios de crítica literaria*, 5 vols., Madrid, 1893-1908; *Bibliografía hispano-latina clásica*, Madrid, 1902; *Orígenes de la novela*, 4 vols., Madrid, 1905-1915.

Ramón Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, Madrid, 1896; *Antología de prosistas castellanos*, Madrid, 1899, aumentada en nuevas ediciones; edición y estudio del *Cantar de Mio Cid*, 3 vols., Madrid, 1908-1911; *L'épopée castillane á travers la littérature espagnole*, traducción de Henri Mérimée, París, 1910; *Estudios literarios*, Madrid, 1920; *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, 1924; *Orígenes del español*, Madrid, 1926; segunda edición: Madrid, 1929; *La España del Cid*, 2 vols., Madrid, 1929; "Poesía árabe y poesía europea", La Habana, 1937 (extracto de la *Revista Cubana*); aumentado, Burdeos, 1939 (extracto del *Bulletin Hispanique*): en volumen, con otros estudios, Buenos Aires, 1941; *Castilla*, Buenos Aires, 1945.

Roger Bigelow Merriman, *The rise of the Spanish Empire*, 4 vols., New York, 1918-1934.

Manuel Milá y Fontanals, *De los trovadores en España*, Barcelona, 1861; *De la poesía heroico-popular en España*, Barcelona, 1874; *Resenya històrica i crítica dels antics poetes catalans del segle XIV*, Barcelona, 1865; en general *Obras*, 8 vols., Barcelona, 1889-1896.

Rafael Mitjana, *La musique en Espagne* (1914) en el tomo IV, págs. 1913-2351, de la *Encyclopédie de la musique* fundada por Albert Lavignac y dirigida por Lionel de la Laurencie, París, 1920; "Comentarios"..., en la *Revista de Filología Española*, de Madrid, 1919, VI, págs. 14-35; *Ensayos de crítica musical*, 2 vols., Madrid, 1918-1922.

- A. A. Neuman, *The Jews in Spain*, 2 vols., Filadelfia, 1942.
- Luis Nicolau d'Olivera, *Literatura catalana*, Barcelona, 1917; *L'expansió catalana per la Mediterrània oriental*, Barcelona, 1879 (hay traducción española).
- R. A. Nicholson, *A literary history of the Arabs*, segunda edición, Cambridge, 1930.
- J. P. Oliveira Martins, *Historia da civilisaçao ibérica*, Lisboa, 1879 (hay traducción castellana).
- E. Orduña y Viquera, *Rejeros españoles*, Madrid, 1915; *Arte español; La talla ornamental en madera*, Madrid, 1930.
- Federico de Onís, *Ensayos sobre el sentido de la cultura española*, Madrid, 1932.
- Ricardo de Orueta, *La escultura funeraria en España; provincias de Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara*, Madrid, 1919.
- Fray Justo Pérez de Urbel, *Los monjes españoles en la Edad Media*, 2 vols., Madrid, 1933-1934.
- F. Perles, *Die Poesie der luden im Mittelalter*, Francfort del Meno, 1907.
- A. Kingsley Porter, *The romanesque sculpture of the pilgrimage roads*, Boston, 1923; *Spanish romanesque sculpture*, 2 vols., París, 1928 (hay traducción castellana).
- Chandler Rathfon Post, *Medioeval Spanish alegory*, Harvard University, 1915; *A history of Spanish painting*, Harvard University, en publicación desde 1930 (van ocho volúmenes, que alcanzan al final del siglo XV).
- J. Puig y Cadafalch, A. de Folguera i Sivilla y J. Goday i Casals, *L'arquitectura romanica a Catalunya*, 4 vols., Barcelona, 1909-1918.
- José F. Ráfols, *Techumbres y artesonados españoles*, Barcelona, 1926.
- Hastings Rashdall, *The Universities of Europe in the Middle Ages*, 2 vols., Oxford, 1895; segunda edición, con adiciones de F. M. Powicke y A. B. Emden, 3 vols., Oxford, 1936.
- Ernest Renan, *Averroes et l'averroisme*, París, 1852.
- Juan Facundo Riaño, *Critical and bibliographical notes on early Spanish music*, Londres, 1887.
- Julián Ribera, *La enseñanza entre los musulmanes españoles*, Zaragoza, 1893; *El cancionero de Aben Guzmán*, Madrid, 1912; *La épica entre los musulmanes españoles*, Madrid, 1915; *La música de las Cantigas*, Madrid, 1922 (hay traducción inglesa, *Music in ancient Arabia and Spain*, Londres, 1929); *Disertaciones y opúsculos*, 2 vols., Madrid, 1928; *La música árabe medieval y su influencia en la española*, Madrid, 1927; *La música andaluza medieval en las canciones de trovadores, troveros y minnesinger*, 3 vols., Madrid, 1934-1935.

- G. Rickert, *Mittelalterliche Malerei in Spanien*, Berlín, 1925.
- G. Rouchés, *La peinture espagnole, Le moyen age*, París, s. a. [1928]. Adolfo Salazar, *La música en la sociedad europea*, 2 vols., México, 1942-1944.
- Claudio Sánchez-Albornoz, *Reivindicación histórica de Castilla*, Valladolid, 1919; “España y Francia en la Edad Media”, en la *Revista de Occidente*, de Madrid, diciembre de 1923; “España y el Islam”, en la *Revista de Occidente*, abril de 1929; *La Edad Media y la empresa de América*, La Plata, 1933; reunidos en el volumen *España y el Islam*, Buenos Aires, 1943.
- Salvador Sanpere i Miquel, *Los cuatrocentistas catalanes: historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*, 2 vols., Barcelona, 1906.
- S. Sanpere i Miquel y J. Gudiol, *La pintura mig-aval catalana*, Barcelona, s. a. [1924].
- George Sarton, *Introduction to the history of science*, Baltimore, 1927.
- Narciso Sentenach, *Bosquejo histórico sobre la orfebrería española*, Madrid, 1909.
- Albert Soubiés, *Histoire de la musique d’Espagne, des origines au XIX siècle*, París, 1899-1900.
- Francisco Javier Simonet, *Historia de los mozárabes de España*, Madrid, 1897-1903.
- Spanish art*, publicación del *Burlington Magazine*, Londres, 1927.
- G. E. Street, *Gothic architecture in Spain*, Londres, 1865. Edición de Georgiana Goddard King, 2 vols., Nueva York, 1914.
- Elias Tormo, *La escultura antigua y moderna*, Barcelona, 1903; *Jacomart y el arte hispano-flamenco cuatrocentista*, Madrid, 1914.
- J. B. Trend, *The music of Spanish history, to 1600*, Oxford, 1925; *The civilization of Spain*, Londres, 1944.
- F. Vera, *Historia de la matemática española*, 3 vols., Madrid, 1929-1933; *La cultura medioeval española: datos bio-bibliográficos*, I, Madrid, 1933.
- E. Van der Straeten, *Les musiciens néerlandais en Espagne du XII^e au XVI^e siècle*, 2 vols., Bruselas 1885-1888.
- George Weis, *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*, 2 vols., Reutlingen, 1931.
- W. M. Whitehill, *Spanish Romanesque architecture of the XIth century*, Oxford, 1941.

► “Cultura española de la Edad Media desde Alfonso el Sabio hasta los Reyes Católicos”, *Historia de la Nación Argentina*, [dirigida por Ricardo Levene], t. 2, Buenos Aires, 1937, pp. 175-209.

APUNTACIONES MARGINALES

POESÍA TRADICIONAL

Excelente antología, la de *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*, que publica Dámaso Alonso (1935).¹

Paradójicamente, cuando resulta difícil elegir en la selva amazónica de la poesía contemporánea, resulta fácil elegir en la majestuosa estepa castellana de la poesía medieval: para nuestro tiempo, nos abrumba la abundancia; para los comienzos del idioma, nos encoge la escasez. Mientras en Francia hay centenares de manuscritos de literatura medieval, en España se padece pobreza: síntoma de los azares de la vida española. Si hubo creación abundante, hubo pérdidas excesivas: las crónicas históricas —caso singular— nos revelan trasmutados a prosa, grandes y breves poemas desaparecidos; la tradición permite reconstruir el romance y a veces la canción lírica. Pero descubrir doscientos versos españoles en su prístina forma medieval es acontecimiento que agita al mundo de la filología románica, desde los vastos salones del Centro de Estudios Históricos hasta los seminarios de investigación en Gotemburgo y Upsala y los *departments* de Berkeley y Palo Alto.

Dámaso Alonso es poeta exquisito y por eso agudo crítico de poesía; nadie ha interpretado como él a Góngora. Su antología es amplísima y escogida con acierto constante: nada hay para desechar; hasta el aspecto tipográfico es perfecto. En la poesía estrictamente medieval no nos ofrece sorpresas, porque no pueden inventarse: aquí está representada la mayor parte de las cuarenta obras a que se nos reduce la Edad Media española desde el siglo XII hasta el XIV. Faltan poemas como la *Vida de San Ildefonso*, de vigor escaso, o el *Misterio de los Reyes Magos*, quizá por escrúpulos de incluir poesía dramática: bien que el *Misterio*, como superviviente único de su era, no crearía obligación futura. Aquí está, como piedra angular, el *Cantar de Mio Cid*: Dámaso Alonso nos

¹ Primera edición, Madrid, 1935. Hay segunda edición de Buenos Aires (Editorial Losada).

da tres batallas (la de Alcocer tiene rotundez y claridad de predella florentina o sienesa); concede preferencia a momentos de emoción, la emoción tibia y honda del guerrero que fue padre de mujeres, como pudo cantarlo Alice Meynell. Aquí están Gonzalo de Berceo, con sus cuadros simples y claros, y Juan Lorenzo con sus cuadros atestados de figuras y colores. Aquí el Arcipreste, con su clave de doble teclado, en que alterna el *dolce stil* de “¡Ay Dios, cuan hermosa viene!” con la voz jocunda que cuenta el cuento de don Pitas Payas.

La epopeya arcaica no está limitada al *Mio Cid*: aquí está el *Rodrigo*, ahora poco admirado, en otro tiempo generador de la figura del Cid joven que halló fortuna fuera de España; aquí están las lamentaciones de *Los infantes de Lara* y de *Roncesvalles*: la del padre de los infantes, acre y fiera; la de Carlomagno sobre Roldan, gemidora y blanda. Lástima que Dámaso Alonso no se haya ingeniado para darnos muestra de los poemas épicos prosificados en las Crónicas: ante todo, el *Cantar del cerco de Zamora*, obra maestra de intención y de tensión, con sus sorpresas y sus casos suspensos.

Entre los poemas cortos, a par de la fresca *Razón de amor* va el ameno debate entre *Elena y María*, uno de los descubrimientos de Menéndez Pidal, como *Los infantes de Lara* y *Roncesvalles*. Otro de los poemas descubiertos en este siglo que allí figuran —descubierto por Artigas— es la opaca disertación moral sobre *La miseria del hombre*. No hubo tiempo para dar cabida al *Poema de Yocef*, que González Llubera acaba de publicar en Inglaterra; pero está su gemelo, el *Poema de Yocef*: ambos narran la historia bíblica del hijo de Jacob, y son ventanas hacia Oriente, de que está lleno el viejo alcázar español.

La poesía medieval termina con las notas graves de Pero López de Ayala; pero hay después cien años, y más, antes de que comience la poesía plenamente moderna con Boscán y Garcilaso. Dámaso Alonso opta por hacer entrar en su antología todo el siglo XV y el trecho inicial del XVI: época de poesía culta, abundante y descolorida, que se salva en la desolada desnudez de las Coplas de Jorge Manrique. Pero sería injusto no salvar el bosquejo del poeta culto que anticipa el Marqués de Santillana —cuya buena literatura le permite lucirse en la calculada sencillez de sus *Serranillas*—, y la imagen del poeta culterano que anticipa Juan de Mena, y los acentos genuinos de Gómez Manrique, de Álvarez Gato, de Juan del Encina, de Gil Vicente, cuyo

cantar “Muy graciosa es la doncella” le parece a Dámaso Alonso “tal vez la poesía más sencillamente bella de toda la literatura española”; y, entre tanto como se escribía, notas sueltas de poetas y de poetisas, como Florencia Pinar, una de las más antiguas que identificamos en nuestro idioma. Echamos de menos el misterio lírico del cantar del huerto de Melibea:

¡Oh, quién fuese la hortelana
de aquestas viciosas flores!

La poca luz que irradia la poesía culta en el siglo XV se compensa con el esplendor milagroso de su poesía popular, la de aquellos *ínfimos*, como decía el Marqués. El romance viejo, en su mayor parte, nos viene del siglo XV; su abolengo es antiguo, pero solo a unos pocos podemos asignarles época anterior. Y a este período, que va de fines del siglo XIV a principios del siglo XVI, pertenecen, sin discusión, muchas maravillas, no ya de España, sino del mundo todo: el romance del *Conde Arnaldos*, para Henley lo más hermoso que la poesía ha alcanzado a decir sobre el mar; el romance de *Abenámar*, que en breves líneas exprime toda la magia del arte oriental entrevisto por ojos occidentales; los agravios y querellas, en arrullo y picotazo, de *Fontefrida y Rosa fresca*; las mimosas quejas de la mora Moraima; las finas argucias de *La hija del rey de Francia*; la historia sombría de la esposa infiel — *Blanca Niña*— y la historia feliz de la esposa fiel —*La falsa nueva*—; la bárbara tragedia del *Conde Atareos*; el formidable desfile de la historia de España, desde el Rodrigo que la perdió hasta el Rodrigo que mejor lidia por recobrarla. Para los romances viejos bastaba poner mano en ellos y sacar tesoros. Dámaso Alonso dedica especial atención a los romances que todavía canta el pueblo en España y en América: *Bernal Francés* y *La doncella que fue a la guerra*, de cuya antigüedad tenemos pruebas, pero que solo hemos podido recoger íntegros en tiempos recientes; *La falsa nueva* o *Las señas del marido* (“Por esas señas, señora, su marido muerto es”), *Blanca Niña*, *La amiga muerta* (“¿Dónde vas, el caballero; dónde vas, triste de ti?”), *Gerineldo*, *Fontefrida*... ¿Por qué falta *Delgadina*, el romance de vida tenaz y profusa?

La novedad extraordinaria de la antología de Dámaso Alonso está en la selección de cantares líricos. Hasta hace poco se afirmaba perezosamente que en la Edad Media Castilla tuvo poesía épica, pero escribía sus versos líricos en galaicoportugués. Y el pueblo castellano que no

sabía de modas trovadorescas ¿no cantaría en su propia lengua? Nadie pensaba en el problema hasta que Menéndez Pidal le echó luz y demostró en su renovador estudio sobre *La primitiva poesía lírica española* (1919) cómo Castilla tuvo cantares de amor, y de viajes, y de fiestas, tanto como Galicia y Portugal: que si muy pocas muestras quedan en manuscritos medievales, desde el siglo XV se recoge multitud de cantares que se llaman *viejos* y representan formas líricas arcaicas. Creo haber contribuido a esta restauración necesaria con mi libro sobre el verso fluctuante (1920), donde reuní muchos materiales poco conocidos.

No puede llevar nombre de medieval esta poesía lírica: en la forma en que hoy se conservan, los ejemplares que conocemos no tienen siquiera la antigüedad de los más viejos romances; pero sí sabemos que afinsa sus raíces en la Edad Media y debe llamarse poesía tradicional. Dámaso Alonso la pone, con derecho y justicia, en su antología, y lleva sus incursiones hasta el siglo XVII, hasta las reminiscencias arcaicas que fluyen en el teatro de Lope y de Tirso, como aquella encantadora cántica de “Velador que el castillo velas”, cuyo antecedente lo encontramos cuatro siglos antes, en Berceo, en el cantar de los guardias junto al sepulcro de Jesús. Echo de menos a Cervantes, con su *Polvico* y su *Si yo no me guardo*.

Esta poesía tradicional, anónima en su mayor parte, entra de lleno ahora por primera vez, con la antología de Alonso, a ocupar su puesto entre la gran literatura española, “entre lo más delgado y límpido de nuestro arte”. Cuando sean mejor conocidos, estarán muy cerca de los romances en la memoria de los amantes de la mejor poesía cantares como éstos:

Madre, la mi madre,
el mi lindo amigo
moricos de allende
lo llevan cativo:
cadenas de oro,
candado morisco...

Abaja los ojos, casada,
no mates a quien te miraba...

¿Y con qué la lavaré,
la flor de la mi cara?

¿Y con qué la lavaré,
que vivo mal penada?
Lávanse las mozas
con agua de limones;
lavarme he yo, cuitada,
con penas y dolores.

Aquellas sierras, madre,
altas son de subir:
corrían los caños,
daban en el toronjil.
Madre, aquellas sierras
llenas son de flores:
encima de ellas
tengo mis amores.

De los álamos vengo, madre,
de ver cómo los menea el aire.
De los álamos de Sevilla,
de ver a mi linda amiga.
De ver cómo los menea el aire,
de los álamos vengo, madre.
Quiero dormir y no puedo,
que el amor me quita el sueño.
Manda pregonar el Rey
por Granada y por Sevilla
que todo hombre enamorado
que se case con su amiga...
¿Qué haré triste, cuitado,
que era casada la mía?

Alta estaba la peña,
nace la malva en ella.
Alta estaba la peña,
riberas del río;

nace la malva en ella
 y el trébol florido.
 ¡Ay luna que reluces,
 toda la noche me alumbres! ...

La investigación puede extenderse hasta América y demostrar cómo persistió entre nosotros el cantar tradicional: pruebas podrían hallarse, por ejemplo, en los *Coloquios* de Fernán González de Eslava, escritos en México en el siglo XVI, o, más adelante, en Sor Juana Inés de la Cruz.

Y aunque la investigación de Dámaso Alonso ha sido extensísima, yendo hasta hurgar en papeles inéditos, todavía le pediríamos cosas que nos deleitan:

Si queréis que os enrame la puerta,
 vida mía de mi corazón,
 si queréis que os enrame la puerta,
 vuestros amores míos son.

Arrojóme las naranjicas
 con las ramas del blanco azahar,
 arrójemelas y arrójeselas
 y volviómelas a arrojar.

Morenica me llaman, madre,
 desde el día que yo nací:
 al galán que me ronda la puerta
 blanca y rubia le parecí.

—Cobarde caballero,
 ¿de quién habedes miedo?
 ¿De quién habedes miedo,
 durmiendo conmigo?
 —De vos, mi señora,
 que tenéis otro amigo.
 —Cobarde caballero,
 ¿de quién habedes miedo?

Alabásteis, caballero,
gentil hombre aragonés,
no os alabaréis otra vez.
Alabásteis en Sevilla
que teníades linda amiga:
gentil hombre aragonés:
no os alabaréis otra vez.

La antología de Dámaso Alonso es obra maestra de elección y de construcción. Y antologías de esta calidad excepcional son signo de cultura en madurez, la renovada madurez de la moderna cultura española.

► “Poesía tradicional” [Comentarios a Dámaso Alonso, *Poesía de la Edad Media y poesía tradicional*], *La Nación*, 4 de agosto de 1935.

LA CELESTINA

“Libro en mi opinión, divino”, dijo de la *Celestina* Cervantes, bien que agregó: “si encubriera más lo humano”. Obra extraordinaria en todo: energía de la pasión, cuya humana amplitud recorre¹ entera la platónica escala que va desde la dulzura de la carne hasta la exaltación ideal; motivación fatal y marcha irrevocable de la acción, con felices audacias como la muerte de Celestina precediendo a la de los amantes —situada después, habría parecido pueril justicia poética—; creación de personajes, con el don de vivir dentro de ellos y desde dentro pensar y sentir como sólo ellos podían sentir y pensar; manejo contrapuntístico de dos argumentos y dos planos de vida; lenguaje riquísimo.

Sentimos esta obra cerca del drama de Shakespeare más que de Lope y Calderón: en parte por similitud de genio, en parte por similitud de época. La *Celestina* (1499) se escribió en momento de plenitud, la plenitud juvenil que alcanzó la vida española bajo los Reyes Católicos; es contemporánea de la toma de Granada y del descubrimiento de América. Aquella plenitud, hecha de libertad y abundancia, capaz de exceso, dura hasta Carlos V; después declina. A la época de Isabel la Católica en España corresponde —vitalmente— la de Isabel la protestante en Inglaterra.

Si de la *Celestina* hubiera podido nacer directamente el gran teatro español, se habría configurado de modo distinto del que tuvo. Pero la *Celestina* se anticipó en cerca de cien años al teatro moderno, que sólo se constituye cuando cuenta con público grande y puede ocupar edificios propios y fijos en las capitales de los tres reinos dominantes de Europa: Madrid, Londres, París. La *Celestina* influye durante cincuenta años en el teatro español embrionario: en Juan del Encina, en Gil Vicente, en Torres Naharro, en Jaime de Huete, en Lope de Rueda; pero deja de influir salvo reminiscencias ocasionales, cuando se define el tipo de drama —tres jornadas en verso— que había de dominar el siglo XVII.

¹ En la primera versión —la introducción de 1938, a partir de ahora [1938]—, “conoce” en lugar de “recorre”. N.d.e.

Su más larga descendencia está en las “acciones en prosa” escritas para la lectura, como la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, de Sancho de Muñón, la *Tragedia Policiano*, de Sebastián Fernández, la *Comedia Selvagia*, de Alonso de Villegas, *La Lena*, de Alfonso Velázquez de Velasco, hasta *La Dorotea* de Lope de Vega (1632).

Y sin embargo, la *Celestina* está concebida escénicamente, dentro del antiguo escenario de “decoraciones simultáneas” en que había tres interiores posibles, detrás de cortinas corredizas, y el espacio delantero, libre, servía para los personajes que atraviesan calles o caminos. A fines del siglo XV, no sólo el teatro moderno estaba en embrión: el escenario también lo estaba; apenas empezaba a modificar en los palacios italianos del Renacimiento, las estructuras que habían servido para las representaciones religiosas y las farsas de la Edad Media. Dónde haya visto escenarios de tipo Renacimiento el autor de la *Celestina*, no podemos conjeturarlo; tal vez no los vio, pero debió de tener noticias de ellos, como conocedor que era de la cultura italiana de su tiempo. La *Celestina* es una comedia humanística del tipo de las que se escribían y representaban en la Italia del siglo XV, generalmente en latín; precede a las que escribieron en italiano Maquiavelo, Ariosto, Bibbiena y Aretino. Como ellas, se sitúa dentro de la tradición de la comedia latina de Plauto y Terencio; pero en intensidad deja muy atrás a latinos e italianos.

Fuera de las semejanzas generales entre la *Celestina* y el drama de Shakespeare, hay semejanzas especiales con *Romeo y Julieta*. Se ha tratado de explicarlas mediante el cómodo sistema de la conexión cronológica: la obra española se conocía en Inglaterra. John Rastell había adaptado al teatro inglés los cuatro primeros actos hacia 1530, y en la época de Shakespeare se tradujo entera y él pudo conocer manuscrita la traducción antes de la época en que compuso su tragedia (1593-1594)². Podía pensarse al revés: que el autor de la *Celestina* conociese la leyenda de Romeo y Julieta en versión italiana. Pero la leyenda de los amantes de Verona no aparece escrita antes del siglo XVI³. En realidad, la obra de Shakespeare y la de Rojas se fundan en la vieja historia de los dos amantes que

² [1938]: a seguidas la siguiente oración, luego suprimida: “y hasta se había traducido en parte, cuando Shakespeare compuso su tragedia, hacia 1591”. N.d.e.

³ [A partir de aquí y hasta el párrafo que comienza con la pregunta “¿Quién es el autor de *La Celestina*?, esta es la versión de 1938]:

mueren juntos, cuyas transformaciones merecerían estudio especial como el que dedicó Gilbert Murray a Hamlet y Orestes, dos leyendas

...el cuento de Luigi da Porto se publica en 1535; el de Matteo Bandello, en 1554. En otro cuento, del siglo XV, atribuido a Leone Battista Alberti, la leyenda se nos ofrece con nombres distintos, en ciudad distinta, con final feliz, como el que dio Lope de Vega a la historia de Romeo y Julieta: es probable que haya corrido desde tiempos lejanos, bajo formas varias, y haya llegado al fin a injertarse en la tradición de los “bandos de Verona”, la “saña vieja alzada” entre Montescos y Capuletos, famosa en los días de Dante. Detrás de estas leyendas está como núcleo el viejo tema de los amantes secretos que mueren juntos, unas veces por suicidio, otras por exceso de amor. El parentesco en Píramo y Tisbe, Leandro y Hera, Tristán e Iseo, Romeo y Julieta, Calisto y Melibea, podría estudiarse como el de *Hamlet* y *Orestes* en la agudísima investigación de Gilbert Murray.

La Celestina se escribió a fines del siglo XV: se ha supuesto que antes de 1492, considerando que la frase “ganada es Granada” prueba que la última capital de los moros no había caído aún en poder de los cristianos, pero nada obliga a creerlo así. Es mucho más verosímil que la obra sea posterior a 1492.

Se publicó en Burgos, 1499, con el título de *Comedia de Calisto y Melibea*. Constaba de diez y seis actos. ¿Había edición anterior? Así se ha pensado, pero no con mucho fundamento. Según unos versos de Alonso de Proaza, corrector de ediciones sevillanas, hubo una de Salamanca, 1500; pero no se conserva. La segunda que hoy se conoce es de Sevilla, 1501: la obra se titula todavía *Comedia* y tiene todavía diez y seis actos.

En 1502 se hacen tres ediciones: una en Salamanca, una en Sevilla, una en Toledo. En ellas la obra se llama *Tragicomedia* y tiene veintiún actos: después de mediado el acto XIV comienza una extensa interpolación que se prolonga hasta cerca del final del que ahora es el acto XIX (antes era el final del XIV); a esta interpolación se le da el nombre de *Tractado de Centurio*. Además, se agregaron muchos pasajes, a veces largos, en diversos lugares de la obra.

Pronto las ediciones se multiplican en España. En Italia se traduce la obra desde 1506, y allí, desde 1519, se comienza a llamarla *Celestina* en vez de Calisto y Melibea (en España se la llamaba a veces *Melibea*). En tres ediciones del siglo XVI, desde 1526, una nueva interpolación, que en general se desecha como apócrifa: es todo un acto, el *Auto de Traso*, cuyo autor probablemente se llamó Sanabria.” N.d.e.

que son una. Los dos amantes que mueren juntos, o el uno a poca distancia del otro, son en Grecia Píramo y Tisbe, Hero y Leandro; entre los celtas de la Edad Media, Tristán e Iseo; entre los árabes, Laili y Majnun. En el *Callimachus* de Hroswitha (siglo X) el tema se aproxima ya a la historia de Romeo y Julieta. En España existe la leyenda local de los amantes de Teruel, cuyo *liebestod* no es simple como el de Iseo sino doble: inspiró las obras de Antonio Serón (1567), Bartolomé de Villalba (1577), Andrés Rey de Artieda (1581), Juan Yagüe de Salas (1616), Tirso de Molina y Juan Pérez de Montalván, para reaparecer en la era romántica con Hartzenbusch (1837). Historia muy similar a la de los amantes de Teruel cuenta Boccaccio como florentina en el *Decamerón*, IV, octava, *Girolamo y Salvestra*: hasta se supone que la leyenda aragonesa haya sido adaptación del cuento italiano. Está, además, en el poema alemán *Frauentreue*, del siglo XIX.

En el siglo XV ya había adquirido forma especial en Italia la historia de los dos amantes que son hijos de familias enemigas: está en uno de los cuentos del *Novellino*, de Masuccio de Salerno (1476), donde los personajes son de Siena y el final trágico; en otro cuento del siglo XV, atribuido a Leone Battista Alberti, los amantes son de Florencia y el final es feliz. Por fin, Luigi da Porto, en su *Istoria di due nobili amanti* (impresa desde alrededor de 1524), los llama Romeo y Julieta y los sitúa en Verona, en las familias de los Montecchi y los Cappelletti, cuyas riñas perpetuas y “saña vieja alzada” menciona Dante en el canto VI del *Purgatorio*. A partir de Luigi da Porto, la leyenda adquiere enorme popularidad: pasa a Bolderi (1553), a Bandello (1554), a Groto (1578) y hasta a la historia de Verona, en Girolamo della Corte (1594-1596).

¿Quién es el autor de la *Celestina*? Fernando de Rojas, desde luego: así lo declaran las coplas acrósticas de la edición del 1501; así lo confirman documentos posteriores, judicial uno de ellos. Nació en la Puebla de Montalbán, dentro de la actual provincia de Toledo⁴, y residió en Talavera de la Reina, donde fue alcalde⁵. Allí murió en 1541: habían pasado

⁴ [1938]: primera versión, “situada en la actual provincia de Toledo”

⁵ [1938]: comentario eliminado en las versiones posteriores: “Era de familia de judíos conversos; lo era igualmente su mujer, Leonor Álvarez. Consta que aún vivía en 1538, cuarenta años después de escrita *La Celestina*, obra juvenil, como se ve”.

más de cuarenta años desde que había escrito en la *Celestina*, obra juvenil, como se ve. No se sabe que haya publicado otra cosa. Como otros hombres de genio —Shakespeare, por ejemplo—, abandona las letras: hecho sorprendente para nuestra época, impregnada todavía de nociones románticas sobre la vocación artística. Tal vez se creyó constreñido por la profesión de jurisconsulto a renunciar a los devaneos literarios: así lo hacen sospechar los escrúpulos que se expresan en los preliminares de 1501.

En otro tiempo se creía que el acto primero, el más largo de la obra, no era de Rojas sino de Juan de Mena o de Rodrigo Cota. El fundamento eran las indicaciones de la carta “del auctor a un su amigo” y las coplas acrósticas. Ahora sabemos que esas indicaciones no existen en la versión primitiva de la carta y de las coplas, en 1501; fueron agregadas en 1502, como ficción que sirviera de excusa para las audacias de la obra⁶. La crítica contemporánea se inclina en general a creer que Rojas haya escrito los dieciséis actos que constituyen la comedia en las ediciones de 1499 y 1501.

Pero después ha nacido la duda de que Rojas haya escrito las interpolaciones de 1502, que llevaron la obra hasta veintiún actos⁷. El argumento es de Foulché-Delbosc. Opinó en contra, con razonamiento extenso y brillante, Menéndez Pelayo, autor de los mejores estudios sobre la comedia. No hay diferencias sustanciales de estilo entre las porciones primitivas y las intercaladas; cierto que a veces las adiciones recargan pedantescamente el diálogo: pero esta manera de recargo existía ya en la obra primitiva: por ejemplo, en los lamentos finales de Melibea y de Pleberio. Mejor objeción es la de que las adiciones introducen episodios cuya motivación y encadenamiento no están muy bien justificados. Pero en ellos hay novedades espléndidas como la escena del jardín, con las deliciosas canciones de Melibea y Lucrecia, y el personaje Centurio, arquetipo de rufián cobarde. Tanto cabe pensar

⁶ [1938]: nota sólo pensaba para esa edición: “La carta y las coplas, junto con el prólogo agregado en 1502, las colocamos en apéndice en la presente edición.” N.d.e.

⁷ La interpolación principal, llamada *Tractado de Centurio*, comienza después de mediado el acto XIV y llega hasta cerca del final del que ahora es acto XIX y antes final del XIV; hay, además, muchas interpolaciones de pasajes breves.

que las adiciones las hizo Rojas, y al hacerlas alteró el buen ajuste de la obra primitiva, como que las hizo otro autor, apoderándose del sentido de la comedia y del carácter de los personajes, aunque no tanto de su mecanismo dramático. Queda el problema de que la calidad genial parecería apenas menor en el autor de las adiciones que en el de la obra primitiva.

***⁸

En la presente edición que ha modernizado la ortografía no se conservan las antiguas diferencias entre *s* y *ss*, *z* y *ç* o *c*, *x* y *j* (*casa*, *cosa*, *hermoso*, *pesar*, frente a *passar*, *cassar*, *esso*, *assí*; *tristeza*, *vezino*, *dezir*, *doze*, frente a *vengança* *coraçón*, *fuerça*, *moço*; *baxar*, *dexar*, *quexa*, *coxo*, frente a *ojo*, *jarro*, *coraje*); ni el uso antiguo de la *q*, como en *qual* o *quando* o *eloquente* o *iniquo*; de *g*, como en *muger* o *ageno*; de *s* en lugar de *x*, como en *escusa*, *estraño*, *esperiencia*; de *h*, ausente muchas veces, como en el verbo *haber*, pero agregada una que otra vez contra la etimología; ni el uso inseguro de *sc* (como en *conoscer* junto a *conocer*, *parecer* junto a *parecer*; a veces contra la etimología, *rescibir* frente a *recibir* o *recebir*); ni el fluctuante de *y*, como *ydolo* o en *oydo* o en *peynar*; ni el de *b*, *v* y *u*, en formas como *boz*, *rebentar*, *biuir*, o *viuir*, *clauo*, *deuer*, *couarde*, *veliaco*, *vsar*, *avn*; ni el ya vacilante de *f* y *h* (*fablar* junto a *hablar*, *fazer* junto a *hazer*, etc.); ni grafías latinizantes que no correspondían a formas de pronunciación, como en *philosopho*, *thesoro*, *sciencia*, *presumptuoso*, o en las letras dobles: *ff* en *offender*, *ce* en *peccar*, *ll* en *intellectual*, *nn* en *innocente*...; ni los apóstrofes, que son raros, como en *d'en* y *s'es*. Se ha agregado la *e* delante de *s* inicial en palabras como *spíritu*, *specie*.

En cambio, con excepción de la conjunción *y* en lugar de *e*, cuyo empleo es uniforme en la obra (salvo delante de la palabra que comienza con *e*: *y emendar*, *y encendió*...), se conservan las formas antiguas de las palabras, hasta cuando son vacilantes: *aucto* y *auto*, *duda* y *dubda*, *ciudad* y *ciudad*, *sufrir* y *sofrir*, *llevar* y *levar*, *ves* y *vees*, *veía* y *vía*, *mismo* y *mesmo*, *propio* y *proprio*, *segund* y *según*...

Buenos Aires, 1938.

⁸ Se comprenderá que esta parte final es exclusiva de la versión de 1938. N.d.e.

► Fernando de Rojas, *La Celestina*. Introd. de P. H. U., Losada, Buenos Aires, 1938, vol. 4.

LOS MATEMÁTICOS ESPAÑOLES

Cuando murió don Marcelino Menéndez y Pelayo, dijo de él Ramiro de Maeztu que era uno de los autores involuntarios del pesimismo español. Durante el siglo XIX se creía ingenuamente que España debía su atraso general a la falta de ciencia y de las aplicaciones prácticas del conocimiento científico: la explicación resultaba satisfactoria, y el remedio posible. Pero Menéndez Pelayo, empujado por su devoción patriótica de español y su pasión apologética de creyente, dedicó magno esfuerzo a probar que la España de los Siglos de Oro, la España del imperialismo católico, sí había producido ciencia; entonces, según Maeztu, la gente se convenció de que el mal de España es misterioso y no tiene remedio.

Los datos de Menéndez Pelayo, reforzados con los de Picatoste y Fernández Vallín, pasaron a libros de historia, a obras de divulgación. Pero no cundieron fuera de España, y aun en España no convencieron a todos, a pesar de la opinión de Maeztu. Si la ciencia española era eminente ¿cómo se la había olvidado? ¿Quién ha olvidado a Galileo ni a Kepler? ¿A Descartes o a Newton? Ni se podría invocar la decadencia política de España como incitación al olvido: Polonia decayó hasta desaparecer como nación, y nadie olvidó a Copérnico. A veces nos dábamos cuenta del alcance de la ciencia española: en la primera mitad del siglo XVI llega a esbozar teorías y descubrimientos, como el de la circulación de la sangre en Servet —que la observó, según parece, sólo parcialmente— o el de la inducción electromagnética en Pérez de Oliva: raras veces pasó del esbozo. Hasta las noticias son casuales, como, en el siglo siguiente, la observación de Tirso de Molina sobre el transformismo de las especies animales.

El problema de la ciencia española reclamaba nuevo planteo. Para las ciencias exactas viene a darnos la solución definitiva el libro de don Julio Rey Pastor, sabio joven e ilustre, *Los matemáticos españoles del siglo XVI* (Madrid, 1926). Es libro que debe señalarse a la atención de todos aquellos a quienes interese la historia de la cultura. Rey Pastor demuestra que las ilusiones de Menéndez Pelayo y de sus secuaces

tienen escaso fundamento: con pocas excepciones, los matemáticos españoles y portugueses fueron insignificantes o extravagantes. ¿Qué ha hecho para demostrarlo? Lo que olvidaron sus predecesores al esbozar la historia de la cultura española: leer los libros que se aducían como pruebas. Según Menéndez Pelayo, el *Curso de matemáticas* de Pedro Ciruelo “compite con los mejores de su clase dados a la estampa fuera de España en el siglo XVI”; según Fernández Vallín, es “el primer curso completo de estas ciencias” y crea “el sistema y la disciplina” de ellas. Pero Rey Pastor demuestra que, si se omiten cuatro pequeñas innovaciones personales de método, el Maestro Ciruelo sólo había alcanzado el nivel de la matemática europea en el siglo XIV: no conoció las obras que representan los progresos del siglo XV, como la *Summa* de Lucas de Burgo (1494), “o, si las conoció, no quiso entrar por los nuevos cauces de la aritmética algebraica”. Y hay personajes a quienes los apologistas atribuyeron méritos extraordinarios: leídas sus obras, resultan meros copistas, como Antich Rocha, o cuadradores del círculo y engendradores de delirios, como Jaime Falcó y Molina Cano. Plan de la obra de Rey Pastor: después de rapidísimo y claro bosquejo de la historia de la matemática europea hasta el siglo XV, estudia a los matemáticos de la Península Ibérica en tres grupos: aritméticos, algebristas, geómetras. Los aritméticos: aparte de Ciruelo y Silíceo, discretos pero atrasados, sólo hay que señalar como talentos originales a Fray Juan de Ortega y al portugués Álvaro Tomás. ¿Por qué estaban atrasados Ciruelo, Silíceo, Lax? Porque perfeccionaron sus estudios en París, donde luego enseñaron: Francia, durante los albores del siglo XVI, se había retrasado gravemente respecto de Italia y Alemania; la *Triparty* de Chuquet permaneció desconocida hasta 1520. De los españoles que viajaron por Italia, como Pérez de Oliva, no han quedado escritos sobre matemáticas, y se ignora si lograron “ponerse al día”. Pero Ortega y Tomás fueron “dos hombres modestos... que aportaron... algunas ideas originales”: el primero, sus aproximaciones para la extracción de raíces cuadradas; el segundo, su teoría cinemática, expuesta “con método aritmético puro”.

Los algebristas: España olvidó totalmente el álgebra de los árabes, a pesar de que allí estuvo “años y años Gerardo de Cremona, apropiándose con ardor la ciencia atesorada por aquella raza” para llevársela a Italia, “donde produce toda una revolución espiritual”. En el siglo XVI, es el alemán Marco Aurel quien devuelve el álgebra a la tierra

donde había florecido entre los infieles. Su mediocre libro, publicado en 1552, “ejerció gran influencia”. Divulgador entusiasta, apóstol de la cultura científica, es el bachiller Juan Pérez de Moya. Pero la única contribución original la da el portugués Pedro Juan Núñez, *Nonnius*, “con ideas verdaderamente geniales, que lo colocan a una altura inmensa sobre los demás matemáticos españoles y portugueses de aquella época”. Queda para monografía especial la exposición completa de sus ideas, y de paso se recuerda su invención del nonio, después llamado el vernier, y sus contribuciones a la astronomía —fue quizás el primer cosmógrafo de su época— y a la geometría, como el trascendental descubrimiento de la curva loxodrómica, esencial para la navegación moderna. Caso que es síntoma: Núñez no se sintió tentado (1564) de explicar las ecuaciones de tercero y de cuarto grado en su *Álgebra* “porque el trabajo era grande y muy chico el loor”: son sus palabras; y así “la resolución de la ecuación cúbica, como la bicuadrática, continuó desconocida para España y Portugal”.

Los geómetras: en geometría no hay nada sustancial. Uno de los pocos geómetras que aportan una que otra diminuta novedad es Juan de Porres Osorio, mexicano, jurista de profesión, pero aficionado a las ciencias exactas, como posteriores coterráneos suyos del siglo XVIII.

Hay inquietud de preguntar: ¿qué ocurre después del siglo XVI? La Academia de Matemáticas, establecida en Salamanca en 1590, para remediar el visible atraso, desaparece en 1624. De ahí en adelante apenas se publica otra cosa que “libros de cuentas y geometrías de sastres”. En el siglo XVII se tropieza con una excepción, Hugo de Omerique, consagrado a la geometría analítica: Rey Pastor le dedicará otra monografía. En el XVIII, nada. Después de mediado el XIX comienzan las tareas vulgarizadoras de Echegaray, a las cuales siguen las revolucionarias de García de Galdeano y de Eduardo Torroja, el maestro de Rey Pastor, con quien ¡al fin! la matemática española adquiere nombre universal. Y digo española, ahora, en sentido estrecho, porque Nonnius, única gloria universal de la Península en épocas anteriores, es portugués. ¿Cómo se explica el atraso de España en matemáticas? Quienes nos hemos planteado el problema del “espíritu moderno” en la España de los siglos áureos advertimos que, en todo cuanto significa cultura filosófica y científica, hay un momento de libertad y de inquietud, lleno de luminosa promesa, con unas cuantas realizaciones cabales: la época de Carlos V, con los erasmistas, Juan de

Valdés, Luis Vives, Francisco de Vitoria, Domingo de Soto, Miguel Servet. Hacia mediados del siglo XVI, la luz se amortigua: los impulsos modernos se adormecen, y se inicia el confinamiento que habrá de caracterizar el reinado de Felipe II. En la historia de las matemáticas, Rey Pastor lo demuestra: los primeros años de la centuria son de actividad generosa, aunque desorientada por el influjo de la Sorbona. Los mejores trabajos llevan fechas de 1509 (Álvaro Tomás), 1534 (Ortega: es la fecha de sus reformas importantes; la primera edición de su *Tractado* es de 1512), y entre 1530 y 1535, cuando dice Núñez haber escrito su *Álgebra*, no publicada hasta 1564. Pero luego, cuando las ideas nuevas pasaban al dominio común en Italia, en Francia, en Inglaterra, en Alemania, “en este momento crítico —dice Rey Pastor— en que más necesitados estábamos de contacto con Europa, una disposición desdichada prohibió *pasar los naturales de estos reinos a estudiar fuera de ellos*, fundándose en que las universidades españolas *van de cada día en gran disminución y quiebra*”. Es pragmática de 22 de noviembre de 1550. Día nefasto.

► Sobre Julio Rey Pastor, *Los matemáticos españoles del siglo XVI. Valoraciones*, tomo 4 pp. 143-145, enero de 1927.

LAS NOVELAS EJEMPLARES

Cervantes (1547-1616) publicó las *Novelas ejemplares* en Madrid, 1613, después de la Primera Parte de *Don Quijote* (1605) y antes de la Segunda (1615). Probablemente comenzó a escribirlas hacia 1600: ya en 1605, en el *Quijote*, menciona la de *Rinconete y Cortadillo*. Usa la palabra *novela* en el sentido de narración imaginativa de mediana extensión, a mitad de camino entre la narración larga, la “historia fingida”, y el cuento.¹ La narración larga sí se había cultivado desde el

¹ El término *novella* designaba en italiano cosa distinta del *romanzo*, la novela larga, pero no cosa distinta del cuento. El francés sí distingue claramente tres tipos: *román*, *nouvelle*, *conté*. En España, en el siglo XVII, para Lope de Vega y Cristóbal Suárez de Figueroa *novela* es igual a *cuento*, y desde mucho antes en el habla corriente *novela* significa ‘patraña’, ‘mentira’: “digo verdad, no son novelas”, afirma Gutierre de Cetina en una Epístola a Baltasar de León; “toda esta gente de indios son grandes amigos de novelas y muy mentirosos”, dice Alvar Núñez Cabeza de Vaca en sus *Naufragios* (cap. XXIX); “chismes y novelas”, “cuentos y novelas”, dice Juan de Castellanos en sus *Elegías de varones ilustres de Indias*; “niñería o novela”, dice Pedro de Cieza de León en *La crónica del Perú* (cap. XC); “novelas y mentiras”, dice todavía Quevedo en las *Cosas más corrientes de Madrid*; igual acepción tenía en portugués, según los diccionarios de Cardoso (1570) y de Barbosa (1611); pero podía significar además “historia de amor”, como en la *Farsa* de Alonso de Salaya (mediados del siglo XVI, según observa su erudito editor Mr. Joseph Eugene Gillet (en *Publications of the Modern Language Association of America*, 52 (1937), p. 62). Cervantes llama también *cuentos* a las narraciones de su colección de *ejemplares*; pero cuando dice que es el primero en escribir *novelas* en España quiere distinguir tres tipos: la *novela*, de extensión mediana, el *cuento* breve, de que había abundantes ejemplos en castellano, desde *El Conde Lucanor*, de Juan Manuel, en el siglo XIV, hasta el popular *Patrañuelo*, de Juan de Timoneda, en el XVI (no me convence la suposición de que Cervantes no los conociera o no los tomara en cuenta), y finalmente la narración larga, la “historia fingida”, como *Don Quijote*, o el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, o las *Guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita, o los libros de caballerías, o los pastoriles. Hay una que otra novela corta anterior a 1600: así, el precioso *Abencerraje*, que Cervantes conocía, agregado a la *Diana*, la

final de la Edad Media, y para la época de Cervantes ya habían florecido o florecían formas como la caballeresca, la sentimental, la pastoril, la picaresca, la de amor y aventuras, de corte bizantino.

Boccaccio, en el siglo XIV, es el primer novelador europeo de estilo moderno: en su obra se hallan todas las formas de su tiempo. Después las formas se reparten entre autores distintos, para quienes Boccaccio es muchas veces el maestro. En Cervantes vuelven a reunirse todas las formas, y después se reparten de nuevo. Su influencia dura hasta bien entrado el siglo XIX.

Cuando él florecía, había pasado ya el esplendor de las novelas caballerescas: como de niño y de joven las leyó mucho, todavía alcanzó a parodiarlas en *Don Quijote*, pero superando el propósito paródico al avanzar en la narración y en la construcción de las dos figuras centrales. Escribió una novela de pastores, *La Galatea* (1585); veinte años después pone en el *Quijote* episodios pastoriles (Marcela y Grisóstomo; Basilio y Quiteria) y hasta breves parodias. Dentro del *Quijote* entretejió además una novela sentimental, la historia de Cardenio, una de aventuras, con rasgos autobiográficos, *El cautivo*, y otra de tipo nuevo, de problema psicológico, *El curioso impertinente*. Otra novela de aventuras, cercana al tipo bizantino, es la última que compuso, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

En las *Novelas ejemplares* hay variedad de tipos: predomina el romanesco con historias de hijos desconocidos o extraviados y finalmente reconocidos por los padres, con disfraces, viajes, penalidades y aventuras, en *La gitanilla*, *El amante liberal*, *La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*. Una tiene contactos con el tipo picaresco, *Rinconete y Cortadillo*, pintura más que narración. *El Licenciado Vidriera* es la historia de una locura genial, como la de Don Quijote, en que el loco conserva alta lucidez intelectual fuera de su manía. *El coloquio de los perros* es diálogo de la familia lucianesca, ilustre en España desde Alfonso de Valdés: “es, con el *Quijote*, la obra de imaginación más original, interesante y perfecta de aquellos tiempos”, dice —con exageración— Francisco A. de Icaza.² Son, finalmente, novelas de costum-

famosa novela pastoril de Jorge de Montemayor.

² Las *Novelas ejemplares* de Cervantes, sus críticos, sus modelos literarios, sus modelos vivos y su influencia en el arte, Madrid, 1901; tercera edición: 1915.

bres *El casamiento engañoso* y *El celoso extremeño*, que por su problema psicológico está emparentado con *El curioso impertinente*.

De Italia procedían, con el nombre, los modelos de la novela corta. Cervantes había leído a Boccaccio y a su descendencia; pero en ninguna de sus narraciones imita obras italianas. Él declara que todas salieron de su cabeza; “historiaba sus propios sucesos” en más de una ocasión. Por eso resulta dudoso que haya escrito *La tía fingida*, atribuida a él porque se encontró unida a versiones de *Rinconete y Cortadillo* y de *El celoso extremeño* en el manuscrito del Licenciado Francisco Porras de la Cámara, pero obra poco original, donde hay pasajes de directa imitación de los *Ragionamenti* de Pietro Aretino.

Las *Novelas ejemplares* son para el lector moderno el complemento indispensable del *Quijote*, se ha dicho muchas veces. Según Friedrich von Schlegel, “quien no guste de ellas y no las encuentre divinas jamás podrá entender ni apreciar el *Quijote*”. Goethe decía, en carta a Schiller (1795), que en ellas halló “un tesoro de deleite y de enseñanzas”. Y añade: “¡Cómo nos regocijamos cuando podemos reconocer como bueno lo que ya está reconocido como tal, y cómo adelantamos en el camino cuando vemos obras realizadas de acuerdo con los principios que aplicamos nosotros mismos en la medida de nuestras fuerzas y dentro de nuestra esfera!”

Cervantes es uno de los raros casos en que el genio se manifiesta tardíamente, cuando la existencia empieza a declinar. Los mejores años de su juventud se consumieron en viajes, hazañas guerreras y cautiverio. De regreso en España, sus primeros trabajos —poesía, novela, teatro— no manifiestan sino pequeña parte de su poder creador. Cuando al fin encuentra su camino, trae consigo la larga experiencia de una vida que comenzó con grandes esperanzas, que se arriesgó en “la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos ni esperan ver los venideros”, pero que hubo de resignarse por fin al esfuerzo diario y constante, mediocrementemente recompensado. Esta experiencia no se vuelve amarga, porque su espíritu es generoso: todo en él es ahora fruto perfecto, dulce y maduro. Como el mancebo

Esta obra del escritor y poeta mexicano es todavía el estudio más completo del tema. Debe sumársele el libro posterior, *De cómo y por qué la ‘tía fingida’ no es de Cervantes*, Madrid, 1916. [Esta segunda nota y la final fueron suprimidas de *Plenitud de España*. N.d.e].

hindú en el poema de [Gastón Fernando] Deligne, “para todos los hombres le ha nacido una benevolencia sobrehumana”. Es el más bondadoso de los creadores de humanidad; no le gusta engendrar figuras de perversos; su humor no lleva hiel. Pero nada tiene de optimista cándido: sabe “que no tiene otra cosa buena el mundo sino hacer sus acciones siempre de una misma manera, porque no se engañe nadie sino por su propia ignorancia”. Las leyes naturales son inflexibles. Pero tiene fe en el espíritu, que “fabrica perpetuamente su mundo por encima del mundo natural”.³

Para la presente edición ha servido de base la príncipe de Juan de la Cuesta, Madrid, 1613, según la reimpresión facsimilar de Berlín-Buenos Aires, 1923; además se han utilizado, para interpretación de pasajes dudosos y como fuentes de datos para notas, la edición de siete de las novelas publicadas por don Francisco Rodríguez Marín en dos volúmenes (Madrid, 1914-17, Clásicos Castellanos de “La Lectura”), las especiales que el mismo investigador publicó de *Rinconete y Cortadillo* (Sevilla, 1905; reimpresión en Madrid, 1920) y de *La ilustre fregona* (Madrid, 1917) y la que de *El casamiento engañoso* y el *Coloquio de los perros* hizo don Agustín G. de Amezúa (Madrid, 1912).

La ortografía adoptada es la moderna, pero se conservan las formas antiguas de las palabras cuando en la primera edición difieren de las actuales, como vees (ves), reduzgo (reduzco), cairas (caerás), traíré (traeré), respecto (respeto), efeto (efecto), satisfacción, jurisdicción, docientos, trecientos, solenizar, innumerable, felice, oscuro, sospiro junto a suspiro, cosario, ginovés... No se han conservado grafías hipercultas, como prompto o redempción, porque no correspondían a la pronunciación real.

Las notas son solamente las que se han juzgado indispensables para leer sin tropiezos el texto; en general, no se aclaran las palabras que pueden comprenderse mediante la consulta de los diccionarios modernos.

► Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*. Introd. de P. H. U., Losada, Buenos Aires, vol. 7. 1939.

³ Aquí concluye el texto de *Plenitud*... N.d.e.

LAS TRAGEDIAS POPULARES DE LOPE

Entre la enorme obra de Lope de Vega —enorme en sí, pero más enorme todavía según la exageración en que se complacieron él y sus admiradores—¹ atraen hoy la atención, por encima de todos, los dramas en que se representa el conflicto entre los nobles y los plebeyos al final de la Edad Media: *Fuenteovejuna*, *El mejor alcalde el rey*, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. *El Alcalde de Zalamea* pertenece al grupo, pero se ha eclipsado detrás del *rifacimento* de Calderón, cuyo vigor de caracteres apenas halla en todo el drama español cosa que le supere², fuera de la *Celestina*.

Dos elementos entran en estos dramas de Lope: uno histórico, otro filosófico. El histórico es el conflicto político que llena los siglos XIV y XV en España; los nobles oprimen al pueblo y son rebeldes al rey; el pueblo y el rey se unen para quebrantar el poder de los nobles. Desde el siglo XIII, el villano, el campesino y el hombre llano de las villas y de las ciudades, empieza a enriquecerse en Europa. Ya en el siglo XIV,

¹ S. Griswold Morley y Courtney Bruerton, en *Hispania*, de California, 19 (1936), 217-234 demuestran que el total de comedias escritas por Lope se acercaría cuando mucho a ochocientas: es decir, mil menos que la cuenta de Juan Pérez de Montalbán. No se cuentan los autos del Sacramento y del Nacimiento —pueden haber sido unos cincuenta—, ni las loas y los entremeses, que fueron pocos.

En su obra *The chronology of Lope de Vega's "comedias"*, Nueva York, 1940, Morley y Bruerton clasifican así las obras atribuidas a Lope, de acuerdo con sus investigaciones sobre la versificación: comedias auténticas, 314; probablemente de Lope, 26; de autenticidad dudosa, 72; total: 412. Se inclinan a rechazar, con mayor o menor fuerza según los casos, 86, entre ellas *La Estrella de Sevilla* (desde luego), *El infanzón de Illescas* (que Menéndez Pelayo creía refundida por Andrés de Claramonte), *Los novios de Hornachuelos* (que J. M. Hill y F. O. Reed atribuyen, de acuerdo con dos manuscritos, a Luis Vélez de Guevara), *El palacio confuso* y *Un pastoral albergue*. [Este párrafo fue agregado a la versión de ese texto en *Plenitud*. N.d.e.].

² En la versión de *Plenitud*, en vez de que “lo supere”, se escribe “que lo iguale”. N.d.e.

esta clase antes sumisa a la aristocracia guerrera se siente vigorosa: nace la burguesía moderna. Los reyes, hasta entonces centros de equilibrio inestable, descubren nuevos horizontes: el poder real puede unificarse y ejercerse pacíficamente. En España, para sofocar “el perpetuo motín nobiliario”, como lo llama Menéndez Pelayo, el pueblo es buen apoyo. La lucha para concentrar el poder en el monarca llega a su término con Isabel de Castilla y Fernando de Aragón. La tragedia de *Fuenteovejuna* es histórica: los hechos ocurrieron bajo los Reyes Católicos. La fuente de Lope es la *Crónica de las tres Órdenes de Caballería de Santiago, Calatrava y Alcántara*, de Fray Francisco de Rades y Andrada (Toledo, 1572).

La tragedia de *Peribáñez* quizá sea legendaria: parecería de romance popular la copla de “Más quiero yo a Peribáñez...”. Lope sitúa la acción al final del reinado de Enrique III, “el doliente”, el rey enfermizo pero enérgico de quien se cuenta que, habiéndose convencido de que había “veinte reyes en Castilla”, veinte señores poderosos que vivían en lujoso esplendor a costa del pueblo y de la corona, decidió someterlos reuniéndolos en su palacio y amenazándolos de súbita muerte: la anécdota no es histórica pero es simbólica.

La tragedia de *El mejor alcalde el rey* es de época anterior: la *Crónica general* la cuenta como ocurrida en el siglo XII. Como se ve, solo *Fuenteovejuna* está ligada históricamente al conflicto de la monarquía, la nobleza y el pueblo; pero Lope trata los tres temas con idéntico espíritu: no con sentido histórico —aquel conflicto ya no le interesaba o no lo comprendía— sino con fe en la justicia de los reyes y en la honestidad de los hombres humildes.

El elemento filosófico que inspira a Lope es la doctrina de la superior virtud de la vida sencilla, una de las doctrinas tradicionales en la ética de los pueblos del Mediterráneo. Su fórmula suprema está en una de las bienaventuranzas del Sermón de la Montaña: “Bienaventurados los pobres en espíritu”, es decir, los que saben acogerse a la pobreza como sendero de virtud³.

El griego de la gran época, el que ha vencido la ingenua admiración homérica ante las riquezas suntuosas, concibió la vida sencilla como la única realmente civilizada: la opulencia, el derroche, el “lujo asiático”,

³ Está demostrado que la expresión “pobres de espíritu” es error de traducción.

los tesoros de Midas y de Crespo, eran signos de semibarbarie. Sócrates es el arquetipo del hombre de la vida sencilla; Diógenes, la caricatura, admirada sin embargo. Y hasta los poetas de la Roma imperial suspiraban por la felicidad de los campos y tronaban contra la corrupción, recordando las virtudes que florecieron bajo la república. Para Lope, hombre de gran ciudad, de capital fastuosa, la vida sencilla tuvo siempre fascinación: el tema aparece en su obra bajo multitud de formas, desde las que se inspiran en la historia de Cristo (Jesús en el pesebre, Jesús buen pastor...) o en la poesía clásica (como en las églogas de Virgilio o en el *Beatus ille...* de Horacio) hasta las que se apoyan en canciones y danzas campesinas de España o en la descripción idílica de los indios de América, que impresionaron hondamente la imaginación del europeo.⁴

Fuenteovejuna lleva el nombre de “comedia famosa”. Se publicó en la Parte XII de Comedias de Lope, Madrid, 1619; pero estaba escrita desde años antes, porque el autor la menciona en su libro *El peregrino de su patria*, en la lista (ampliada) que trae la edición de 1618.

Peribañez y el Comendador de Ocaña lleva el nombre de “trágico-media”. Se publicó en 1614, en la Parte IV de Comedias de Lope, ediciones de Madrid, Barcelona y Pamplona. Lope pone alusiones a su propia vida en boca del labrador Belardo —nombre que usó mucho como seudónimo— y dice que se acogió a la iglesia; como el poeta se hizo sacerdote en 1609, es de creer la obra se haya escrito después de esta fecha.

El mejor alcalde el rey se publicó en la Parte XXI de Comedias de Lope, Madrid, 1635. Hay variantes en la edición suelta de Madrid, 1741.

En la presente edición se utiliza: para *Fuenteovejuna*, el texto que dio en la *Colección Universal* de Madrid el eminente filólogo don Américo de Castro, reproduciendo el de la edición de 1619; para *Peribañez*, el texto que da don Julio Panceira, sobre la base de la edición de Madrid, 1614, en la *Biblioteca Hispánica* de Buenos Aires, dirigida por don Luis Alfonso (1938); para *El mejor alcalde el rey*, el texto que dan don Justo Gómez Ocerín y don Ramón María Tenreiro sobre la base de las ediciones de 1635 y 1741, en la colección *Clásicos Castellanos* de “La

⁴ Aquí concluye el texto de *Plenitud...* N.d.e.

Lectura”. Además, se ha consultado la colección de *Comedias* de Lope publicada por Juan Eugenio Harzentbusch en la *Biblioteca de Autores Españoles* (Rivadeneyra), 1853-1860. Los textos de esta colección fueron estudiados por Harzentbusch mucho mejor de lo que suele suponerse; solo es de lamentar que muchas veces no indique las enmiendas que creyó necesario introducir. De allí se toman las indicaciones de lugar, que no existen en las ediciones del siglo XVII, pero que ayudan al lector moderno: como son adiciones, van entre corchetes. Solo en una ocasión he creído necesario modificar la indicación de lugar hecha por Harzentbusch: donde dice ‘Casa de Esteban’, como se desprende del diálogo, en vez de Plaza de Fuenteovejuna”.

Al pie de la página van unas pocas notas de explicaciones o sobre variantes y correcciones.

► “Esplendor, eclipse y resurgimiento de Lope de Vega”, *La Nación*, 25 de agosto de 1935; *Listín Diario*, 12 de octubre de 1935; Lope de Vega, *Fuenteovejuna*, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, *El mejor alcalde el Rey*. Introducción de P. H. U., Losada, Buenos Aires, 1938, vol. 6; con el título de “Las tragedias populares de Lope” se reprodujo en *Conducta al servicio del pueblo*, Buenos Aires, 6 de abril de 1939.

TIRSO DE MOLINA

Fray Gabriel Téllez, conocido en las letras bajo el seudónimo de *Tirso de Molina*, era madrileño, como Lope de Vega y Calderón de la Barca, sus dos máximos compañeros en el teatro español del siglo XVII. Según una indicación póstuma, en su retrato del convento de mercedarios en Soria, habría nacido en 1571 o 1572. Doña Blanca de los Ríos, su gran devota, descubrió por fin una partida de bautismo con fecha de Madrid, 1584, donde una anotación marginal de mano desconocida dice que este Gabriel es hijo de Pedro Téllez Girón, el primer Duque de Osuna. A los argumentos de la señora de los Ríos puedo agregar otro dato, que confirma el de la partida de bautismo. Cuando Tirso debía embarcarse, en enero de 1616, para la isla de Santo Domingo, la información que da al Consejo de Indias el vicario Fray Juan Gómez, de la Orden de la Merced, dice: “Fray Gabriel Téllez, predicador y lector, de edad de treinta y tres años; frente elevada, barbinegro”.¹

Como Tirso entró joven en religión, su vida es poco variada; profesó como fraile mercedario en enero de 1601; estrenaba comedias ya en 1610; de 1616 a 1618 estuvo en Santo Domingo, con el grupo de frailes encargados de reformar los estudios en el Convento de la Merced; publicó cinco *Partes* o colecciones de sus comedias (la I en 1627; la II en 1635; la III en 1634; la IV en 1635; la V en 1636) y dos libros misceláneos, con disertaciones, versos, novelas cortas y comedias, *Los cigarales de Toledo* (hacia 1621) y *Deleitar aprovechando* (1635). En 1618 es definidor de su Orden en Guadalajara; después vive en Madrid o en Toledo; en 1626-1627, superior del convento de Trujillo; hacia 1634, definidor de la provincia mercedaria de Castilla; en 1645, superior del convento de Soria. Allí muere en 1648. Se cree que diez años antes de morir había dejado de escribir para el teatro. Se le atribuyeron, con la exageración española de la época, entre trescientas

¹ El retrato que se conserva lo presenta sin la barba, que según parece no era estrictamente obligatoria para los mercedarios.

y cuatrocientas comedias: tal vez no haya escrito mucho más de ciento; se conservan ochenta y seis, contando las de atribución discutida. Escribió, entre sus trabajos en prosa, una *Historia de la Orden de la Merced*, inédita todavía.

Sorprenderá tal vez que haya escrito tanto para la escena, y con tanto desenfado. Lope y Calderón fueron sacerdotes también, pero en edad madura. Cada época tiene sus amplitudes y sus estrecheces. En el siglo XVII español, todavía nada de lo humano le era ajeno al sacerdote que escribía. A Tirso se le acusó ante el Consejo de Castilla, y se cree que, como consecuencia, tuvo que alejarse de Madrid durante algún tiempo; pero volvió a escribir comedias y las publicó precisamente después de la denuncia. Los aficionados a una de las modas recientes en psicología verán como caso de compensación el de este fraile joven que lleva al teatro temas escabrosos de amor. Lope, en cuya vida hay muchos lances de Tenorio, no es el creador de Don Juan: el creador es este fraile de quien “no se sabe nada malo”.

Es Tirso el creador de Don Juan, pero solo de Don Juan como germen. Toda Europa contribuye a la compleja elaboración del personaje. Es Molière quien lo lanza a la circulación universal, desde París, capital entonces de la cultura de Occidente. Mozart lo envuelve en música diáfana y a la vez profunda. Byron lo hace vehículo del desenfreno romántico. De ahí en adelante reaparece en centenares de formas, hasta la de filósofo en el infierno de Bernard Shaw. España, entre tanto, supo reincorporárselo en los versos ingenuos y deliciosos de Zorrilla, con cuyo melodrama se ha repetido el milagro de las antiguas obras escritas “para todos”.

Se ha discutido si *El burlador de Sevilla* pertenece realmente a Tirso: apareció con su nombre en 1630, pero no en una de sus *Partes*, y hasta se ha encontrado refundida bajo el nombre de Calderón. Ninguna de las objeciones tiene importancia. Es más curioso el caso de *El condenado por desconfiado*: se publicó en la *Parte II* (1635) de Tirso, quien declara que entre las doce obras del volumen solo cuatro son suyas. Desde que se principió a investigar, se puso entre esas cuatro *El condenado*. Principal argumento en contra: entre las ocho obras de la *Parte II* que habría que excluir, hay otras que igualmente parecerían de Tirso. Se ha pensado en atribuir *El condenado* a Mira de Amescua, cuyo *Esclavo del Demonio* es el primero (impreso en 1612) de los grandes dramas teológicos de España e influye en la obra asignada a

Tirso, en *La devoción de la cruz* y *El mágico prodigioso* de Calderón, en *Caer para levantar* de Moreto, Cáncer y Matos Fragoso. En realidad, *El condenado por desconfiado* tiene muchos rasgos característicos de Tirso, hasta peculiaridades suyas de versificación, como los hiatos excesivos.

Hay parentesco entre *El condenado* y *El burlador*, a través del problema de la salvación del alma. Uno y otro, además, están trazados sobre temas tradicionales: *El burlador*, enlazando dos leyendas, la del perseguidor de mujeres y la del que convidó a comer a un difunto, que en los romances populares de España es una calavera o una estatua; *El condenado*, enlazando el antiquísimo cuento del hombre de vida religiosa comparado a otro de oficio vil (viene de la India desde el *Mahabharatta*) con el cuento medieval del ermitaño que se hace apóstata porque ve salvarse a un ladrón.²

“Todo el que lee *El condenado por desconfiado* —dice don Ramón Menéndez Pidal en uno de sus famosos *Estudios literarios*— siente una duradera impresión de extrañeza difícil de precisar. Para unos, como Ticknor, quien ciertamente estaba lejos de tener el don crítico de penetrarse de las creencias y gustos ajenos, refleja una idea moral repugnante aquel ermitaño Paulo que pierde el fervor de Dios por solo carecer de confianza en Él, mientras que Enrico, ladrón y asesino, consigue aquel mismo favor por haber desplegado la fe más viva, la confianza más ciega hasta el fin de su vida manchada con los crímenes más espantosos. Ésta es la impresión superficial y común que produce el drama.

“Una persona que lo leía con George Sand profundizaba algo más en el pecado de Paulo y encontraba hermosura en la obra, pero siempre al servicio de un dogma odioso: el ermitaño es condenado por querer saber su suerte, el fin de su vida; toda virtud, todo sacrificio le es inútil; mientras el que cree ciegamente puede cometer toda clase de maldades: un acto de fe en su última hora le salvará. Tampoco aquí se penetra en la perversidad secreta de Paulo ni en la virtud de Enrico.

“Por primera vez, don Agustín Durán tuvo serenidad de juicio para examinar el drama desde el verdadero punto de vista en que fue escrito

² Aquí concluye el texto de *Plenitud*... N.d.e.

y sondear toda su profundidad teológica, ciñéndose a las “creencias que el pueblo y los sabios de aquella época profesaban y profesa aún todo buen católico”. Para ello analiza las ideas teológicas y morales que inspiraron a Tirso su concepción terrible y sublime a la par que dulce y consoladora; y explica por qué Dios retira la gracia eficaz (y perdonen los teólogos a Durán este adjetivo impropio) a Paulo, que de ella desconfía y que intenta arrancarle sus secretos; por esta orgullosa curiosidad el ermitaño se ve sumergido en un piélago de dudas que le hacen titubear en la fe, perder la esperanza y abominar de la caridad, mientras Enrico, símbolo de la pobreza humana, que confía en su creador y alimenta un poco de virtud sobre la que podrán caer algún día los tesoros de la gracia, logra arrepentido obtener misericordia.

“Pero el drama no deja huella profunda solo en el alma religiosa. George Sand no podía creer que Tirso se hubiera propuesto, al concebir su admirable obra, popularizar el dogma de la gracia; en la época del inspirado fraile, dice, muchos atrevimientos se solían ocultar bajo piadosos pretextos; cierto que al ver el arrepentimiento tardío y la confesión forzada del criminal Enrico se puede deducir esta conclusión: aunque seas un santo, una hora de duda te perderá; mas aunque obres como una bestia, si crees como un bestia, Dios te tiende los brazos, porque la Iglesia te absuelve. Pero bajo esta moralidad oficial de la obra, dispuesta expresamente por el poeta para la censura inquisitorial, continúa George Sand, no puedo menos de ver un pensamiento más amplio, más filosófico, que despedaza la casulla de plomo del fraile, y he aquí el pensamiento secreto, este grito del genio; la vida del anacoreta es egoísta y cobarde; el hombre que cree purificarse haciéndose eunuco es un sandio a quien la continua contemplación del Infierno vuelve feroz; este tal soñará en vano con un paraíso de delicias: no logrará más que hacer mal sobre la tierra, será un sabio exorcista o un inquisidor canonizado, y no llegará a la muerte sino envilecido; el que obedece a sus instintos vale cien veces más, pues esos instintos son buenos y malos, y puede llegar momento en que su corazón conmovido le tornará más grande, más generoso que el supuesto santo en la celda...

“Olvidando la trivial apreciación de Ticknor, y sin... libertades semejantes a la interpretación romántica de George Sand... el drama no puede analizarse sino conforme a un doble criterio teológico y tradicional... Pero el aspecto dogmático no es el único, y el drama encierra

un valor humano general, independiente del catolicismo. Los grandes dramas no son de la exclusiva invención de sus autores, y *El condenado* se funda en una leyenda antiquísima, nacida en Oriente, que hunde sus raíces por tierras y siglos muy apartados, hasta llegar al extremo Occidente, donde brotó su más espléndido retoño en el teatro español...

“Tiempo hacía [en el siglo XVII] que la abrumadora idea de la predestinación había logrado cierta popularidad. Todo el mundo católico se apasionó vivamente en la polémica de los catedráticos de Coímbra y Salamanca, Molina y Báñez, polémica que, por sutil que fuese, tenía un interés general y humano, pues abarcaba totalmente la concepción de la voluntad y libertad humanas, y de la justicia y misericordia divinas; por esto se explica, aparte odios personales, que en la disputa de los dos teólogos españoles comprometieran las dos órdenes más importantes, las de los jesuitas y dominicos, todas sus fuerzas, su honor y su amor propio; que la contienda absorbiese la atención de tres pontificados, exigiese la creación de una Congregación romana para su examen, hiciese terciar a los reyes de Francia y España, y que después de apaciguada aquí se recrudeciese allá en su forma de jansenismo.

“El vulgo se interesaba también en la disputa, tanto que la decisión final, o, mejor dicho, la indecisión de la Congregación de Auxilios se celebró por los jesuitas con festejos públicos, iluminaciones, músicas y corridas de toros. ¿Tiene algo de particular que el teatro, que entonces abarcaba toda la vida nacional, tomara parte en tales fiestas?

“El condenado es fruto de la resonancia de estas cuestiones en el arte. Para rebatir por medio de Paulo la idea rígida de la predestinación que sostenían los dominicos, Tirso alteró la leyenda de la comparación de méritos con dos graves mudanzas: supuso que la pregunta que dirige al cielo el ermitaño era, no sobre los merecimientos, de los cuales no duda, sino sobre el decreto eterno que fija tu destino; pregunta solo si, en el caso de perseverar en la virtud hasta el fin, se salvará o no... Además, esta mudanza le obligó a otra, y supuso que a esta pregunta respondía el Demonio, pues la respuesta sobre una predestinación no subordinada a los méritos pasados y futuros del ermitaño, en la cual no creía Tirso, no podía ser dada por Dios como en la leyenda... El cruel engaño que había de sufrir Paulo en sus ideas sobre la predestinación no podía ser obra del cielo.

“Paulo, así engañado, reniega de un Dios que no ama a sus criaturas, que sacrifica la humanidad, como masa de perdición para hacer brillar en ella el rayo de su justicia. Víctima de esta idea, salva de un paso la sima que separa la virtud de la perversidad; su muerte arranca un grito de horror contra la doctrina neoagustiniana de la predestinación, y pone de manifiesto el peligroso desaliento y la desesperación a que en la práctica podía llegar el alma aterrorizada por la creencia en el decreto divino que la elige o la rechaza sin tener en cuenta sus obras. Por el contrario, Enrico bendice al Dios paternal, al Dios de Molina, al Buen Pastor que se afana tras la oveja perdida, a la gracia que solicita hacia el bien el libre albedrío del pecador.

“Estos llamamientos de la gracia los dramatiza el poeta en la encantadora parábola del pastorcillo y en las visiones que iluminan a Paulo y Enrico cuando se les acerca la muerte; todo añadido por Tirso a los cuentos tradicionales, menos, la visión del alma del bandido, que formaba parte del cuento del ermitaño apóstata. En todo se trasluce claramente la doctrina que el poeta admitía sobre la gracia: Paulo y Enrico no reciben (como recibirían, a seguir la doctrina de Báñez) auxilios divinos intrínsecamente diversos, aquél una gracia suficiente decretada inútil, éste una gracia eficaz necesariamente salvadora; sino que, según Molina, ambos reciben la gracia suficiente, los dos por igual, sin atención a sus méritos, pero dejado al libre albedrío de Paulo el poder de resistir a esa gracia e inutilizarla, y al de Enrico el poder de cooperar a ella para que en vista de su asentimiento se convierta en eficaz y salvadora.

“Hoy nos hace sonreír la idea de un gran poeta que halla inspiración dramática en la polémica sobre la predeterminación física de Báñez y la ciencia media de Molina; pero una edad más despierta a la abstracción que la nuestra, que no se cansaba de producir generaciones de teólogos y heresiarcas, una edad que había creado el admirable teatro religioso español, podía muy bien ofrecernos el extraño fenómeno de que la abstrusa teoría de la predestinación halagara a un genio dramático y le inspirara una concepción llena por todas partes de sentido teológico que a ser expuesto al por menor exigiría un completo comentario doctrinal. Y lo más admirable es que toda esta riqueza técnica no es algo postizo que se sobrepone a la poesía, sino algo consustancial con ella.”

“De la rara conjunción —dice Marcelino Menéndez y Pelayo— de un

gran teólogo y un gran poeta en la misma persona pudo nacer este drama único, en que ni la libertad poética empeece a la severa precisión dogmática, ni el rigor de la doctrina produce aridez y corta alas a la inspiración; sino que el concepto dramático y el concepto trascendental parece que se funden en uno solo, de tal modo que ni queda nada en la doctrina que no se transforme en poesía, ni queda nada en la poesía que no esté orgánicamente informado por la doctrina.”

De *La prudencia en la mujer* se ha dicho muchas veces que es el mejor drama histórico español. Es demasiado decir, cuando existen los admirables dramas-crónicas de Lope, como *Los jueces de Castilla*; pero probablemente sea *La prudencia en la mujer*, dentro de su especie, la obra que conserva mayor eficacia escénica.

El texto que damos de *El burlador, de Sevilla* procede del que publicó don Américo Castro en los *Clásicos Castellanos*, de “*La Lectura*”, reproduciendo el primitivo de 1630 y consultando el de la refundición *Tan largo me lo fiáis*; el de *El condenado por desconfiado*, del que publicó el mismo eminente filólogo e historiador de la literatura en la *Colección Universal*, sobre la base de la edición de 1635; el de *La prudencia en la mujer*, del que publicó Juan Eugenio Hartzenbusch en el tomo de *Comedias de Tirso*, quinto de la *Biblioteca de Autores Españoles* (Rivadeneyra), que ha sido consultado también para las otras dos obras. Tanto el texto de *El burlador* como el de *El desconfiado* se conservan en forma muy imperfecta, como se verá por las explicaciones que damos en notas. Todas las adiciones, inclusive las indicaciones de lugar, van entre corchetes.

Conservamos como concesión a los hábitos del lector contemporáneo, las indicaciones de lugar agregadas por Hartzenbusch. Pero conviene advertir que estas indicaciones resultan a veces artificiosas e interrumpen la fluidez nativa del drama. El público de Lope y de Tirso, como pocas veces tenía delante de sí imágenes precisas, no pensaba en el lugar de la acción como se supone que piensa el espectador actual. Tampoco el autor pensaba, en ello en muchas ocasiones: cuando creía necesaria la indicación de lugar la daba en el diálogo. Para Tirso no hay cambio de lugar en el acto II de *El condenado por desconfiado*, cuando Enrico acaba de matar al gobernador (tal vez, como cree Hartzen-

busch, en la calle donde ha reñido con Octavio) y huye: los versos que pronuncia Enrico en su huida riman todavía (abra con palabra) con los que pronuncian los acompañantes del gobernador. Hartzenbusch se cree obligado a indicar que la escena cambia a “campo inmediato al mar”; pero para Tirso la escena no se ha interrumpido; Enrico huye de sus perseguidores, y desde donde tropezó con el gobernador llega hasta el mar, porque su carrera no está limitada por convenciones de escenario realista como el del siglo XIX. En el comienzo del acto II de *El burlador de Sevilla*, cuando Octavio acaba de hablar en Palacio con el rey castellano, que se retira, aparece el criado Ripio y habla con él: la edición de 1630 no indica que Octavio se haya retirado también, sino que Ripio se le une en seguida. Hartzenbusch supone, con razón, que el encuentro ocurre en la calle, donde poco después aparecen Don Juan y el Marqués de la Mota. Como dice G. B. Harrison hablando de las obras de Shakespeare, cuyo escenario era semejante al español de Lope y Tirso, “las escenas no eran escenas de lugar sino escenas de personas”.

► Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla, El condenado por desconfiado, La prudencia en la mujer*. Introd. de P. H. U., Losada, Buenos Aires, 1939, vol. 14.

Calderón (1600-1681) no tuvo en vida fama inmensa como la que había alcanzado Lope de Vega, pero substituyó gradualmente a su predecesor en las preferencias del público de España y de la América española y acabó por asumir, con Cervantes, la representación de la literatura de los Siglos de Oro. Lope, después de su muerte (1635), se eclipsa. Calderón ha modificado las técnicas del teatro español, haciendo rígida la estructura, compleja la intriga, culterano el lenguaje; la comedia de Lope, suelta y fácil, se queda atrás, fuera de la moda. Los autores jóvenes adoptan, como siempre, la forma nueva. Además, Calderón es estrictamente la última gran figura de la época. Atravesará el siglo XVIII con éxito constante en los teatros, a pesar de las minorías que se empeñan en adaptar a España el clasicismo académico que irradia desde la omnipotente Francia, y al anunciarse la revolución romántica Alemania lo proclama, junto con Shakespeare, maestro de la nueva poesía dramática. Su prestigio duró todo el siglo XIX, y sólo comenzó a descender cuando, a impulso de nuevas devociones, se exaltó otra vez a Lope. Es de esperar —y no falta quien lo augure— el próximo resurgimiento de Calderón, a favor de la novísima boga del estilo barroco.

Mientras tanto, entre el público de los teatros Calderón se ha mantenido, *a tenu*, en la medida en que cabe mantenerse en países donde no hay teatros destinados a la conservación de las obras clásicas. Dentro de tales condiciones, *La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea*, únicos entre los antiguos dramas españoles, sobreviven, persisten, representándose siempre, normalmente.

El público y los actores no se equivocaban: *La vida es sueño* y *El*

¹ Esta primera parte sirvió originalmente como prólogo a *La vida es sueño*, *El alcalde de Zalamea* y *El mágico prodigioso*, publicadas dentro de la colección *Las cien obras maestras...*, de Editorial Losada. N.d.e.

alcalde de Zalamea son obras excepcionales y extraordinarias. *El alcalde de Zalamea* es, después de la *Celestina*, el drama español con más humanidad de tres dimensiones. Se presenta único y solo dentro de la vasta obra de Calderón, en quien la tendencia general es reducirlo todo a esquemas fijos: como observa Menéndez Pelayo, está hecho con elementos de Lope, tanto del primitivo *Alcalde de Zalamea* como de otros dramas, pero fundidos en conjunto cuyas peculiares excelencias superan a cuanto de semejante hicieron los dos poetas.

Y *La vida es sueño*, que en creación de personajes y en estructura dramática queda muy por debajo de *El alcalde de Zalamea*, es el drama filosóficamente más interesante de España. Calderón puso quizá mayor hondura en dos o tres de sus autos; pero nada ha inquietado tanto a lectores y espectadores como *La vida es sueño*, con su red de problemas: la voluntad frente al destino, opuesta al “influjo de los astros”, frase donde se incluyen herencia y medio; la fuerza modeladora de la educación —Segismundo no habría sido brutal si no se le hubiera educado brutalmente—; las limitaciones del poder del hombre —porque el primer monólogo de Segismundo, “Apurar, cielos, pretendo...”, que sólo se refiere a su caso particular y a su prisión extraña, en la emoción de los oyentes resuena como queja universal de la condición humana, a la manera como resuena, con no mejor fundamento lógico, el soliloquio de Hamlet—,² la existencia como ilusión, en el segundo monólogo del protagonista: uno de los temas fundamentales de la literatura española, al que se concede poca atención, porque se repite sin descanso y sin discernimiento la fórmula del “realismo de la raza”, pero que va desde “Recuerde el alma dormida...”, en Jorge Manrique, a través del lamento de Nemoroso, empapado de sueño, hasta el suspiro de Rubén, “el sueño que es mi vida desde que yo nací”. Gran tema de Calderón y de Cervantes: en el *Quijote* es constante el juego de planos de la realidad, simple en episodios meramente cómicos, profundo en momentos como aquel en que el héroe declara saber quién es Dulcinea del Toboso y no por eso

² Calderón repite las reflexiones de Segismundo, con ligeras variaciones, como reflexiones del hombre, en su auto sacramental de *La vida es sueño*, posterior en muchos años al drama: tal vez ya él pudo advertir que su público interpretaba las palabras de Segismundo como aplicables a la humanidad toda.

deja de pensarla como emperatriz.³

El mágico prodigioso pertenece al tipo especial de los dramas teológicos, emparentado con los autos sacramentales, sin la obligación de ceñirse a la interpretación alegórica de la Eucaristía. Es el más brillante de estos dramas. Se basa en la historia de los santos mártires de Antioquia Cipriano y Justina (siglo III), a la cual se le agregaron en la Edad Media incidentes semejantes a los de la posterior leyenda de Fausto. En la obra de Calderón hay reminiscencia de *El esclavo del Demonio*, de Mira de Amescua.⁴

El texto que damos de *La vida es sueño* (cuya primera edición es de 1636) procede del que publicó Patricio de la Escosura en la *Biblioteca selecta de autores clásicos españoles*, de la Academia (Madrid, 1868); el de *El alcalde de Zalamea* (primera edición de 1651), del que publicó Juan Eugenio Hartzenbusch en la *Biblioteca de autores españoles* (Rivadeneyra), consultada también para *La vida es sueño*; el de *El mágico prodigioso*, del que publicó D. Ángel Valbuena en los *Clásicos Castellanos* de “La Lectura” (Madrid, 1931), sobre la base de la primera edición (Parte veinte de *Comedias varias, nunca impresas, compuestas por los mejores ingenios de España*, Madrid, 1663, con consulta de la *Parte sexta de Comedia de... Calderón*, impresa por Juan de Vera Tassis, Madrid, 1685, y de la primera versión de la obra, en manuscrito autógrafo de 1637, publicado por Alfred Morel-Fatio (Heilbronn, 1877). Van entre corchetes las indicaciones que fueron agregadas en ediciones modernas o que modifican las formas antiguas.

³ “Que si por esto fuere reprehendido de los ignorantes, no será castigado de los rigurosos” (*Don Quijote*, I, cap. 25). Consúltese Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925, capítulo *Análisis del sujeto y crítica de la realidad*, especialmente la sección *El engaño a los ojos*.

⁴ Este párrafo y el siguiente no fueron incluidos en *Plenitud*. N.d.e.

II

En este libro el autor se ha propuesto estudiar los autos sacramentales de Calderón en sus fundamentos y su estructura. Tiene cinco capítulos: I, sobre los autos y sus críticos; II, sobre el auto como drama; el III, el IV y el V analizan detenidamente tres obras escogidas como ejemplos de tres tipos: *El gran teatro del mundo*, auto moral; *La cena de Baltasar*, auto historial; *La vida es sueño*, auto dogmático. El señor Parker clasifica los autos de Calderón en cinco grupos principales (a diferencia de don Ángel Valbuena Prat, que los reparte en siete): dogmáticos, escriturales (histórico-teológicos), apologéticos, morales y devocionales. No analiza los apologéticos ni los devocionales porque ha preferido ejemplificar con obras fácilmente accesibles al lector común, y esas, estima, son solamente seis, las que se incluyen en los dos volúmenes publicados por Valbuena Prat en la colección de *Clásicos Castellanos*; la venerable *Biblioteca de Autores Españoles*, que recoge trece autos de Calderón, empieza a no ser de fácil acceso fuera de las bibliotecas públicas o de las universitarias.

Los méritos principales del libro estriban en su empeño de exaltar la técnica dramática del auto como técnica eficaz y en su investigación de las tradiciones teológicas en que se apoya Calderón.⁵

El teatro realista del siglo XIX encerró la imaginación del público moderno dentro de límites estrechos —dentro de tres paredes—, y se hizo entonces opinión común la de que en el drama alegórico necesariamente faltaban emoción y conflicto humano (el adjetivo *humano* se había convertido en una de las piedras de toque de la crítica al uso). Pero no debe olvidarse⁶ que el criterio realista tiene su antepasado en el clasicismo académico del siglo XVIII, que declaraba “frío y enfadoso” el diálogo dramático sobre temas teológicos (adjetivos del abate Andrés, innovador y audaz sobre otros temas) y encontraba ridículas las alegorías en el teatro (opiniones de Blas Nasarre y Nicolás Fernández de Moratín). A este realismo pobre de imaginación se le agregaba la enemistad contra la exposición de ideas en el teatro: prejuicio anti-intelectualista que Parker⁷ atribuye a influjo del roman-

⁵ Los dos primeros párrafos fueron eliminados en *Plenitud*. N.d.e.

⁶ En la primera versión de este texto: “Pero no olvidemos...” N.d.e.

⁷ Alexander A. Parker, *The allegorical drama of Calderon: An introduction to*

ticismo, pero que viene de antes, como lo revelan las palabras del abate Andrés, entre otras que podrían citarse. ¡Qué diferente actitud la de los simples espectadores que desde 1635 hasta la prohibición de 1765 acudían con avidez a ver y oír los autos sacramentales de Calderón!

Es inconcebible —dice Parker— que el vulgo no haya entendido estas obras [el vulgo seguía pidiéndolas cuando ya no estaban de moda entre los literatos]. Si sólo se hubiera interesado en el espectáculo [visual], según se ha pretendido, tanto le hubiera satisfecho un auto de Zamora como uno de Calderón. Cuánto entendían, no podemos saberlo, pero entendían lo suficiente para distinguir de calidades.

Afortunadamente, a principios de este siglo se empezó a sentir fatiga ante las restricciones del realismo escénico. Uno de los anuncios del cambio de gusto fue el extraordinario aplauso con que se recibió en Inglaterra y en los Estados Unidos la reaparición, en el teatro, de una de las *moralidades* alegóricas de la Edad Media, *Everyman*: hasta dio su nombre, y su lema, a la conocida colección popular de clásicos universales publicada en Londres. Además, desde que, con las representaciones de *Cándida* en Nueva York, 1903, Bernard Shaw comenzó a tener éxito en la escena, contra la opinión de los críticos que lo creían irrepresentable, la discusión de ideas en el teatro ha dejado de parecer aburrida: el toque está en darle la animación que tiene en la vida real. Y no en vano la discusión, en Shaw, toca a veces temas teológicos. En los países de habla española el cambio sobrevino con el acostumbrado retraso, y hasta ahora ha alcanzado poco al drama alegórico: en España, durante la reciente época republicana, se representaron unos cuantos autos de Calderón, y en Buenos Aires *El rico avariento*, de Mira de Mescua. Fuera de España una de las resurrecciones más comentadas durante los años anteriores a la guerra actual ha sido la de *El gran teatro del mundo*, el auto de Calderón, representado en alemán y en ruso. En la crítica española, mientras tanto, la única señal del esperado “retorno a Calderón” son los trabajos de Valbuena Prat.⁸

the Autos sacramentales, Oxford y Londres, 1943.

⁸ Señalaré la minúscula porción con que he aspirado a contribuir al retorno: en las lecturas comentadas de clásicos españoles que se hicieron en la Asociación de Amigos del Arte, de Buenos Aires, en 1937, encomendadas a escritores, la tarea que escogí fue *La cena de Baltasar*.

Estudia Parker los juicios de más de treinta escritores sobre los autos de Calderón, y sólo encuentra dignos de aprobación los del siglo XVII —apreciaciones brevísimas— y los del XX; trabajos de Lucien-Paul Thomas (limitados y sucintos, pero penetrantes), de Valbuena Prat y de la doctora Jutta Wille. Sobre los demás descarga una irritación a menudo excesiva: no solamente contra los clasicistas académicos y contra los realistas, porque eran obstinados en su ceguera, o contra los críticos inconscientemente influidos por las doctrinas del realismo, como Menéndez Pelayo; también contra los románticos, devotos entusiastas de Calderón, porque no tienen noción clara del significado de los autos. Le parecen “lamentables” y “repelentes” los elogios de los románticos alemanes, que “abdican de la responsabilidad crítica en cuanto se hace necesario formular principios de modo inteligente”. Es demasiado decir. Hay que sobreponerse al disgusto que pueda inspirarnos el lenguaje demasiado retórico de los románticos y extraer la sustancia de sus opiniones: no hay nada de esencialmente absurdo en las interpretaciones de los Schlegel y de Eichendorff. Y nuestro crítico se muestra a su vez insensible a la actitud poética cuando declara “poco serios” los célebres adjetivos que Shelley aplicó a los autos de Calderón: “floridos y estrellados” (*flowery and starry*). Shelley era poeta, y esos adjetivos los emplea en carta a un amigo: ¿será necesario, hasta en las cartas íntimas, renunciar a la fantasía poética cuando se habla de poesía, y no emplear otro lenguaje que el de los críticos universitarios?

Calderón desarrolló la técnica del auto sacramental dejando muy atrás todas las formas anteriores del drama alegórico cristiano. Sus personajes, dice Parker, no tienen semejanza con los del drama profano que son seres individuales, pero sí con los que son tipos, como el *miles gloriosus* en la comedia de la antigüedad, o, en plano distinto, el mensajero de la tragedia ática. “Tartufo apenas necesitaría sufrir retoques para incorporarse en un auto, pero mudaría su nombre en Hipocresía.” Las figuras de Calderón son “personajes dramáticos que ilustran ideas morales”. Calderón, además, concibió y expresó una teoría del auto. “Distingue dos planos: el del espíritu y el de la escena. Al primero corresponde el tema (*argumento*), al segundo la acción dramática visible (*realidad*). El tema procede de la imaginación (*fantasía*); la acción, del arte literario (*metáfora*) al trabajar sobre el tema.” Las etapas son: fantasía > argumento > metáfora > realidad.

La imaginación o fantasía (de ambos modos la llama) es libre: sus creaciones, en el mito, no tienen que someterse a limitaciones históricas o geográficas: “que alegóricos fantasmas ni tiempo ni lugar tienen” (*El primero y segundo Isaac*). La acción dramática tiene siempre dos sentidos; debe entenderse “a dos luces” (*La vacante general*). Los autos se diferencian de otras formas de drama en que “tratan de otro plano de experiencia: son conceptuales y no realistas; carecen de verosimilitud: ...la acción que ocurre en escena no es una aproximación a ninguna que sea posible en la realidad”. La posibilidad existe sólo en la esfera de la experiencia conceptual. Así, la acción va acompañada de la reflexión, que no tiene en el auto el carácter adventicio con que suele presentarse en el drama profano. La dicción poética, finalmente, no es desenfrenadamente imaginativa; está gobernada por la lógica. Y la pompa culterana sirve adecuadamente a la complejidad de los temas.

El fundamento doctrinal de los autos de Calderón es, desde luego, la filosofía cristiana. Así como Dante es el poeta de la filosofía tomista, “Calderón es el dramaturgo del escolasticismo”; mejor diríamos, corrigiendo la fórmula de Parker con sus propios datos, “el dramaturgo de la patrística y la escolástica”. La estructura general de sus doctrinas procede de San Agustín. No adopta, dice Parker, el camino racional de Santo Tomás hacia la teología natural; “el hombre, en los autos, nunca alcanza el conocimiento de Dios con la razón sola, sino por *impulso divino*”; la teoría agustiniana de la Iluminación. Debe mucho Calderón a la tradición platónico-agustiniana que representa San Buenaventura. Participa de la afición del doctor franciscano al simbolismo; su devoción a la Virgen es también de tipo franciscano. Al mismo tiempo, estudiaba asiduamente a Santo Tomás. Resumiendo: “la estructura de sus ideas es agustiniana y franciscana; en los pormenores dominan la terminología y la técnica puramente tomísticas”.

► Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño, El alcalde de Zalamea, El mágico prodigioso*. Introd. de P. H. U., Losada, Buenos Aires, 1939, vol. 13.; Sobre Alexander Parker, *The allegorical drama of Calderón. An introduction to the autos sacramentales*. *Revista de Filología Hispánica*, t. 6, núm. 2, abril-junio de 1944, pp.197-199.

GÓNGORA

Hay en la obra de Luis de Góngora y Argote (1561-1627) dos porciones principales: los romances y letrillas; los poemas y sonetos. Quedan, como obras de importancia menor, las décimas y redondillas, las comedias *Las firmezas de Isabela* (1610) y *El doctor Carlina* (1613); además, muchas cartas, caso poco frecuente en escritores españoles de los siglos de oro.

Entre los que escindían a Góngora en ángel de luz y ángel de tinieblas, hubo quienes fácilmente creyeron que la luz estaba en los versos cortos de los romances y letrillas pero las tinieblas en los endecasílabos de los poemas y sonetos. Menéndez Pelayo —que por desgracia nunca llegó a revisar íntegramente sus opiniones sobre el arte culterano, aunque dejó buenas observaciones en su *Historia de las ideas estéticas*— al formar su colección de *Las cien mejores poesías castellanas* solo incluyó composiciones de Góngora —cinco— en versos cortos.¹

No hay diferencia esencial entre los versos cortos y los largos. La complejidad se agrava en los poemas, pero solo a causa de la extensión: a pedazos, la hallamos igual en las letrillas o en los romances. El famoso de “Angélica y Medoro” está concebido y ejecutado ni más ni menos que como los cuadros de las *Soledades* y del *Polifemo*. Lo único en que a veces se distinguen las composiciones en metro corto de las de metro largo es el uso de los motivos populares: canciones, bailes, refranes, juegos; pero Góngora no se vuelve allí “popular y fácil”, como con apresurada exageración se ha dicho: romances como el de “Barquero, barquero” o el de “Llorad, corazón” entrelazan las palabras del pueblo con los artificios barrocos, las hacen entrar en la característica danza inexorable de antítesis, de correspondencias, de hipérboles, de nominaciones metafóricas.

¹ Además, a Menéndez Pelayo le complacía esta imagen romántica —a la manera de Hegel o a la de Hugo— de estos seres dobles en quienes anidan dos almas contradictorias.

Tampoco acierta la tradicional hipótesis de que el poeta “comenzó bien y acabó mal”. En él hay desarrollo, nunca vuelco. Es uno de los artistas que desde la adolescencia se hacen maestros de su oficio: antes de cumplir los veinte años descubre los procedimientos de la poesía barroca; solo le falta enriquecerlos. Una vez se apartará del estilo culterano: en “Hermana Marica”, portento de trasfusión, en que el poeta habla desde dentro del niño, como Martí en *Los zapaticos de rosa*.

Desde la adolescencia, además de virtuoso del verso, Góngora fue gran poeta, y escribió “Dejadme llorar”, una de las más delicadas canciones de nuestro idioma, y “Déjame en paz”, una de las más ingeniosas. Delicadeza sentimental e ingenio burlón serán caracteres principales de sus romances y letrillas; lo es también el lujo pictórico, esencial en los sonetos y poemas.

Los textos que doy en el presente volumen proceden de la edición que hizo Raymond Foulché-Delbosc de todas las obras de Góngora, de acuerdo principalmente con el manuscrito de Chacón (3 vols., Nueva York-París, 1921). He consultado, además, la excelente edición de D. Juan y Doña Isabel Millé Jiménez (Madrid, s.a., hacia 1934). Hasta la edición de Foulché-Delbosc, el texto de Góngora no se conocía sino estragado. Las ediciones del siglo XVII son defectuosas. Conviene consultarlas, sin embargo, y he sacado partida de mi ejemplar de la de Madrid, 1654, que en general reproduce la de Madrid, 1633.²

II

Góngora en su tiempo suscita veneración y enemistades, en el nuestro admiración y curiosidad, porque es en la historia de las letras uno de los ejemplos sumos de devoción a la inquisición de la forma. Su poesía no es grande en los temas, raras veces en los sentimientos; es exquisito en la delicadeza, pero poetas ingenuamente delicados como Fray José de Valdivielso no conocen la fama; tiene el esplendor de la imaginación

² Este último párrafo, al igual que los dos últimos de la segunda parte, no fueron incluidos en *Plenitud*. N.d.e.

pictórica y ornamental, pero no lo tiene menos Bernardo de Valbuena, el gran poeta barroco que surgió en América, y muy poco se lee; su ingenio es brillantísimo, pero con solo ingenio no se hacen poetas. En fin, lo que le da eminencia de excepción es, junto a esas calidades de poeta, su persecución infatigable de la expresión nunca usada, el prodigio, renovado siempre, de sus hallazgos. No es infalible: comete errores de gusto, como los que ya le señalaba su amigo y consejero el grande humanista Pedro de Valencia —metáforas jurídicas, o médicas, o hasta ortográficas—; repite procedimientos poco eficaces, que se convierten en vicios, como la colocación deliberadamente arbitraria de sus *noes* y la equivalencia de *ya* con *antes*; además, como dice el mejor de sus críticos modernos, Dámaso Alonso, deja pasajes definitivamente oscuros, en que no acertó a decir lo que quería: fracaso irrevocable, porque el poeta buscó la dificultad huyendo de la vulgaridad, pero la dificultad inteligible; el entender sería premio del ejercicio culto de la mente.³ Pero hasta sus errores son instructivos. Y es deslumbrante en el hallazgo; la firme composición de sus cuadros; la pincelada, ya directa (“gima el lebel en el cordón de seda”), ya metafórica (“sacro pastor... gobiernas tu ganado más con el silbo que con el cayado y más que con el silbo con la vida”), o asociadas la directa y la metafórica (“el caballo veloz, que envuelto vuela en polvo ardiente, en fuego polvoroso”); los toques de luz y de sombra; la superposición de colores y a veces de sensaciones (“la disonante niebla de las aves”); la sonoridad, ya rotunda (“tu nombre oirán los términos del mundo”), ya límpida (“en el cristal de tu divina mano”).

³ Góngora no se arredraba ante la palabra *oscuridad*, y dice, en su respuesta a una carta amiga de Madrid contra las *Soledades*: “como el fin de el entendimiento es hacer presa en verdades, ...en tanto quedará más deleitado quanto, obligándole a la especulación por la obscuridad de la obra, fuere hallando debajo de las sombras de la obscuridad asimilaciones a su concepto”... “Honra me ha causado hazerme escuro a los ignorantes... hablar de manera que a ellos les parezca griego.” Cf. Ramón Menéndez Pidal, “Oscuridad, dificultad entre culteranos y conceptistas”, en el Homenaje a Vossler, *Romanische Forschungen*, 1942, trabajo reproducido en el volumen *Castilla*, Buenos Aires, 1945. Gracián, conceptista, prefería el término *dificultad*; pero tanto en Gracián como en Góngora el fin deseado es que se llegue, con el esfuerzo, a comprender lo que dicen.

Es Góngora uno de los grandes artistas de la época barroca. En ella, unos miraban todavía hacia atrás, se nutrían del Renacimiento, de donde procedían todos; otros miraban hacia adelante, eran ya modernos, como Gracián. Góngora, por sus temas, está todavía en el Renacimiento; lo deja atrás solo en sus invenciones formales. Cuando comenzó a producir, el idioma español se escribía con extraordinaria perfección: había innumerables poetas capaces de componer magníficos sonetos y canciones. De la fuente purísima de Garcilaso manó este río que ahora “no sufría márgenes”. Muchos escribían bien; pero Góngora no quería escribir como todos. A escribir dedica su vida, que no tiene conflicto ni peripecia, ni otra pasión que las letras. Concibe la poesía como pintura de trazos nítidos, de colores luminosos; para él, “el mundo exterior realmente existe”, y apenas existe otro: es andaluz, y nunca amarará a Castilla, con sus tonos grises y amarillentos; nunca renunciará a sus montañas de fino perfil, a sus ríos caudalosos, a sus cármes, a su luz de Mediterráneo. No le gustará la facilidad espléndida de Lope, que le parece “vega por lo siempre llana”, regada con aguachirle; ni la grandiosa severidad de Quevedo, que tiene “bajos [de tono] los versos, tristes los colores”. Con todas sus estrecheces, pero con todas sus opulencias, seguirá fascinando y embriagando mientras en el mundo haya quien lea versos en nuestro idioma.

El presente volumen contiene todos los sonetos auténticos de Góngora; los principales entre los que meramente se le atribuyen —y que muy probablemente son suyos, en particular los de controversia literaria, que no se escribían para publicarse oficialmente sino para circular como la murmuración—; los tres grandes poemas, *Fábula de Polifemo y Galatea*, *Soledades*, *Panegírico al Duque de Lerma*; las canciones en endecasílabos y heptasílabos; todas las décimas auténticas y todas las redondillas.

Para el texto, me he servido de las ediciones de obras completas publicadas por Raymond Foulché-Delbosc (3 vols., Nueva York, 1921) y por D. Juan y doña Isabel Millé Giménez (Madrid, s. a., hacia 1935), además de la edición de Madrid, 1654, que reproduce la de Madrid, 1633, publicada por Gonzalo de Hoces y Córdoba; además, como ediciones especiales, la de la *Fábula de Polifemo y Galatea* publicada por D. Alfonso Reyes (Madrid, 1921) y las dos de las *Soledades*, con versión en prosa de D. Dámaso Alonso (Madrid, 1927 y 1936). El

lector que desee orientarse en la selva de problemas del gongorismo debe leer los trabajos críticos de Dámaso Alonso, de Alfonso Reyes, de Lucien-Paul Thomas, de Karl Vossler, de Walther Pabst y de Leo Spitzer y el estudio biográfico de Miguel Artigas.

► Luis de Góngora, *Romances y letrillas*. Introd. de P. H. U., Losada, Buenos Aires, 1939, vol. 15: Luis de Góngora, *Poemas y sonetos*. Introd. de P. H. U., Losada, Buenos Aires, 1939, vol. 16.

LUIS CARRILLO Y SOTOMAYOR

Luis Carrillo y Sotomayor (1583-1610), poeta cuya obra está enlazada como problema a los orígenes del gongorismo, fue, como Góngora, cordobés, y, como Góngora, precoz. Hijo de familia ilustre: su padre, Fernando Carrillo, perteneció al Consejo de Hacienda; después, al Consejo de Indias. Luis Carrillo pasó seis años en la Universidad de Salamanca; estuvo en servicios militares y navales, peleó en Italia, y ascendió a jefe de cuatro galeras, “cuatralbo de las galeras de España”. Debió de caer enfermo cuando contaba veinticinco años, pues en los dos últimos de su vida no pudo escribir. Recogió sus obras su hermano Alonso Carrillo Laso y las publicó en Madrid, 1611 (impresor, Juan de la Cuesta, el del *Quijote*); se reimprimieron en 1613 (impresor, Luis Sánchez, en Madrid), corregidas, especialmente en la puntuación, y suprimiéndole composiciones ajenas, incluidas antes por error. Las obras son: cincuenta sonetos, la *Fábula de Atis y Galatea*, una égloga piscatoria, diez y ocho canciones (la primera cuenta, además, como égloga segunda), dos estancias, seis romances, un epitafio humorístico, tres letrillas (la tercera, interesante, en seguidillas), ocho composiciones en redondillas, una traducción del poema de Ovidio *Remedia amoris*, en metro de romance, acompañada del texto latino y precedida de versos alusivos del autor y de su hermano Alonso; por fin, en prosa, el *Libro de la erudición poética*, disertación en pro de la poesía culta, tres cartas, y una traducción del tratado de Séneca *De la brevedad de la vida*, acompañada de extensas notas del devoto y fiel hermano. Entre los preliminares, es de señalar la *aprobación* de Pedro de Valencia, y, entre los versos laudatorios, la canción de Quevedo, quien le dedica además un epitafio en prosa latina con cita de *Job* en hebreo. Alonso Carrillo dedica las obras al Conde de Niebla, Manuel Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, mecenas de los dos hermanos.

A Carrillo, como a Fray Hortensio Félix Paravicino de Arteaga (1580-1633), se le ha atribuido, con pueril ligereza, la invención del culteranismo gongorino. La suposición pudo inducir a sospecha mientras no se conoció en todos sus pormenores la evolución personal de Góngora.

ra; ahora toda sospecha desaparece. El *estilo culto* del siglo XVII estuvo en fermentación durante todo el final del XVI, bajo el influjo de Herrera: de ahí parte Góngora, en 1580, antes de cumplir los veinte años. En 1593, por ejemplo, su estilo está cuajado en todas sus complejidades:

Árbol, de cuyos ramos fortunados
las nobles Moras son Quinas reales,
teñidas en la sangre de leales
capitanes, no amantes desdichados...

O en 1596:

Cuantas al Duero le he negado ausente
tantas al Betis lágrimas le fío,
y, de centellas coronado el río,
fuego tributa al mar de urna ya ardiente...

Después Góngora concentrará, intensificará, y las dificultades del estilo parecerán sumas cuando los poemas sean largos: la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1613), las *Soledades* (1617), el *Panegírico al Duque de Lerma* (1617).

Entre tanto, cundía el espíritu barroco, se formaban nuevos “estilos difíciles” en España, especialmente en Andalucía: de los *Conceptos espirituales* (1600) del segoviano Alonso de Ledesma se hace brotar la corriente conceptista, que arrastra a Quevedo, a Gracián, a Meló; las *Flores de poetas ilustres* (1605), coleccionadas por Pedro Espinosa, son una antología de apasionados de las palabras de luz y las metáforas pintorescas —especialmente el grupo de granadinos y antequeranos, como Luis Martín y Tejada Páez—, y Espinosa mismo, cuyo estilo barroco linda con el rococó, se burla ya de los excesos, adelantándose con su soneto “Rompe la niebla de una gruta oscura...” al célebre de Lope que se cierra con “Que soy yo quien lo digo y no lo entiendo”; Bernardo de Valbuena, en América, hace de la *Grandeza mexicana* (1604) una especie de profuso retablo, abundante en figuras como los “hombros de cristal y hielo” del mar o las “olas y avenidas de las cosas”;¹ años después, en Sevilla, Rioja —a quien tanto se suele olvidar

¹ Valbuena: uno de los más admirables poetas del idioma español, pero uno de los menos leídos. Su *Bernardo* es —hasta por una parte de su asunto— el equivalente español de *La reina de las hadas* de Edmund Spencer: inmenso y difuso repertorio de cosas bellas: como dice G. Wilson Knight del poema

en este pleito— envuelve sus flores en velos tupidos, hasta impene-
trables, como cuando pide a la arrebolera que no inquiete “el cano
seno a los profundos mares”. Góngora no asciende a jefe ostensible
sino al final de su vida, bien entrado en el siglo XVII.

La situación de Carrillo, en aquella década efervescente (1600-1610),
es fácil de comprender: fue uno de los muchos innovadores del mo-
mento. Lucien-Paul Thomas, en su libro sobre *Le lyrisme et la
préciosité cultistes en Espagne* (1909), veía en él, no el arroyo de donde
nace el gran río gongorino, pero sí uno de sus afluentes. Ahora me
parece fácil demostrar otra cosa: que recibe y devuelve aguas al “rey de
los otros ríos”. Carrillo, que por la edad podría ser hijo de Góngora,
por la comunidad de origen no podía ignorar la obra del cordobés
máximo; pero, rico de cultura varia, crea su estilo propio con prolija
destilación de jugos latinos, italianos y españoles. Hace alusiones
francas a Garcilaso, porque es el patriarca de los poetas modernos:
ejemplo, en el soneto III y en la égloga “De tiernos pescadores...” El
influjo de Góngora se diluye, pero no tanto que se vuelva impercep-
tible; está difuso, como ambiente: pocas veces se advierte en la
imitación de pormenores. Es típicamente gongorino, en la canción
VII, el contraste de blanco y rojo:

La blanca aurora con la blanca mano
abre las rojas puertas del oriente...

O, en la canción IV, el contraste de blanco y verde:

Y con brazos de plata
los prados de esmeralda ciñe y ata...

O, en la canción II:

Abrazadas de aljófares las rosas...

O, en el romance V:

inglés, “fiesta para los ojos, fiesta para los oídos, fiesta para la mente, pero sin
acción que compartamos, sin interés dramático: los personajes actúan, pero a
distancia, como figuras de tapiz”. En mi libro *La cultura y las letras coloniales
en Santo Domingo* (Buenos Aires, 1936) he recordado versos de Valbuena,
como aquel que describe al cisne que se aleja sobre el lago y “al suave son de
su cantar se pierde” y el que describe la salida del sol sobre el mar: “Tiembla la
luz sobre el cristal sombrío.”

Párteme, y aunque me parto,
dejo, Lisi, el alma acá,
la mitad della en rehenes,
que es tuya la otra mitad...

En compensación, Lucien-Paul Thomas acierta al suponer que a Góngora pudo interesarle el *Libro de la erudición poética* —si bien no cabe ya la suposición de que se apoyara, para atreverse a la concentración decisiva de complicaciones de su última manera, en las tesis de Carrillo— y, más aún, que la *Fábula de Atis y Galatea* sirvió de incitación para el *Polifemo*. Los dos poemas se parecen poco, fuera del asunto —entonces en boga en Italia— y del parentesco de los estilos; pero las dedicatorias, dirigidas al Conde de Niebla, denuncian que la coincidencia no es casual: como Carrillo, virgilianamente, pide al mecenas que olvide, para oírlo, sus deberes militares. Góngora, esquivando la repetición, le pide que olvide la caza. A estos dos *Polifemos* sigue el de Lope de Vega, flojo intento de competencia con Góngora, en el canto II de su *Circe* (1624).

Pero no solo con Góngora se relaciona Carrillo. El jefe de los conceptistas, Quevedo, no solo lamentó su muerte, sino que parece recordar, en su admirable soneto “¡Cómo de entre mis manos te resbalas!”, el VI de Carrillo:

¡Con qué ligeros pasos vas corriendo!
¡Oh, cómo te me ausentas, tiempo vano!...

Carrillo habla del tiempo perdido en errores juveniles; Quevedo debe de haber escrito después que él, en la vejez, porque habla de la edad que avanza, y su soneto pertenece a la serie trágica y profunda de “Miré los muros...” y “Huye sin percibirse lento el día”.

Poeta de tierra solar, Luis Carrillo trabaja con materiales luminosos; poeta juvenil, pinta la vida como fiesta perpetua donde la embriaguez de los sentidos no permite la meditación sino como súbita y momentánea caída. Su estilo muestra perfección precoz; pero, como todo sistema cerrado, crea sus propios lugares comunes: el tronco = cuello de los árboles; la dama = sol; el agua = cristal. El vocabulario es depurado, sin rareza ni extravagancia; pero la sintaxis es compleja, latinizante, llena de inversiones y de elipsis. Su versificación es pulida (hasta evita —raro caso en el siglo XVII— el verso de once sílabas con acento interior solo en la cuarta), pero es monótono en las rimas, y en

los sonetos adopta como costumbre el repetir, como rima del cuarteto segundo, palabras ya usadas en el primero. Sus mejores obras son, con la *Fábula de Atis y Galatea*, las canciones y los romances, envueltos en el aire de lujosa molicie que fluye de Ovidio, de Ariosto y de Góngora; los sonetos representan a veces intentos de arte más severo.²

► Luis de Carrillo y Sotomayor, *Fábula de Atis y Galatea. Sonetos*. Edición al cuidado de P. H. U. y Enrique Moreno. La Plata: Gráf. Olivieri & Domínguez, 1929, 36 p.

² Ahora tenemos el estudio de don Dámaso Alonso sobre Carrillo, publicado en la *Revista de Filología Española*, de Madrid, 19 (1932), pp. 349-387.

OTROS TEMAS ESPAÑOLES

EL CANTAR DEL MIO CID

El Cantar de Mio Cid es el más antiguo monumento que se conoce de la literatura castellana. Es uno de los cantares de gesta que produjo la epopeya juglaresca en su florecimiento de los siglos X a XIV. De esos cantares se conservan además el *Rodrigo*, sobre la juventud del Cid, y fragmentos de *Los infantes de Lara* y de *Roncesvalles*, versión española del tema francés de Rolando; se conocen otros, convertidos en prosa, con restos de verso, en las crónicas de historia de España.

Entre los poemas europeos de la Edad Media, el del *Cid* es uno de los más originales. Su héroe posee las cualidades del hombre de Castilla: audacia, lealtad, perseverancia, serenidad, paciencia estoica para sufrir. Hay en la obra menos vigor de imaginación que en la *Canción de Rolando* o en *Los Nibelungos*; pero se pisa tierra firme y clara de humanidad. Entre los poemas españoles, es el de mayor equilibrio y severidad, sin la violencia ostentosa del *Rodrigo*, ni la saña sombría de *Los infantes de Lara*, ni las sorpresas y las incertidumbres dramáticas del *Cerco de Zamora*, que sólo conocemos reducido a prosa en las crónicas.

El Cantar de Mio Cid se compuso hacia 1140, antes de cumplirse cincuenta años de la muerte del héroe (Rodrigo Díaz de Vivar nació alrededor de 1043 y murió en 1099). Los hechos que refiere son en gran parte históricos, aunque modificados por el tiempo o por la fantasía poética. Los documentos de los siglos XI y XII confirman la existencia de personajes que en el poema figuran, como los condes Enrique y Ramón de Barcelona, Alvar Fáñez Minaya, Martín Muñoz, Muño Gustioz, Alvar Álvarez, Alvar Salvadorez, Pedro Bermúdez. El hecho, menos seguro de todos es el matrimonio de las hijas del Cid con los infantes de Carrión; pero quizás hubo proyectos matrimoniales fracasados. Sí consta que doña María y doña Cristina, llamadas en el poema doña Elvira y doña Sol, se casaron respectivamente con el conde de Barcelona Ramón Berenguer III (el poeta lo cree infante de Aragón) y con Ramiro, infante de Navarra: el hijo de Ramiro y

Cristina fue rey de Navarra.

El poema se escribió en Castilla, en la región comprendida entre Medinaceli y Luzón, en el camino entre Burgos y Valencia: el autor da pormenores topográficos minuciosos de la región, cuya importancia no es otra en las campañas del héroe que la de haber sido una de las rutas que recorrió.

Ha llegado a nosotros el poema en el manuscrito de Pedro Abad (Per Abbat), de 1307. Faltan allí tres hojas: una al principio, una hacia la mitad y otra cerca del final. El manuscrito comienza en el verso que dice “De los sos ojos tan fuertementre llorando”. Tanto esas tres hojas como breves pasajes intermedio y hasta versos sueltos que se habían omitido en la copia pueden restaurarse con ayuda de las crónicas de la Edad Media en que el poema se utilizó como fuente histórica. La narración que más de cerca sigue nuestro poema es la *Crónica de veinte reyes*, escrita en el siglo XIV.

Como texto antiguo reproducimos el reconstituido de las ediciones críticas de don Ramón Menéndez Pidal. Se conserva, naturalmente, la ortografía antigua, modernizándose sólo la acentuación y la puntuación. La pronunciación y la ortografía del siglo XII, como las de toda época de cultura sencilla, eran vacilantes; por eso se observará que el adverbio *y* (con el significado de ahí, allí) se escribe *y*, o *i*, o *hi*; que la conjunción se escribe *y* o *e*; que los imperfectos de los verbos terminan o veces en *íen* y a veces en *ien*, según la posición en la frase; que el artículo femenino puede ser *la* o *ela* o *lla*; y cien pormenores más. Sobre la fonética conviene advertir que la *ss* (doble) o *s* inicial se pronunciaba como nuestra *s* moderna; que la *s* (simple) entre vocales se pronunciaba como la francesa de *rose*, *maison*; la *z*, aproximadamente como *ds*; la *ç* o la *c* ante *e*, *i*, como *ts*; la *x* como *sh* inglesa o *ch* francesa; la *j*, como *j* francesa. La *h* era muda. La versificación era fluctuante, sin número fijo de sílabas; el verso fluctuaba alrededor de las catorce sílabas, con un corte hacia la mitad. La rima es asonante en general; son frecuentes los consonantes, porque no había una diferenciación estricta entre los tipos de rima en la poesía juglaresca.

Al texto antiguo acompaña la versión moderna de don Pedro Salinas, uno de los más distinguidos poetas españoles contemporáneos.

Buenos Aires, 1938.

► *Poema del Cid*. Texto antiguo y versión en romance moderno de Pedro Salinas. *Las Cien Obras Maestras de la Literatura y el Pensamiento Universal*, vol. 1. Editorial Losada, Buenos Aires, 1938.

LIBRO DE LOS EJEMPLOS DEL CONDE LUCANOR Y DE PATRONIO

Don Juan, hijo del infante don Manuel, conocido generalmente con el nombre de don Juan Manuel —no era infante él mismo, aunque se le ha llamado así—, perteneció a la familia real de Castilla y León: era nieto de Fernando III el Santo, sobrino de Alfonso X el Sabio, primo de Sancho IV el Bravo, tío de Fernando IV el Emplazado. Nació en 1282 y murió en 1348. Como personaje político tuvo mucho mayor importancia que infantes verdaderos: fue uno de los regentes del reino durante la menor edad de Alfonso XI; llegó a tanto poder, que “podía ir del regno de Navarra hasta el regno de Granada posando cada noche en villa cercada et castillos suyos”. Dos de sus hijas se casaron con reyes. Su retrato, en figura de orante, junto con el de su hija Juana, mujer del rey Enrique II de Castilla, aparece en el retablo que Barnaba de Módena pintó en Génova para la Catedral de Murcia, donde se conserva.

En la vida pública fue activo y hábil. No estuvo siempre del lado de la justicia. Es hombre del siglo XIV: personifica el momento de transformación de Europa, en que la sociedad caballerescas de la Edad Media principia a convertirse en la sociedad burguesa de los tiempos modernos. La energía y el valor dejan de ser los poderes mayores: habilidad y fortuna empiezan a sobreponérseles, porque las ciudades, con súbito desarrollo, se imponen, alejan de sus cercanías la guerra, y dan nuevo tono a la vida social. La sociedad caballerescas había sido, además, religiosa; la nueva sociedad es práctica y mundana, con pocos ideales, porque la luz del Renacimiento apenas comienza a encenderse en Italia.

En la obra de Juan Manuel hay sabiduría humana. Para los ideales de la Edad Media tiene respeto, pero poco fervor. Es guerrero, que adolescente todavía gana batallas contra los moros; pero se ejercita sobre todo en las estériles e interesadas luchas internas de la monarquía castellana. Hace construir el convento de frailes dominicos en Peñafiel (1318), donde tenía uno de sus castillos, escribe sobre

doctrina religiosa y sobre normas caballerescas, pero lo mejor de su pensamiento está en los consejos prácticos de Patronio al Conde.

Escribió unos catorce libros: menciona nueve en las palabras preliminares del principal de todos. Se conservan ocho: los principales, el *Libro de la caza*, pintoresco tratado cinegético según los usos del final de la Edad Media; el *Libro del caballero y del escudero*, el *Libro de los estados* y el *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*.

El *Libro del caballero y del escudero* que subsiste mutilado, contiene en resumen enciclopédico, de tipo muy medieval, nociones de religión, de astronomía y de ciencias naturales, junto con nociones y reglas de caballería; el tejido de la obra es una ligera trama novelesca y una urdimbre de diálogo entre un escudero joven y un caballero anciano. Para el comienzo, Juan Manuel tuvo como modelo el *Libre del orde de cavayleria*, de Raimundo Lulio.

El *Libro de los estados*, la más extensa de sus obras, tiene trama novelesca también, procedente del *Lalita Vistara*, narración sánscrita de la vida del Buda, cuyo contenido se difundió en la Europa medieval principalmente a través de la novela griega cristiana *Barlaam y Josafat* (siglo VII). En parte, debió de servirle de modelo el *Blanquerna*, de Lulio, uno de los más hermosos libros de la época: presenta —signo de aquellos tiempos cambiantes— el cuadro de la vida social y de los diferentes estados y clases de los hombres.

El *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio* lo terminó en junio de 1335. De sus cinco partes, la primera es la más larga y la famosa, porque contiene los cuentos, enlazados entre sí por la conversación de los dos personajes que dan título a la obra. El plan proviene de las viejas colecciones de cuentos de la India, como la que lleva el título de *Panchatandra*: una de ellas circulaba en castellano desde el siglo XIII, traducida del árabe bajo el título de *Calila y Dimna*. Según este plan, dos personajes dialogan, narran cuentos y sacan de ellos conclusiones de moral o de discreción práctica.

El *Libro del Conde Lucanor y de Patronio* es, dice Marcelino Menéndez Pelayo, “la obra capital de don Juan Manuel, la obra maestra de la prosa castellana del siglo XIV... la que comparte con el *Decamerón* (de Boccaccio) la gloria de haber creado la prosa novelesca en Europa...”

“En 1335, trece años por lo menos antes de la composición del *Decamerón* (puesto que la peste de Florencia, con cuya descripción empieza, acaeció en 1348), había terminado don Juan Manuel la memorable colección de cuentos y apólogos que lleva el título de *Libro de Patronio* y más comúnmente el de *Conde Lucanor*. No puede haber dos libros más desemejantes por el temperamento de sus autores, por la calidad de las narraciones, por el fondo moral, por los procedimientos de estilo; y sin embargo, uno y otro son grandes narradores, cada cual a su manera, y sus obras, en cuanto al plan, pertenecen a la misma familia, a la que comienza en la India con el *Calila y Dimna* y el *Sendebär* y se dilata entre los árabes con *Las mil y una noches*. El cuadro de la ficción general que enlaza los diversos cuentos es infinitamente más artístico en Boccaccio que en don Juan Manuel; las austeras instrucciones que el Conde Lucanor recibe de su consejero Patronio no pueden agradar por sí solas como agradan las introducciones de Boccaccio, cuyo arte es una perpetua fiesta para la imaginación y los sentidos. Además, el empleo habitual de la forma indirecta en el diálogo comunica cierta frialdad y monotonía a la narración; en este punto capital, Boccaccio lleva notable ventaja a don Juan Manuel... y sin embargo, el que lee los hermosísimos apólogos de don Illán, el mágico de Toledo; de Alvar Fáñez y de doña Vascuñana; de los burladores que hicieron el paño mágico; del mancebo que casó con una mujer áspera y brava y llegó a amansarla; del conde Rodrigo el franco y sus compañeros; de la prueba de los amigos; de la grandeza de alma con que el sultán Saladino triunfó de su viciosa pasión por una buena dueña, mujer de un vasallo suyo, no echa de menos el donoso artificio del liviano novelador de Certaldo, y se encuentra virilmente recreado por un arte mucho más noble, honrado y sano, no menos rico en experiencia de la vida y en potencia gráfica para representarla e incomparablemente superior en lecciones de sabiduría práctica. No era intachable don Juan Manuel, especialmente en lo que toca a la moralidad política, y su biografía ofrece hartos ejemplos de mañosa cautela, de refinada astucia, de inquieta y tornadiza condición y aun de verdaderas tropelías y desmanes que la guerra civil traía aparejada en aquella edad de hierro... Con todo eso, fue quizá el hombre más humano de su tiempo, y lo debió en parte al alto y severo ideal de vida que en sus libros resplandece, aunque por las imperfecciones de la realidad no llegara a reflejarla del todo en sus actos. Criado a los

pechos de la sabiduría oriental que adoctrina en Castilla a príncipes y magnates, fue un moralista filosófico más bien que un moralista caballeresco. Sus lecciones alcanzan a todos los estados y situaciones de la vida, no a las clases privilegiadas únicamente. En este sentido hace obra de educación popular, que se levanta sobre instituciones locales y transitorias, y conserva un jugo perenne de buen sentido, de honradez nativa, de castidad robusta y varonil, de piedad sencilla y algo belicosa, de grave y profunda indulgencia, y a veces de benévola y fina ironía... Hay en su libro, como en todas las colecciones de apólogos, algunas lecciones que pueden parecer dictadas por el egoísmo o por el principio utilitario, pero son las menos; y ni una sola hay en que se haga la menor concesión a los torpes apetitos que sin freno se desbordan en la parte inhonesta del *Decamerón*... Esta virtud, que lo sería en cualquier tiempo, lo es mucho más en un autor de la Edad Media, laico por añadidura y nada ascético, que pasó su vida en el tráfico mundano como hombre de acción y de guerra. Para no escribir en el siglo XIV como Boccaccio o el Arcipreste de Hita se necesitaba una exquisita delicadeza de alma, una repugnancia instintiva a todo lo feo y villano, que es condición estética, a la par que ética, de espíritus valientes, como el de Manzoni, por ejemplo, y que nada tiene que ver con los ñoños escrúpulos de cierta literatura afeminada y pueril.

“La vida doméstica está concebida en *El Conde Lucanor* como rígida disciplina de la voluntad, pero no como lazo de sumisión servil... Hay que retroceder a las canciones de gesta para encontrar en las Aldas, Jimenas y Sanchas los verdaderos prototipos de las heroínas de don Juan Manuel, que en esto como en otras cosas es continuador de la poesía épica.

“Porque entre los varios aunque no discordes elementos que entraron en la composición del *Libro de Patronio* no fue el último ciertamente la tradición castellana, ya oral, ya cantada... Otras historietas, como aquellas en que suenan los nombres de Saladino y de Ricardo Corazón de León, nos transportan al gran ciclo de las Cruzadas... El conocimiento que don Juan Manuel tenía de la lengua árabe, y no sólo de la vulgar... sino de la literaria, como ya lo indica el Libro de los estados, se confirma en *El Conde Lucanor*... Hemos de creer que, además de los libros de cuentos que ya corrían traducidos al castellano, como el *Calila*, o al latín, como la *Disciplina clericalis* (de Pedro Alfonso), manejó don Juan Manuel otras colecciones en su lengua original...

Pero don Juan Manuel, como todos los grandes cuentistas, imprime un sello tan personal en sus narraciones, ahonda tanto en sus asuntos, tiene tan continuas y felices invenciones de detalle, tan viva y pintoresca manera de decir, que convierte en propia la materia común, interpretándola con su peculiar psicología, con su ética práctica, con su humorismo entre grave y zumbón... Ni don Juan Manuel ni Boccaccio tienen un solo cuento original; este género de invención se queda para las medianías; pero el cuento más vulgar parece en ellos una creación nueva...

“La grande y verdadera originalidad de don Juan Manuel consiste en el estilo. No puede decirse que creara nuestra prosa narrativa, porque de ella había admirables ejemplos en la *Crónica general*; pero aquella prosa tenía el carácter de las construcciones anónimas, participaba de la impersonalidad de la poesía épica, y en muchos casos era una continuación..., era la misma epopeya desatada y disuelta en prosa. En sus elementos léxicos y en su sintaxis, la lengua de don Juan Manuel no difiere mucho de la de su tío; es la misma lengua, pulida y cortesana ya, en medio de su ingenuidad, en que se escribieron las *Partidas* y se tradujeron los libros del *Saber de astronomía*: lengua grave y sentenciosa, de tipo un tanto oriental, entorpecida por el uso continuo de las conjunciones. Nada tiene de la redundante y periódica manera con que halaga los oídos la prosa italiana de Boccaccio: en cambio, está libre de todo amaneramiento retórico. Don Juan Manuel era extraño al renacimiento de los estudios clásicos, que tenían en Boccaccio uno de sus más ilustres representantes; nada innovó en cuanto a las condiciones externas de la forma literaria; pero, dotado de una individualidad poderosa, la trasladó sin esfuerzo a sus obras y fue el primer escritor de nuestra Edad Media que tuvo estilo en prosa, como fue el Arcipreste de Hita el primero que le tuvo en verso”

El texto que damos del *Libro del Conde Lucanor y de Patronio* va en ortografía antigua, pero con toques que tienden a hacerla uniforme y fácil para la lectura. Se conserva la diferencia entre *s* y *ss*, semejante a la que existe todavía en francés y en italiano; entre *c* o *ç* —aproximadamente *ts*— y *z* —aproximadamente *ds*—; entre *x* —equivalente a *sh* inglesa o *ch* francesa— y *j* o *g* ante *e* o *i* —sonido entre *gi* del italiano y *j* del francés—; pero no se conserva el uso indistinto de *u* y *v* como signos de vocal, de *b*, *v* y *u* como signos de consonantes (en estos

casos escribimos siempre a la moderna); se escribe la *h* a la manera moderna, tanto en palabras donde la empleó la Edad Media (así en *hermano*, *hostal*, *huerto*...) como en palabras donde no la empleaba generalmente (*home* u *homne*, *haber*...) y en cambio se suprime cuando se agregaba indebidamente (como en ermitaño); no se conserva el uso de *y* como vocal en casos en que modernamente se escribe *i*; ni de *q* ante *ua* (como en *quando*, *qual*); ni mucho menos grafías como *n* ante *p* o *rr* después de *n*, u otras semejantes, que sólo representan la vacilación de una escritura todavía distante de su fijeza. La acentuación y la puntuación son, desde luego, modernas.

Tarea interesante sería unificar las formas de las palabras en la obra de Juan Manuel: los manuscritos, y en consecuencia las ediciones modernas, traen variedad de formas, en ocasiones a muy poca distancia una de otra, como *enxiemplo*, *enxemplo* y *ex templo*, *dezir* y *dizir*, *lugar* y *logar*, *destruir* y *estoir*, *sacar* y *assacar*, *do* y *o*, *estonce* y *entonce*, *contrario* y *contrallo*, *peligro* y *peliglo*, *muriéredes* y *murierdes*, *díxole* y *díxol'*, *feziestes* y *fiziestes*, *sed*, *set* y *seed*... al autor le preocupaba la pureza del lenguaje, decir las cosas “por muy buenas palabras”, como lo manifiesta en las líneas preliminares de *El Conde Lucanor* y *Patronio*—donde explica sus precauciones, que el tiempo al fin hizo vanas, para que sus textos no llegasen adulterados a la posteridad— y en el comienzo del *Libro de los estados*: cabe pensar que, de las formas fluctuantes de los vocablos, haya escogido las que le parecieron preferibles, como Juan de Valdés dos siglos adelante, y las haya usado de modo sistemático e invariable en sus libros. Pero la restauración de esta uniformidad hipotética es tema para largos estudios y no cuestión para resolverla apresuradamente.

► Prólogo a *El conde Lucanor*, de Juan Manuel. *Las Cien Obras Maestras de la Literatura y el Pensamiento Universal*, vol. 9. Editorial Losada, Buenos Aires, 1939.

LAZARILLO DE TORMES

Lazarillo de Tormes es obra de autor desconocido. Tardíamente, y por error, se atribuyó a Diego Hurtado de Mendoza, el prócer humanista del siglo XVI; pero esta atribución está hoy desechada por completo. Tampoco resultan aceptables las atribuciones al fraile Jerónimo Juan de Ortega o al dramaturgo Lope de Rueda o al poeta Sebastián de Horozco.

Ha sido frecuente considerar el *Lazarillo de Tormes* como la primera de las novelas picarescas; pero el protagonista no es un pícaro, sino observador y víctima de los egoísmos, maldades y errores ajenos, de los cuales se defiende como puede. La novela picaresca comienza en realidad, cerca de cincuenta años después de *Lazarillo*, con el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán (1599-1602).

Las más antiguas ediciones que se conocen de *Lazarillo de Tormes* son de 1554: una de Burgos, una de Alcalá de Henares, una de Amberes. Es lo más probable que haya existido por lo menos una anterior a 1554. Hay muchas posteriores; pero, como la Inquisición prohibió el libro en 1559, de ahí en adelante se reimprimió expurgado.

Existen dos continuaciones de *Lazarillo*, de autores distintos: una anónima, publicada en Amberes, 1555; otra, de Juan de Luna, publicada en París, 1620. Tomando el *Lazarillo de Tormes* como modelo escribió Juan Cortés de Tolosa su *Lazarillo de Manzanares* (Zaragoza, 1617).

En la presente edición se sigue el texto establecido por Raymond Foulché-Delbosc, sobre la base de las tres de 1554, en su *Bibliotheca Hispanica* (París, 1900). Se imprimen en letra cursiva los pasajes de la edición de Alcalá que no figuran ni en la de Burgos ni en la de Amberes y que se ha pensado no sean tal vez del primitivo autor. Es posible, además, que los tratados cuarto y sexto se hallen incompletos en todas las ediciones ahora conocidas.

Como la presente edición está destinada al lector común, se moderniza la ortografía del siglo XVI, adoptándose las reglas actuales, tanto en los casos en que ha habido cambio de pronunciación (así en las antiguas distinciones entre *s* y *ss*, *z* y *e*, *j* y *x*) como en los casos en que

la pronunciación no ha variado (así, el uso de consonantes dobles en *innocente*, *officio*, *peccado*, *destillar...*; la *ph* de *prophecía* o *triumphar*; la supresión de *h* en *haber*, *hoy*, *ahí...*). Se desecha la escritura falsa, como en *susceder*, o *substentar*, o *haceña*, o la escritura rara, que representaba peculiaridades poco difundidas de pronunciación, como *maxcar* y *caxco*. Cuando la palabra se presenta, en los textos de 1554, bajo dos o tres formas, se prefiere la que prevalece hoy: así, en *recibir*, *recebir* y *rescibir*; *escribir* y *escrebir*; *parecer* y *parescer*; *nacer* y *nascere*; *conocer* y *conoscer*; *veía* y *vía*, *vio* y *vido*, *ve* y *vee*; *estoy* y *esto*; *trajo* y *trujo*; *hubiera* y *hobiera*; *hicimos* y *hecimos*; *durar* y *turar*; *partirlo*, *decirle*, y *partillo*, *decille*; *arcipreste* y *acipreste*; *muchacho* y *mochacho*; *mitad* y *meitad*; *fruto* y *fructo*; *difunto* y *defunto*; *mismo* y *mesmo*; *así* y *ansí*; *casi* y *cuasi*, *propio* y *proprio*, *y* y *e*. Pero se conservan arcaísmos de forma: contracciones como *del*, *della*, *deste*, *deso*, que aparecen siempre; uso del artículo apocopado ante la palabra femenina: *del escala*, *un agujeta*; las metátesis en *castigaldo* y *ayudalde* o en *temía*; *dende* (alterna con *desde*, con diferencias de matiz); *Alejandro*, *adestrar*, *agora*, *atapar*, *cofadría* (cofradía), *comigo*, *debría*, *priesa*, *sotil...* La acentuación y la puntuación adoptadas son las modernas.

► *La vida del Lazarillo de Tormes*. Estudio preliminar y edición de P. H. U. Colección Universal, Buenos Aires, 1937.

SANTA TERESA DE JESÚS:
LAS MORADAS O EL CASTILLO INTERIOR.
CONCEPTOS DE AMOR DIVINO

Santa Teresa de Jesús (1515-1582) se llamaba en el siglo Teresa de Ahumada: de los diversos apellidos familiares (Sánchez de Cepeda Dávila y Ahumada), usaba el materno, según costumbre de las mujeres en la España de su tiempo. “Era de muy buena estatura, y, en su mocedad, hermosa, y aun después de vieja parecía hartó bien”, dice uno de sus biógrafos, el P. Ribera. Antes de cumplir veinte años entró de monja en el convento carmelita de la Encarnación, en Ávila, su ciudad natal. Pareciéndole que las reglas de su Orden se habían dulcificado con exceso, fundó en 1562 un convento para restablecer la primitiva austeridad. Su renovación le fue muy discutida; ella perseveró, y fundó treinta y dos conventos de la Orden reformada. Murió en Alba de Tormes. Se le canonizó cuarenta años después de su muerte.

Conocemos a Santa Teresa íntimamente en sus escritos. Crashaw, el poeta inglés del siglo XVII, la imaginaba débil y fina: “Apenas tiene sangre para hacer que por ella pueda ruborizarse una espada culpable” (*Scarce has she blood enough to make a guilty sword blush for her sake*). Leyéndola, y sabiendo los hechos de su vida de fundadora y maestra, concebimos otra imagen: aunque en su juventud, recién profesa, estuvo muy enferma, y después nunca estuvo muy sana, y aunque sus visiones a veces la conturban, su energía espiritual es tanta, que da impresión de salud robusta, acompañada de buen sentido y buen humor para las cosas de la vida cotidiana. En suma: el tono de su espíritu es el de la salud, el de la confianza, el de la fe.

Junto a sus altas virtudes religiosas y morales, tuvo otras, a que no prestaba atención: el don de observar y penetrar los movimientos del espíritu y el don de escribir. Ningún místico ni ascético ha descrito mejor que ella los sentimientos que llevan al alma hacia la divinidad, los deleites de la contemplación, los arrobamientos del éxtasis, las visiones y revelaciones, los esfuerzos para mantenerse firme en la virtud, los sufrimientos y temores de la propia indignidad.

Su don de escribir es uno de los más singulares. Entre todos los gran-

des escritores, nadie da como ella la impresión del habla viva: leyéndola, se cree oírla; a tal punto refleja su prosa las ondulaciones del hablar real, y del hablar estrictamente femenino. No es —como equivocadamente se ha podido pensar— que estuviera ayuna de lecturas literarias: sino que nunca pensó en la literatura como propósito ni como forma, y se atuvo a la expresión directa.

De las tres más famosas obras de Santa Teresa, su *Vida*, el *Camino de perfección* y *Las moradas*, damos en este volumen la última, que es última en fecha: la escribió en seis meses por mandato de fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, cuando tenía ya más de sesenta años, la terminó a fines de noviembre de 1577. El P. Gracián la llamó, por la alegoría que contiene, *El libro de las moradas*; la autora, que no ponía títulos, sólo la llamaba *El castillo interior*. Damos, además, el breve tratado *Conceptos del amor divino o del amor de Dios*, que precedió a *Las moradas* (hacia 1566).

Para el texto de *Las moradas* seguimos la edición de don Tomás Navarro Tomás, en los *Clásicos Castellanos de "La Lectura"*, Madrid, 1910, que se apoya en la reproducción autografiada del manuscrito de la autora, Sevilla, 1882. Para los *Conceptos del amor divino*, el tomo LIII de la *Biblioteca de Autores Españoles*, Madrid, 1861, edición de Vicente de la Fuente.

Se conservan las peculiaridades locales del lenguaje de Santa Teresa, que representa el habla de Ávila en su tiempo, con formas como *unque* (aunque), *an* (aun), *u* (o), *ansí* (así), *súpito* (súbito), *siguro* (seguro), y que además está escrito muchas veces de acuerdo con su pronunciación, sin grafías cultas: por ejemplo, *dinidad* y no *dignidad*, *costitución* y no *constitución*, *perfeción* y no *perfección*, *poné* y no *poned*... Además, ni las formas ni la escritura son siempre idénticas: unas veces pone a *el* y *tras al*, unas veces *humiltad* y otras *humildad*. Este lenguaje no es —otra equivocación que conviene evitar— el del pueblo humilde: es el que se hablaba normalmente en la ciudad; pero difería del toledano, que fue el que se adoptó como norma literaria del siglo XVI y forma la base del castellano escrito hasta hoy. Léanse, al final de este volumen, las observaciones de don Ramón Menéndez Pidal.

► Prólogo a *Las Moradas o el castillo interior. Concepto del amor divino*, de Santa Teresa de Jesús. *Las Cien Obras Maestras de la Literatura y el Pensamiento Universal*, vol. 29. Editorial Losada, Buenos Aires, 1940.

FRANCISCO DE QUEVEDO Y VILLEGAS
EL BUSCÓN Y ESCRITOS BREVES.

Francisco Gómez de Quevedo Villegas (1580-1645) es uno de los escritores más originales de España y uno de los más variados y ricos en doctrina, asuntos y tonos. Va desde el humorismo acre hasta la meditación severa, desde la exaltación erótica hasta la decepción trágica. Su invención verbal es extraordinaria.

Su vastísima producción comprende poesías, organizadas en nueve libros, según los nombres de las Musas, entremeses y bailes para el teatro, la novela *El buscón*, relatos fantásticos (como los *Sueños*, que cuentan entre sus mejores obras), cuadros satíricos, tratados religiosos, morales y políticos, a veces en forma de reflexiones sobre vidas de santos, como el apóstol Pablo, o de personajes de la antigüedad, como Marco Bruto, donde su amplio saber se combina con su experiencia de la vida pública, porque él fue uno de los pocos escritores españoles que en su siglo ejercieron altas funciones de gobierno.

Quevedo es maestro del estilo que se ha llamado conceptista, forma aguda de una manera de jugar con paralelismos y cruces de ideas que había arraigado en las letras castellanas desde el siglo XV. El conceptismo, típicamente castellano, se contraponía al otro gran estilo barroco, el culteranismo, típicamente andaluz en su origen; bien que después el madrileño Calderón lo naturaliza en Castilla.

En este volumen va en primer lugar *El buscón*. Es la más brillante de las novelas picarescas, descartado el *Lazarillo de Tormes* (1554), que no pertenece realmente al tipo, porque el pobre niño víctima de sus amos no es todavía el pícaro como lo delineó Mateo Alemán en el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604); descartado también *Rinconete y Cortadillo*, donde Cervantes no cuenta una vida de pícaros, sino que pinta amenos cuadros del hampa.

La novela de Quevedo se publicó en Zaragoza, 1626, con el título de *Historia de la vida del buscón llamado don Pablos, ejemplo de vaga-*

mundos y espejo de tacaños. En forma abreviada se le llama *El buscón* o *El gran tacaño* (tacaño: pícaro). La edición de 1626 sirvió de base a todas las posteriores hasta que en 1927 don Américo Castro publicó otra versión, procedente del manuscrito que se conserva en la Biblioteca Menéndez y Pelayo, de Santander. Este manuscrito, como dice el doctor Castro, muda y mejora esencialmente el texto tradicional; sólo en uno que otro pasaje hay que dar preferencia a la lección ya conocida. Aquí adoptamos el texto del manuscrito. Utilizamos, además, la excelente edición crítica del profesor R. Selden Rose, Madrid, 1927: toma como base la de 1626, y aprovecha para cotejo otras, principalmente la de Zaragoza, 1628, y la de Foulché-Delbosc, Nueva York, 1917 (que señala las variantes de un manuscrito extractado por Aureliano Fernández-Guerra), así como el manuscrito de la Biblioteca Menéndez y Pelayo.

Después de *El buscón* —que en esta versión se llama realmente *El buscavida*— damos unos pocos de los mejores cuadros satíricos de Quevedo.

► Prólogo a *El Buscón y Escritos breves. Las Cien Obras Maestras de la Literatura y el Pensamiento Universal*, vol. 28. Editorial Losada, Buenos Aires, 1940.

QUEVEDO: *LOS SUEÑOS.*

Los *Sueños* de Francisco Gómez de Quevedo Villegas (1580-1645) son propiamente cinco: *El sueño del Juicio Final*, que él dice haber terminado el 3 de abril de 1607 y que después se llamó *El sueño de las calaveras*; *El alguacil endemoniado*, escrito en 1607 y titulado luego *El alguacil alguacilado*; *El sueño del Infierno*, terminado el 30 de abril de 1608 y denominado posteriormente *Las zahúrdas de Plutón*; *El mundo por de dentro*, terminado el 26 de abril de 1612; *El sueño de la muerte*, terminado el 6 de abril de 1622: su nombre se cambió en *Visita de los chistes*.

La primera edición que se conoce de los *Sueños* es la de Barcelona, 1627; contiene, además de los cinco propiamente dichos, con sus títulos primitivos, las *Cartas del Caballero de la Tenaza*¹, la *Casa de locos de amor*, que probablemente no es de Quevedo, sino de Antonio Ortiz Melgarejo, los romances *Al nacimiento del autor* y *El cabildo de los gatos*. Hubo nuevas ediciones, inmediatamente, de todos los *Sueños*, con adiciones, o de uno solo de ellos: las de Barcelona, 1629, y Lisboa, 1629 se titulan *Desvelos soñolientos*; en la edición de Rúan, 1629, aparecen agregados a *El buscón*.

En aquel mismo año, la Inquisición, considerando que había en los *Sueños* pasajes censurables como faltas del respeto debido a la religión, recogió todos los ejemplares que pudo, y Quevedo los hizo publicar en edición expurgada, con muchos retoques, y cambiándoles los títulos, en el volumen *Juguete de la niñez y travesuras del ingenio*². Con este nombre se reimprimieron durante años, hasta 1641, y después en el siglo XVIII; desde 1649 figuraron en las ediciones de conjunto de las *Obras* de Quevedo —a veces con el intento, nunca

¹ Incluidas en el tomo XXVIII de esta colección, dedicado a *El buscón y Escritos breves* de Quevedo. [Se refiere a la colección *Las cien obras maestras*. N.d.e.].

² Véase su prólogo, que reproducimos, *A los que han leído y leyeren*.

realizado, de darlas completas— que se publicaron hasta 1790-1794 (edición de la imprenta de Antonio de Sancha, en Madrid), y luego en las *Obras escogidas*, que se repiten durante el siglo XIX. El título de *Sueños* reaparece a fines del siglo XVIII y al cabo se impone de nuevo; lo conserva Aureliano Fernández-Guerra y Orbe en su “magistral aunque inconclusa edición” (son palabras de Menéndez Pelayo) que forma parte de la Biblioteca de Autores Españoles (Rivadeneira)³ y se repite en multitud de reimpresiones posteriores.

No solo antiguamente, sino hasta nuestros días, se reimprimen con los *Sueños* —a veces sin explicar que este título no las incluye— diversas obras de Quevedo, y en particular *La hora de todos* y la *Fortuna con seso*, el *Discurso de todos los diablos* o *El infierno emendado*, impreso por primera vez en 1628, y la *Casa de locos de amor*, de atribución dudosa. Aquí solo agregamos, destacando su título como de obra separada, *La hora de todos* y la *Fortuna con seso*: Quevedo la escribió ya en su madurez, hacia 1635, y se publicó póstumamente en Zaragoza, 1650.

“En los *Sueños* —dice Alfonso Reyes— alcanzó Quevedo esa adecuación de todos sus medios artísticos que hace de ellos la parte más clásica, más definida, más cristalizada, de su obra. Tienen estas sátiras una dureza de acero, una como falta de fluidez y de atmósfera; en ellas pensaba Menéndez Pelayo al decir que el estilo de Quevedo es una perpetua danza de los muertos... Queda siempre una alegría en Quevedo: la alegría de los recursos artísticos.” En cambio, para Rene Bouvier⁴, *La hora de todos* es la obra maestra de Quevedo.

► Francisco de Quevedo: *Los sueños. La hora de todos. Las Cien Obras Maestras de la Literatura y el Pensamiento Universal*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1951.

³ Fernández-Guerra dirigió solamente la edición de las obras en prosa (dos volúmenes, 1852-1859): Florencio Janer dirigió el tomo de poesías (1877).

⁴ Consúltase la biografía *Quevedo, homme du Diable, homme de Dieu*, de Rene Bouvier (París, 1929), cuya traducción castellana ha publicado esta casa editorial. [Se refiere a la Editorial Losada, que publicó esta obra en 1945, con el título: *Quevedo. hombre del Diablo, hombre de Dios*. N.d.e.].

DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN
EL AMIGO DE AMÉRICA

Don Ramón del Valle-Inclán fue amigo de América porque vivió su América íntimamente. La vivió íntimamente en la edad en que íntimamente se penetra en las cosas vitales: en la juventud temprana. Era joven de veinte años, o de muy poco más, cuando fue a México. No era entonces ni siquiera escritor: apenas aprendiz de periodista. Trabajó cerca de Gutiérrez Nájera, si no me equivoco; de Urbina, de Díaz Dufoo. Conoció el México de Porfirio Díaz, con su paz augusta, con su renacimiento de opulencia —como en toda América— después de ochenta años de transformación y tránsito desde la organización colonial, allí vasta y compleja, hasta la vida nueva de aire europeo, de estilo siglo XIX. La ciudad capital tenía entonces solemnidad y reposo de monumento. Pero el campo, las aldeas, los pueblos, que Valle-Inclán conoció, no sabemos bien cómo, revelaban otro México: arcaico, incomunicado, dolorido.

Volvió Valle-Inclán a España. Se hizo escritor, se hizo famoso. De pronto, durante uno de esos períodos de la edad madura en que, sin razón sabida, resucitamos y reconstruimos períodos de nuestro pasado, sintió la nostalgia de sus años juveniles de América. Había estado en Cuba, tal vez de paso; conoció la Argentina, en visita, ya hombre maduro; pero su América vivida era México. Y a México volvió, después de unos veinticinco años de ausencia. El país estaba transformado de nuevo: en vez del aire europeo, buscaba el propio; creía tener ya derecho a él. Faltaba la paz imperial; pero el campo, la aldea, hablaron por fin. Valle-Inclán sintió el gozo de la renovación como el más revolucionario de los mexicanos. Hizo tres disertaciones —admirables— sobre su concepción del porvenir humano y terminó profetizando que “bajo el nuevo arco de justicia todos nos salvaremos”. Y al despedirse estrechaba la mano del indio rebelde:

Indio mexicano,
la mano en la mano...
Lo primero:
colgar al encomendero.

Entre los encomenderos de hoy incluía tanto criollos como españoles. Su dureza de revolucionario lo hacía intransigente con los españoles de América. Como Las Casas, como Mina, se sentía capaz de pelear contra los suyos en defensa de la justicia. Pero su fantasía le hacía ver encomenderos en muchos hombres de trabajo y de sacrificio.

Si se inquiría de él cómo conciliaba sus ideales renovadores con su tradicionalismo de carlista, procedía como el personaje de Galdós que redactaba una “historia lógico-natural de España”:

Al revés de la dinastía actual, en que todo se adultera, el carlismo habría representado el regreso a la tradición española genuina, a la medieval, sin influencia de Austrias ni de Borbones. Y eso, ya se sabe, quiere decir cortes auténticas, libertades municipales, gremios de trabajadores, ejidos comunales... De ahí habría resultado cómodo el paso hacia nuevas normas de justicia social.

Bien es verdad que cuando se le preguntaba cómo podía entenderse con los carlistas, replicaba: “Es que hay dos clases de carlistas: los otros y yo. A los otros ni los miro ni los trato”.

Al fin, del cultivo de su América salió el fruto maduro que es *Tirano Banderas*. Gentes pueriles quieren identificar el personaje y el país. Se equivocan: no hay clave. Hay, sí, reminiscencias francas, y hasta errores fingidos, como llamarle de pronto Don Telésforo al personaje que en la novela se llama Don Celestino: transparente alusión a Telésforo García, español distinguido, por la cultura intelectual y por la actividad práctica, que residió largos años en México. En el presidente Banderas puso rasgos de caudillos de todas partes, despóticos o benévulos; de Porfirio Díaz como de Hipólito Irigoyen. El apóstol de la regeneración recuerda a Martí, a Madero. Santa Fe de Tierra Firme es una América en síntesis; el procedimiento está declarado en el habla de los personajes: dialecto en que confluyen —deliberadamente— formas de expresión de México, de Cuba, del Perú, de Venezuela, de Chile, del Río de la Plata.

La obra estiliza con rara perfección acontecimientos típicos de la vida pública en la América española. Rara perfección, en que el autor vive la vida de su novela en el plano de la contemplación purificadora, sin participación apasionada como la que hinche de indignación las páginas de *Amalia*, pero sin la fría distancia presuntuosa, engendradora

del desdén y la sátira.

PURIFICACIONES

En *Tirano Banderas* pone Valle-Inclán iguales procedimientos que en muchas de sus obras de asunto español: tales las novelas y las trágico-medias de *La guerra carlista*. El dialecto de sus personajes populares no es local: es sintético, urdimbre de Castilla y trama de León, matiz de hilos de Asturias, o de Aragón, o de Andalucía. Y los lugares no son lugares: el escenario es España, la España total. Ni en los personajes hay rasgos, toques, accidentes locales ni temporales. En sus conversaciones, Valle-Inclán decía: “Para... (aquí nombre de pintor famoso), el gitano es su cara verdimorena, es su traje. Eso es equivocado. Hay que buscar al gitano en su esencia”.

Su estética, clara y profunda, concebida y expresada con exactitud exquisita en *La lámpara maravillosa*, aconseja anular las horas. Las horas son el símbolo de la mutación. Y hay que anular la mutación, la variación, la dispersión. Su estética busca los arquetipos: estética de las normas clásicas, que él enlaza metafísicamente con el quietismo místico. Así se levanta, ascendiendo sobre las rocas de mármol de Grecia, hasta contemplar las cimas de la mística cristiana y de la mística búdica.

A veces, sí, quiso pintar épocas: le atrajo la de Isabel II, “la reina castiza”. Entonces se sumergió en el pasado, revolviendo libros, manuscritos, periódicos, hojas sueltas, pasquines, recogiendo oralmente hechos, dichos, coplas. De ahí debía salir la esencia de aquel mundo desaparecido. Pero se imponía otra purificación: la destilación de los materiales de trabajo. Cuando acabó de escribir la primera novela de la serie de *El ruedo ibérico*, estimó que el material quedaba demasiado crudo, que la obra quedaba demasiado próxima a la crónica. Y entonces se sentó —en su cama, como Stevenson, enfermo dominador de la enfermedad, a la manera de Valle-Inclán— a reescribir su novela. ¡Ejemplo para todos los escritores del mundo hispánico!

ASCENSIÓN

Valle-Inclán se hizo escritor, realmente, después de cumplidos los treinta años. Su ejercicio previo, como provisional, eran periodismo y traducciones. Como suyo, apenas había publicado cuentos. Cuando se

decide a ser novelista, está en dominio pleno de la expresión. Pero no supo eludir vicios de la época: había en el ambiente demasiado D'Annunzio, demasiados cisnes y lagos, demasiadas “princesse incestuose”, como dice Marinetti; hasta —no va desacato— demasiado Verlaine. Las *Sonatas* se resienten. Pero en aquel refinamiento artificial había protesta contra el realismo prosaico, con restos de romanticismo casero, de la época de la Restauración. La señal de protesta la dio Rubén, llevando a España nuestra revolución de América. (Rubén: otro lazo con nuestro mundo. “Era esencialmente bueno —conversaba don Ramón—. Tenía fallas de hombre. Pero ninguno de los pecados del ángel: ni ira, ni soberbia, ni envidia”).

Con los años, Valle-Inclán se alejó de las modas versallescas. Tenía naturaleza bravía de conquistador, no de cortesano; como a Hernán Cortés, “no se le daba nada de traer muchas sedas e damascos, ni rasos, sino llanamente e muy polido”. Pero conquistador como Bernal Díaz, capaz de romper los hierros con que se marca a los indios. La literatura era sólo uno de sus caminos posibles. La adopta definitivamente después de su mutilación: mutilación que lo obliga a decidirse a abandonar sus sueños de caballero andante, fuera de lugar en tiempos de guerra a máquina y conquistas de mercados. Pero su literatura tenía que compendiar, al fin, todos los caminos. El novelista se va haciendo recio. Degüella sus cisnes, como dice en *La lámpara maravillosa* (González Martínez, el poeta de México, había dicho ya: “Tuércele el cuello al cisne”). Deja las sedas y busca el hierro. Hay sonido de hierro en *La guerra carlista*. Pero no ha perdido las cualidades compensatorias. En *Los cruzados de la causa* —obra maestra no muy leída— hay ternura congojosa junto a fiera barbarie. Y cuando se le pide teatro para niños, crea este puro deleite: *La cabeza del dragón*.

Después, no se estanca, no se repite. De recio se vuelve acre. Fija su atención en la locura humana; cada pueblo se revela, mejor que en toda otra cosa, en sus maneras de locura. Crea esos desfiles goyescos que bautiza con el nombre de “esperpentos”. Y en *El ruedo ibérico* cuenta la historia de la insensatez hecha gobierno, hecha corte.

SABER Y CONVERSACIÓN

Si Valle-Inclán no hubiera escrito *La lámpara maravillosa*, libro de finas calidades filosóficas, breve y denso, el investigador tendría que

recomponer con sumo esfuerzo el pensamiento de este artista creador. Pero el libro no dice, o dice a medias, muchas cosas que la conversación revelaba.

Valle-Inclán no leía mucha literatura. Tenía, en cambio, lecturas de teología y de mística; información —sin ninguna aquiescencia pueril o insensata— sobre magia y demonología, sobre astrología y alquimia. Buen contemplador de artes plásticas. En ocasiones daba pormenores recónditos sobre casos históricos, o sobre hechos geográficos, o sobre plantas de farmacopea, o sobre minerales. Y ¡desde luego! leía tratados sobre las artes de la guerra.

Su conversación no era torrencial; inagotable sí (doy el testimonio de ocho días de viaje compartido). Todos los temas se levantaban rápidamente a plano superior: don espontáneo de espíritu grande. Asombraba tanto saber curioso que nunca se lucía en escritos, que servía sólo para expresarse entre muchos jugos que alimentaban la obra de arte: otro ejemplo singular para artistas del mundo hispánico.

Sólo quien haya oído largamente esta conversación conocerá todos los secretos y razones del arte de Valle-Inclán. En español no sólo tenemos pocos autores de memorias y de cartas: no tenemos Boswells ni Eckermanns. Hay conversadores estupendos, como Unamuno; pero escriben tanto, que se revelan íntegros. Aplican el consejo: “Every man his own Boswell”. Para don Ramón hizo grave falta el Boswell.

En 1920, después de dos años en que su presencia en Madrid no era muy constante, se instaló allí y dio en asistir con regularidad a las tertulias de café donde se reunían principalmente los redactores de la revista *España*. Luis Araquistáin, Enrique Díez-Canedo, Manuel Azaña, Luis Bello, Juan de la Encina, Manuel Pedroso; en ocasiones, Antonio Machado, Eugenio d’Ors, Américo Castro, José Moreno Villa... La palabra de Valle-Inclán estaba en su plenitud. Nos sentíamos ante singular espectáculo, en que la madurez templaba y doraba los ímpetus, antes bravíos en exceso, según todas las noticias. Araquistáin comentó el suceso en *La Voz*, el diario nuevo de entonces, bajo el título: “Valle-Inclán en la corte”. Hasta el corresponsal del *New York Times* se creyó obligado a hablar del tema.

Tienen fama las fábulas que relataba don Ramón. Eran la historia soñada, las hazañas del frustrado conquistador. Gómez de le Serna ha contado “De cómo perdió el brazo don Ramón del Valle-Inclán”: siete

versiones recogidas de labios del protagonista. Ninguna, claro es, tiene nada que ver con la mediocre realidad. Al avanzar la madurez, las fábulas, o habían desaparecido, o se habían reducido a muy poco. Pude observar que Valle-Inclán nunca decía mentira sobre nadie, ni menos contra nadie. Sólo su persona podía ser pretexto para la fábula: era una manera, otra manera, de creación.

► *La Nación*, Buenos Aires, 26 de enero de 1936, *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 23 de abril 1936.

TEMAS HISPANOAMERICANOS

PAISAJES Y RETRATOS

SI EL PRIMER ALMIRANTE FUE EXCELENTE PAISAJISTA, EL PADRE BARTOLOMÉ
DE LAS CASAS RESULTÓ ESPLÉNDIDO RETRATISTA.

PAISAJES Y RETRATOS. — LAS CARTAS DE COLÓN. — PEDRO MÁRTIR DE
ANGLERÍA, PERIODISTA. — LAS BELLEZAS PICTÓRICAS DE LAS TIERRAS
AMERICANAS. — EL “DEFENSOR DE LOS INDIOS” Y SU GALERÍA DE
CONQUISTADORES. — RASGOS REVELADORES.

El descubrimiento de América dio a Europa, de golpe, dos imágenes nuevas que la sorprendieron y deslumbraron: una de paisaje, otra de hombres. El mundo nuevo ofrecía multitud de paisajes, multitudes de hombres. La Europa del Renacimiento, con su platónica devoción de los arquetipos, adoptó como figuras esenciales de América las primeras que se le dieron: las de la naturaleza tropical; la del indio pacífico de las Antillas.

Las cartas de Colón, narrador siempre pintoresco, las relaciones de Pedro Mártir, genial periodista en latín, que recogía con avidez las informaciones de los descubridores, sembraron en las imaginaciones europeas la concepción del salvaje virtuoso, modelada sobre el taíno¹ isleño, cándidamente consagrado a las artes de la paz. A poco de andar entre islas tropicales, los descubridores tropezaron con otro salvaje distinto, el indio guerrero y feroz: su nombre, caníbal, designa desde entonces al antropófago; la variante del nombre, caribe, después del siniestro prestigio que tuvo en Europa perdura en las Antillas como símbolo de furia. ¡Hasta el Mar Caribe es mar de ciclones! Después, sobaban indios feroces en las tierras continentales, al norte y al sur. Pero la figura del devorador de hombres no hizo desaparecer la del tranquilo habitante de Guanahaní, con su canoa “sencilla como sus afectos”: el taíno laborioso y pacífico, que según Pedro Mártir vivía

¹ En el original de este artículo, en el Archivo PHU, aparece tachado “arahuaco” y en su lugar aparece “taíno”. N.d.e.

bajo el régimen de la edad de oro, daba realidad a uno de los ideales del Renacimiento, al ideal del hombre bueno y feliz en el estado de naturaleza, en quien apoyarán su doctrina política tantos teorizantes del pacto social. Al Padre Las Casas le duraba la ilusión arcádica en América, y contemplando a un viejo venerable de las Lucayas le parecía “ver en él a nuestro padre Adán, cuando estuvo y gozó del estado de inocencia”.

Así, los paisajes de México y de las tierras andinas, con sus picos nevados y frías altiplanicies, o los del Río de la Plata, con su ritmo de estaciones definidas, no borraron los perfiles del paisaje tropical que Colón descubrió en las Antillas. Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo contaban cómo al ascender a la altiplanicie mexicana fueron sorprendidos por el viento helado de la sierra; soldados españoles e indios de Cuba se les murieron de frío. ¡Y era verano! Cuadros semejantes, de tierras altas y frías en la América del Sur, pintaban Francisco de Jerez y Cieza de León. Pero en los europeos no se desvaneció la impresión que produjeron aquellas primeras descripciones de Colón:

“Las tierras d’ella son altas —decía en carta de 1493, hablándoles de Cuba, a Luis Santángel y Gabriel Sánchez—, y en ella muchas tierras y montañas, todas hermosas, de mil fechoras, y todas andables y llenas de árboles de mil maneras, y altos, y pareced que legan al cielo, y tengo por dicho que jamás pierden la hoja, según lo puedo comprender, que los vi tan verdes y tan hermosos como por mayo en España, y d’ellos estaban floridos, d’ellos con fruto, y d’ellos en otro término, según es su calidad; y cantaba el ruiseñor y otros pajaricos de mil maneras en el mes de noviembre por allí donde yo andava. Ay palmas de seis o ocho maneras, que es admiración verlas, por la deformidad hermosa de ellas”. Disformidad: variedad de formas. “En ella hay pinares a maravilla y hay campiñas grandísimas, y hay miel, y de muchas maneras de aves...”

La pintura de paisajes se extiende a la isla vecina, Santo Domingo: “La Española es maravilla; las sierras y las montañas y las vegas y las campiñas, y las tierras tan fermosas y gruesas para plantar y sembrar, para criar ganados de todas suertes, para edificios de villas y lugares”....

América es desde entonces, para Europa, la tierra de la exuberancia, de la fecundidad torrencial, del verano perpetuo. Los europeos habían conocido antes tierras tropicales; los portugueses visitaban las costas

de África occidental; pero esas costas poco hospitalarias no eran comparables a los acogedores paraísos isleños del Nuevo Mundo.

Gran paisajista, Colón. Su entusiasmo ante la belleza natural, parejo con su interés de descubridor, se enciende a cada isla nueva, en el *Diario de navegación del Descubrimiento*. El *Diario* no circuló en el siglo XVI; lo conocemos ahora en el extracto que hizo Fray Bartolomé de las Casas, conservando el matiz ya arcaico del lenguaje, particularmente la *f*, ya en hombres jóvenes trasmutada en *h*. En el *Diario* están los apuntes de donde salieron las descripciones de la carta de Santángel y Sánchez. Así, el 13 de octubre, esta nota sobre Guanahaní: “y toda ella verde, que es placer de mirarla; y esta gente farto mansa.”

Otro día, el 16 de octubre, Colón describe rarezas de los árboles: “... muchos que tenían los ramos de muchas maneras y todo en un pie, y un ramito es de una manera y otro de otra, y tan disforme que es la mayor maravilla del mundo. ¡Quánta es la diversidad de una manera a la otra! Verbigracia, un ramo tenía las fojas a manera de cañas y otro de manera de lentisco, y así en un solo árbol de cinco seis d’estas maneras, y todas tan diversas”. Bien se comprende que no existen tales árboles, mitad cañas y mitad lentiscas: se engañaba Colón contemplando las mezclas enmarañadas que forman las trepadoras y las parásitas en los árboles del trópico.

El 21 de octubre: “...las yervas como en el abril en el Andalucía; y el cantar de los paxaritos que parece qu’el hombre nunca se querría partir de aquí, y las manadas de los papagayos que oscurecen el sol”.

El 28 de octubre hace Colón la primera descripción de Cuba, donde figura la frase que los cubanos repiten, a la manera que los belgas la de Julio César (*Forum omnium fortissimi sunt Belgae*), como el mejor elogio de su isla: “la más hermosa que ojos ayan visto”.

En diciembre escribe que “la Isla Española, es la más hermosa cosa del mundo”: la admiración no se agota. “Estaban todos los árboles verdes y llenos de fruta y las yerbas todas floridas y muy altas... los ayres eran como en abril en Castilla; cantava el ruiseñor... Era la mayor dulçura del mundo...” Nota fuerte de color: “Los árboles... eran tan viciosos, que las hojas dexavan de ser verdes, y eran prietas de verdura”.

No solo las tierras y los hombres nuevos: el nuevo cielo descubre Colón. “Cometí viaje nuevo al nuevo cielo y mundo”, dice en su conmovedora carta de 1500, la de las reflexiones que mejor revelan su vigor expresivo de los momento de exaltación: “Si mi queixa del mundo es nueva, su uso de maltratar es antiguo; mil combates me ha dado, y a todos resistí, fasta agora que no me aprovechó armas ni avisos; con crueldad me tiene echado al fondo. La esperança de Aquel que crió a todos me sostiene; su socorro fue siempre muy presto; otra vez, y no de lejos estaba yo más baxo, me levantó con su brazo derecho, diciendo: ¡Oh hombre de poca fe, levántate, que yo soy, no ayas miedo!”

El “nuevo cielo” de Colón, la variación del paisaje celeste, antes mero dato científico en los tratados de astronomía, desde Aristóteles hasta Alfonso el Sabio, tuvo larga boga en la literatura de los siglos XVI y XVII: lo repite Pedro Mártir en la primera de sus *Décadas de Orbe Novo* (1511); pasa al *Intinerarium* del humanista italiano Alessandro Geraldini, preceptor de Palacio en la corte de los Reyes Católicos y primer obispo de Santo Domingo (“alia sub alio coelo sidera”); a Etienne de La Boétie, el amigo de Montaigne, en su *Epístola sobre el Descubrimiento* (“alio fulgentia sidera coelo”); a Camoens, en *Los Lusíadas* (“La no novo hemispherio nova estrella”); a Ercilla, en *La Araucana* (“Clima pasé, mudé constelaciones”): al olvidado pero magnífico Bernardo de Valbuena, en *El Bernardo*:

Verás nuevas estrellas en el cielo...

Y en *La grandeza mexicana*:

del interés la dulce golosina
los traje en hombros de cristal y hielo
aver nuevas estrellas y regiones...

A fines del siglo XIX, José María de Heredia, el cubano-francés, daba nueva boga, con uno de los sonetos más famosos de *Los trofeos*, a las *étoiles nouvelles*.

II

Si Colón fue paisajista, su historiador Fray Bartolomé de Las Casas fue retratista. No es usual que descubridores, conquistadores y misioneros sean escritores de profesión: Ercilla fue de las excepciones: Las Casas

se hizo escritor en la edad madura, cuando lo obligó su vocación de defensor de los indios. Es más: su cultura la adquirió, en buena parte, en tierras del Nuevo Mundo, donde se hizo sacerdote y cantó la primera misa nueva². En su *Historia de las Indias*, la narración es lenta, prolija, cortada por digresiones y prédicas insistentes; las descripciones, sucintas, sin brillo. El estilo procede por acumulación, pero con claridad suma, explicándolo y anunciándolo todo, sin cabos sueltos ni masas confusas como las que hacen difíciles a tantos historiadores de Indias. Estilo con andar de simple conversación; a lo menos, conversación de hombres acostumbrados a contar largamente recuerdos; solo se sale de las formas corrientes de la lengua hablada cuando busca el pueril matiz de la elegancia latinizante poniendo el verbo al final de la frase. Otro matiz, pero espontáneo, es su abuso de los superlativos, que va de acuerdo con su andaluza exageración de cualquier cifra, en superficies geográficas como en agrupaciones humanas.

En tres cosas acierta siempre cuando se indigna o se contrista: cuando hace ironía; cuando retrata personas. Su débil aptitud para el paisaje contrasta con su energía vivaz en el retrato, que es a la vez físico y moral.

A Colón lo pinta “de alto cuerpo, más que mediano; el rostro luego y autorizado; la nariz aguileña; los ojos garzos; el color blanco, que tiraba a rojo encendido; la barba y cabellos, cuando era mozo, rubios, puesto que muy presto con los trabajos se le tornaron canos; era gracioso y alegre y bien hablando.

“Representaba, en su persona y aspecto vulnerable, persona de gran estado y autoridad, y digna de toda reverencia; era sobrio y moderado en el comer, beber, vestir y calzar; solía comúnmente decir, que hablase con alegría en familiar locución, o indignado, cuando reprendía o se enojaba de alguno: ¡Dovos a Dios! ¿no os parece esto y esto?”. Sobre el modo arcaico de Colón en el hablar da Las Casas otro ejemplo, citando una ocurrencia suya: “¡Dovos Dios! non seáis fator de las Indias y non vos farán obispo”.

Al llegar a Guanahaní, nos dice Las Casas, iba Colón “vestido de

² Versión del manuscrito conservado en el Archivo de PHU en el Colegio de México: “donde estudió para hacerse sacerdote y donde cantó la primera misa nueva”. N.d.e.

grana”, y los indígenas, “por la eminencia y autoridad de su persona”, y por el color del traje, reconociendo en él al jefe de la expedición, se le acercaban “y llegaban con las manos a las barbas, maravillándose dellas, porque ellos ninguna tienen”. Años después, en tiempos de tribulación, lo presenta vestido de paño pardo, de modo que parecía fraile de San Francisco.

En la galería de retratos de la *Historia de las Indias*, están Bartolomé Colón, el hermano del descubridor, alto, severo, prudente; Fray Pedro de Córdoba, el heroico fundador de la Orden de Dominicos en América; Enriquillo, el magnánimo indígena rebelde, con quien Carlos V concertó la paz en carta personal (“era Enrique alto y gentil hombre de cuerpo, bien proporcionado y dispuesto; la cara no tenía hermosa ni fea, pero tenía de hombre grave y severo”); el comendador Ovando, el tesorero Pasamonte, Diego Velázquez, Alonso de Hojeda, Diego de Nicuesa, Pánfilo de Narváez, Hernán Cortés, Vasco Núñez de Balboa, Hernando de Magallanes.

Ninguna imagen más vivaz que la de Alonso de Hojeda, “mancebo cuyo esfuerzo y ligereza se creía entonces exceder a muchos hombres, por muy esforzados y ligeros que fuesen, de aquellos tiempos... Era pequeño de cuerpo, pero muy bien proporcionado y bien dispuesto, hermoso de gesto, la cara hermosa y los ojos muy grandes: de los más sueltos hombres en correr y hacer vueltas, y en todas las otras cosas de fuerzas... Todas las perfecciones que un hombre podía tener corporales parecía que se habían juntado en él, sino ser pequeño”. Después de años de audaz exploración y sangrienta conquista, en que sojuzgó tierras opulentas, “murió en la ciudad de Santo Domingo, paupérrimo, y en su cama, créese que por la devoción que tenía con Nuestra Señora; que no fue chico milagro. Mandóse enterrar en San Francisco, a la entrada de la iglesia, donde todos los que entrasen fuesen sus huesos los primeros, que pisasen”. Hojeda, al morir, no era viejo: corrieron solo diez y ocho años de aventura desde la esperanza hasta el desengaño y el arrepentimiento.

Su compañero en la tremenda expedición de 1509, infortunado como él en la aventura, Diego de Nicuesa, era “persona muy cuerda y palanciana, graciosa en decir, gran tañedor de vihuela, y sobre todo gran jinete, que sobre una yegua que tenía... hacía maravillas. Finalmente, era uno de los dotados de gracias y perfecciones humanas que podía haber en Castilla; solo tenía ser mediano de cuerpo, pero de muy

buenas fuerzas, y tanto, que cuando jugaba a las cañas, el cañazo que él daba sobre la adarga los huesos decían que molía”. Después lo llama “de buen entendimiento, y mañoso, y animoso y de muy linda disposición”. Pero estos hombres, cuyo vigor y valor físico admira Las Casas, personifican para él la inconsciencia moral: a Hojeda lo deja indeleblemente señalado como el que “hízole primero injusticia”.

A Hernán Cortés lo elogia menos: como su superioridad es intelectual antes que física, hay menos perdón para sus pecados de conquistador. Y Las Casas había sido amigo de Diego Velázquez; desde luego, no tanto que no lo censurase, como a Colón y a cualquiera, en todo lo que fuese daño de los indios; para él, Cortés había sido desleal al gobernador de Cuba. “Tenía Diego Velázquez dos secretarios, —dice— uno, este Hernando Cortés, y otro, Andrés de Duero, tamaño como un codo, pero cuerdo, y muy callado, y escribía bien. Cortés le hacía ventaja en ser latino, solamente porque había estudiado Leyes en Salamanca y era en ellas bachiller; en lo demás, era hablador y decía gracias, y más dado a comunicar con otros que Duero... Era muy resabido y recatado, puesto que no mostraba saber tanto ni ser de tanta habilidad como después mostró en cosas arduas.” No se espere admiración para el conquistador: el Protector de los Indios es inflexible ante la conquista. En los conquistadores, personalmente, halla mucho con que simpatizar y a ratos compadecerse, pero en sus hazañas, nada: temple de hierro, como ellos. Solo admira al que hace el bien a los hombres³.

Pánfilo de Narváez, el fracasado perseguidor de Cortés, era “un hombre de persona autorizada, alto de cuerpo, algo rubio, que tiraba a ser rojo”. No por cierto el único de los pelirrojos: entre los que vinieron a la conquista y colonización se contaba el comendador Ovando, que tenía “muy rubia o bermeja” la barba. A Narváez, en el aspecto moral, lo describe Las Casas “honrado, cuerdo, pero no muy prudente; de buena conversación, de buenas costumbres, y también para pelear con indios esforzado, y debíalo ser quizá para con otras gentes; pero sobre todo tenía esta falta, que era muy descuidado”.

Otro infortunado de⁴ su destino final, pero afortunado en su singular descubrimiento, Vasco Núñez de Balboa, era en 1509 “mancebo de

³ Esta oración fue agregada en la versión del *Listín Diario*. N.d.e.

⁴ En el manuscrito “de”, en lugar de “en”. N.d.e.

hasta treinta y cinco o poco más años, bien alto y dispuesto de cuerpo, y buenos miembros y fuerzas, y gentil gesto de hombre muy entendido, y para sufrir mucho trabajo”. Ninguno, como se ve, personaje indiferente: en todos, para el retratista, la figura decía las singulares calidades del ánimo.

En esta historia de guerreros y sacerdotes, los hombres desfilan solos: las mujeres pasan fugazmente como en la *Iliada*. Dos de ellas sobreviven en la memoria, dos mujeres “de tristes destinos”. Anacaona, la cacica de Maguana y de Jaraguá, la reina poetisa, que dirigió ante Bartolomé Colón una danza cantada, un areito de trescientas vírgenes, “muy prudente, muy graciosa y palanciana en sus hablas y artes”, y en todos sus movimientos; Doña María de Cuéllar, la mujer de Diego Velázquez, muerta antes de cumplirse una semana de sus bodas; “pareció que Dios quiso para sí aquella señora, porque dicen que era muy virtuosa”.

► La primera versión de este artículo apareció en *La Nación*, Buenos Aires, 31 de mayo de 1936, con el título de “Pasado y presente”; la segunda, ligeramente corregida, que es la que presentamos aquí, en el *Listín Diario*, Santo Domingo, 6 de diciembre de 1936, bajo el título “Lo que aportó el Descubrimiento del Nuevo Mundo a la visión y la literatura del Viejo continente”. Preferimos el título de *Paisajes y retratos*, dado que ese es el que se conserva en el Archivo de PHU depositado en el Colegio de México.

BARROCO DE AMÉRICA

Sacheverell Sitwell, el arquitecto y poeta, que ha dedicado largos viajes y buenos libros al arte barroco, dice que de sus ocho obras maestras arquitectónicas, cuatro están en México: el Sagrario Metropolitano, el Convento de los jesuitas en Tepozotlán, Santa Rosa de Querétaro y la Parroquia de Tasco. América creó en el siglo XVIII su gran estilo barroco de construcción y ornamentación, que a veces reflujo sobre España, dueña de otro bien distinto, y aun atravesó los Pirineos, si no me engaña la capilla de la Virgen en la Catedral de Perpiñán.

¿No habrá creado América, como en arquitectura, otro gran estilo barroco en poesía? Sí: el de Bernardo de Valbuena, contemporáneo pero independiente de los grandes creadores de estilo en la época barroca de España. Es contemporáneo —lo he señalado más de una vez— de Góngora, jefe de los culteranos; de Quevedo, maestro de conceptistas; de Lope, dueño de la facilidad compleja; de los coloristas de Sevilla, como Rioja, de Antequera y de Granada. Trae “el rayo de oro del sol de América”. Menéndez Pelayo lo llama “el primer poeta genuinamente americano, el primero en quien se siente la exuberante y desatada fecundidad genial de aquella pródiga naturaleza”. Quintana, menos unilateral en su concepción de la “virgen del mundo, América inocente”, dice que la poesía de Valbuena es “semejante al Nuevo Mundo..., país inmenso y dilatado, tan feraz como inculto, donde las espinas se hallan confundidas con las flores, los tesoros con la escasez, los páramos y pantanos con los montes y selvas más sublimes y frondosos”. Su *Bernardo*, el poema con que aspiró a consagrarse Ariosto hispánico, es por su magnitud el equivalente poético de Tepozotlán; su *Grandeza mexicana*, el equivalente del Sagrario. Nuestras gentes de letras no saben lo que se pierden no leyendo a Valbuena. ¿Que resulta imposible leerse entero, y sin respiro, el *Bernardo*? También resulta imposible leerse así *La reina de las hadas*, de Edmund Spencer; pero todo inglés de buen gusto se lee de cuando en cuando unas páginas del poema, para llenarse los ojos de imágenes luminosas, los oídos de sonoridades finas. Así debería leerse el *Bernardo*.

Valbuena no hizo escuela, que sepamos: a menos que cuidadosa exploración nos revele discípulos suyos, ahora desconocidos. América se dejó envolver en las tres grandes corrientes que fluían de España: la de Lope, la de Quevedo, la de Góngora. Así, las tres se unen, con feliz consorcio, en Sor Juana Inés de la Cruz. Se piensa a veces que el siglo XVII en América fue sólo culterano extravagante, y se citan títulos como *Inundación castálida*, *Ecos de las cóncavas grutas del Monte Carmelo* y *Estrella de Lima convertida en sol*. Pero ni todo él fue extravagante, ni siquiera culterano, y a la influencia de Góngora se deben muy buenos versos. Lectores atentos van aquí y allí entresacando trozos de púrpura en la poesía de Hernando Domínguez Camargo, el de Bogotá; de Jacinto de Evia, el de Quito; de Juan de Ayllón, el de Lima; de Luis de Tejada, el de Córdoba del Tucumán.

América persiste en su barroquismo cuando España lo abandona para adoptar las normas del clasicismo académico. En nuestro siglo XVIII, durante largo tiempo persiste el culto de los maestros del siglo anterior: Lope, Quevedo, Góngora, Calderón, que estilísticamente es “la academia de Góngora”. Así, en México se publican hasta 1777 imitaciones de la *Canción alegórica a un desengaño*, del jesuita Boca-negra, escrita hacia 1650, tenuemente gongorina (Polifemo, Argos, Arión, verde escollo, en hilos de cristal venas de plata) y fuertemente calderoniana, bien que para responder con optimismo religioso al monólogo de Segismundo:

¿Cielos, en qué ley cabe
que el arroyo, la rosa, el pez y el ave,
que sujetos nacieron,
gocen la libertad que no les dieron,
y yo — ¡qué desvarío! —
naciendo libre, esté sin albedrío?

La única variación, en nuestro siglo XVIII, es la nota prosaica, que no es todavía clasicista, sino a la manera de aquellos oscuros versificadores de la época más oscura de la poesía castellana, Gerardo Lobo y Francisco Gregorio de Salas.

El clasicismo académico llega hasta nosotros con retraso, y no creo que simultáneamente a todas partes: en Buenos Aires aparece antes que en México, según sospecho que sucede en la arquitectura; a Lavardén se le conoce desde antes de 1789, mientras que Fray Manuel de

Navarrete —nacido en 1768— no comienza a publicar sus versos hasta 1806. Con él, y con sus amigos de la *Arcadia*, se impone en México el clasicismo. En el P. Sartorio (1746-1829), a ratos muy buen poeta, cuando canta a la Virgen, a ratos muy malo, cuando escribe versos de circunstancias, hay prosaísmo, pero no clasicista. Se dice que es deudor de Iriarte, pero tanto él como los muchos fabulistas mexicanos de su tiempo debieron de imitar en el poeta de Canarias el género, sin interpretar la doctrina literaria. El lenguaje de Sartorio, en sus mejores poesías, está lleno de palabras y giros del siglo XVII. Recuerda a Sor Juana Inés de la Cruz:

Dulce es la herida; mas mira
que es también pena a un amante
que estando de amor herido
a ver quién le hirió no alcance...

Consuélame, pues me heriste;
y pues me enfermaste, dame
el alivio de la pena
que me consume y deshace...

Y que hay, junto en ella sola,
cuando en todo se reparte...

Tú mi jardín noble,
tú mi alegre huerto,
mi pensil tesalio
y mi campo ameno...

La supervivencia culterana es constante en México. No era Francisco Ruiz de León, que publicó la *Hernandía* en 1755, “el último poeta de su escuela”, como se ha creído. Es todavía cultista elegante Cayetano Cabrera Quintero. José Agustín de Castro (1730-1814) calderoniza:

¿No has visto en selva frondosa
yedra que se enlaza erguida
por dar al ciprés la vida
con su estrechez amorosa?
¿Y que cuando veleidosa
en otros enredos piensa,
ve el ciprés en recompensa

que aquel favor que gozaba
de ser caricia no acaba
cuando pasa a ser ofensa?

Joaquín Velázquez de Cárdenas y León (1732-1786), hombre de amplitud universal, entre sus alegatos de jurista y su cátedra de matemáticas, entre sus exactas observaciones astronómicas y sus investigaciones geodésicas, entre sus proyectos de explotaciones mineras y desagüe de los lagos de México, entre sus lecturas de Bacon y de Newton, escribía sonetos culteranos. Así, el que dedicó *al más dichoso de los claveles, que mereció nacer en el mejor abril de los labios de Gerarda*:

Estrella de carmín, que a ser llegaste,
lisonja del abril en que naciste,
tú que copero de la aurora fuiste
y en néctares de amor te consagraste,

a vida superior te trasladaste,
pues de Gerarda el labio mereciste;
de su esplendor tu rosicler teñiste
en la respiración que le usurpaste.

Sumiller de coral, perlas embozas
cuando purpúreo rey a otros prefieres:
ámbar exhalas que robando gozas;

flor te acreditas, pero mucho adquieres;
pues cuando ufano en su beldad reposas,
más que clavel, el labio suyo eres.

Otro, *a una señorita, a quien, estando mirándose en un espejo, se le cayó e hizo pedazos*; termina así:

Ese espejo, Belisa, por más verte,
quebrarse quiso con estudio y arte;
que antes sola una vez te miró advierte:

ahora se añadió un ojo en cada parte.
Cíclope antes de vidrio, en mejor suerte
se hizo Argos de cristal para mirarte.

En fin, este culteranismo penetra hasta el siglo XIX, hasta el *Diario de*

México, en que se dieron a conocer Navarrete y sus árcades. En octubre de 1806, Mariano Ignacio Madrazo —de quien nada se sabe— publica un mediano soneto culterano a una hermosa envejecida:

Flora es aquella cuya edad luciente
alma fue del abril, copia del cielo,
cuyo dorado, cuyo hermoso pelo
equivocó las luces del oriente...

Y Juan de Dios Uribe —otro desconocido, de quien sólo se sabe que fue oficial en la secretaría del Virreinato y gran devoto de la Virgen mexicana de Guadalupe—, publica versos culteranos hasta 1812. Para entonces ya está en marcha el proceso de la independencia, y, en cuestiones de letras y artes, en el *Diario de México* se comenta a Lessing y a Winckelmann, el mexicano Fray Servando de Mier y el venezolano Simón Rodríguez habían traducido la *Atala*, de Chateau-briand, y el botánico Lejarza (1785-1824), clasificador de las orquí-deas, dedica versos a una Laura que en el piano “modulaba a Beethoven dulcemente”. Y mientras tanto, Uribe publica en marzo de 1811 el magnífico soneto —que parecería escrito en 1611— *Mi desengaño, arrimado a una fuente que estaba muy rica de jaspes, pero sin agua*:

¿No eres tú la que quiso a la mañana
imitarle las perlas atrevida,
y en flor de jaspes tienes prevenida,
por nieve, mármol; pórfido, por grana?

Pues ese viento de tu pompa ufana,
ése enjugó tu cristalina vida,
que quien se puso tan envanecida
fue providencia que quedase vana.

¿Qué olorosa merced, te debe el prado
engañando, de fuente, tantas flores
que alistaron su vida a tu cuidado?

Mentiste la esperanza a sus verdores.
¡Oh, aviso superior de lo criado!
¡Oh propiamente imagen de señores!

► *La Nación*, Buenos Aires, 23 de junio de 1940.

SOBRE LITERATURA COLONIAL EN AMÉRICA

Don Narciso Alonso Cortés nos informa (*Hispanic Review*, 1933, I, 146) que Miguel de Carvajal —quedan pocas dudas de que sea el Micael de Carvajal autor de la *Tragedia Josefina*, ahora, de actualidad gracias a la excelente edición del profesor Gillet— estaba en Santo Domingo, capital de la isla española, en 1534, cuando su tío Hernando de Carvajal le confirió el patronazgo de la capellanía que en 1528 había dotado para la iglesia de San Martín en su nativa Plasencia.

En su libro *Universidades de Santiago de la Paz y de Santo Tomás de Aquino y Seminario Conciliar de la ciudad de Santo Domingo de la isla española*, Santo Domingo, 1932 —seiscientas páginas que son una formidable mina de noticias sobre la cultura colonial en América—, Fray Cipriano de Utrera nos informa (pág. 527) que Fernando de Carvajal, placentino, era hidalgo, usaba como segundo apellido Valdés de Cebrero, y había llegado a la isla en 1502 con el gobernador Frey Nicolás de Ovando. En 1515 era teniente de gobernador, designado por el virrey almirante Diego Colón (*Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas en América y Oceanía, sacados, en su mayor parte, del Real Archivo de Indias*, XXXVI, 376). En 1520 todavía firma una carta al emperador, de 29 de agosto, en nombre de la ciudad, junto con el tesorero Pasamonte, el factor Ampíes, el veedor Tapia y el escribano Berrio (*Colección de documentos*, I, 415). En Santo Domingo le nació al hidalgo un hijo, a quien se le llamaba D. Fernando de Carvajal; fue sacerdote y catedrático de gramática latina (véanse págs. 82, 94 y 514 del libro del P. Utrera) en la Universidad de Santiago de la Paz, cuya primera autorización data de 1540, dos años después de la bula papal que autorizó la erección de la Universidad de Santo Tomás de los Padres Predicadores, la primera de América.

El libro *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*, de Fray Alonso de Espinosa, dominico, Sevilla, 1594, es conocido como el más antiguo publicado sobre las Canarias. Según el P. Juan de

Marieta, *Historia eclesiástica de España*, Cuenca, 1594-1596 (véase libro XIV), el autor había nacido en Alcalá de Henares. Pero Nicolás Antonio (*Bibliotheca hispana nova*) asegura que éste es el mismo Fray Alonso de Espinosa, comentador del Salmo XLIV, de quien dice Gil González Dávila que nació en Santo Domingo (*Teatro eclesiástico de la primitiva Iglesia de las Indias Occidentales*, sección de Santo Domingo). Quétif y Echard en sus *Scriptores Ordinis Praedicatorum recensiti*, y después Beristáin en su *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, aceptan la identificación; pero no admiten el nacimiento complutense, sino el dominicano.

Una tercera patria (Guatemala) da Fray Antonio de Remesal, en su *Historia general de las Indias Occidentales y particular de la gobernación de Chiapa y Guatemala...*, Madrid, 1619 (hay reimpresión reciente, de Guatemala, 1932, Biblioteca "Goathemala"). En su libro IX, capítulo XVI, dice Remesal: "porque el P. Fray Alonso de Espinosa, natural de Guatemala, que hizo profesión año de 1564, no murió en esta provincia, no se deja de saber que escribió el libro de Nuestra Señora de Candelaria en las islas de Canaria, de quien fue muy devoto, por haber vivido muchos años en su convento". Espinosa habla en su libro de "la provincia de Guatemala, donde me vistieron el hábito de la religión". Para evitar nuevas confusiones, advierto que Remesal (libro IX, cap. XI) y Beristáin hablan de otro Fray Alonso de Espinosa, dominico y escritor, mexicano de Oaxaca, que estuvo en España; pero no vivió en las Canarias ni en Guatemala.

Sobre la fecha de la primera edición del libro de la *Candelaria*, ya aclaré en mi artículo "El primer libro de escritor americano" (en la *Romanic Review*, 1916, VII, 284-287) que no era 1541 (errata en Nicolás Antonio) ni 1545 (errata en Beristáin), sino 1594; en el texto se habla de sucesos de 1590, y las licencias son de 1591.

Los problemas pendientes son dos: si el autor del comentario (perdido) sobre el Salmo XLIV lo es también del libro sobre la *Candelaria*, y dónde nació el autor del libro. Don Agustín Millares Carlo, que prepara nueva edición de la obra, podría quizá darnos luz investigando en los archivos del convento de la Candelaria.

El poeta cubano-francés José María de Heredia, con su soneto “Les conquérants”, dio popularidad moderna al tema de las nuevas estrellas que sorprendían al viajero en el cielo de la América tropical.

A Heredia se le había señalado como antecedente la epístola “Ad Belotium et Montanum”, de Etienne de La Boétie. Pero el tema era popular en el siglo XVI, según he indicado en otra ocasión (*Romanic Review*, 1918, IX, 112-114)¹. Con nuevos ejemplos que he encontrado, la lista se hace relativamente extensa: Colón, en carta de 1500, dice que ha hecho “viaje nuevo al nuevo cielo y mundo”; Pedro Mártir de Anghiera, *De orbe novo*, década I, libro IX, publicado en 1511; Alessandro Geraldini, *Itinerarium ad regiones sub aequinoctiali plaga constitutas*, escrito en 1520, publicado en 1631 (“alia sub alio coelo sidera”); Etienne de La Boétie, epístola ya mencionada, escrita hacia 1550; Camoens, *Os Lusíadas*, canto V (1572); Ercilla, *La Araucana*, canto 37 (1589); Valbuena, *La grandeza mexicana*, capítulo II (1604), y *El Bernardo* (1624), canto XVI (“Verán nuevas estrellas en el cielo”); aun en el canto XIX podrían suponerse alusiones a la diversidad del cielo. En mis notas sobre *Escritores españoles en la Universidad de México* (RFE, 1935, XXII, 60-65) me referí a la falta de noticias sobre Fray Melchor de los Reyes en las historias literarias. Ahora puedo señalar los datos que aparecen en el apéndice de las *Cartas de Indias*, publicadas por el Ministerio de Fomento en Madrid, 1877 (véanse págs. 178 y 830): era agustino, profesó en Granada, pasó a México en 1564, aprendió el otomí para enseñar indios, fue prior dos veces y definidor cuatro; sucedió a Fray Martín de Perea en las cátedras de Prima (¿de Teología?) y de Escritura en la Universidad. Según las *Cartas de Indias* fue “gran letrado, buen latino y notable poeta...”; escribió muchos tratados teológicos en su calidad de consultor del tercer Concilio mexicano”.

► *Revista de Filología Española*, Madrid, octubre, diciembre 1936, t. 23, págs. 410-413.

¹ PHU se refiere a su ensayo “Las ‘nuevas estrellas’ de Heredia”. N.d.e.

COSAS DE INDIAS

El viajero que sale de su lugar nativo hacia tierras ajenas se entretiene en descubrir caras parecidas a las que dejó atrás. Y quiere definir a qué saben las frutas desconocidas. En América, los descubridores buscaban en todo semejanzas con Europa. Colón creyó oír cantar ruiseñores en las Antillas: no sé qué pájaro le engañó. Ahora se le llama allí ruiseñor a uno de los pájaros indígenas (¿el *Mimus polyglotus*?). Después, los conquistadores le llamaron, al ananás, piña; al zapotillo, níspero; al puma, león; gallo de la tierra, gallipavo, y, finalmente, pavo al guanajo de Cuba o guajolote de México; la comadreja de la Argentina es marsupial, no es el mustélido de España. El zorzal y la calandria de la América del Sur no son los europeos. En Europa se inventan nombres de fantasía para cosas del Nuevo Mundo, como “manzana de tierra”.

En la literatura del siglo de las exploraciones y las conquistas hay dos corrientes: una, que quiere pintar las cosas nuevas en toda su novedad; otra, que traduce en conocido lo desconocido. Aquel siglo tuvo sus Stevensons y sus Lotis, sus Lawrences y sus Morands. Así, *El gran reino de la China*, de Fray Juan González de Mendoza, conoció más de cuarenta ediciones en siete idiomas distintos. Los cronistas de Indias describen desde las estrellas nuevas hasta los insectos sorprendentes. El P. Las Casas, Oviedo, el P. Acosta, el P. Cobo¹, escriben íntegros tratados de zoología y botánica de América, donde goza el lector fruición de novela. Saben² que apenas hay animal ni planta iguales a los de Europa. Entre los poetas, Juan de Castellanos, mero cronista en verso, atesta sus *Elegías* de fauna y flora con nombres taínos y caribes. Al madrileño Eugenio de Salazar, poeta de la vida cotidiana, de odas a su mujer doña Catalina Carrillo, epístolas a los amigos y sonetos a las monjas vecinas en grandes días de la Iglesia, no había de escapársele nada pintoresco:

¹ “El P. Cobo”, agregado a lápiz en el manuscrito del Archivo PHU. N.d.e.

² Frase tachada en el manuscrito: “—no recuerdo si lo dicen—”. N.d.e.

Allí bermejo *chile* colorea,
y el naranjado *ají* no muy maduro;
allí el frío *tomate* verdeguea...

Otro poeta de estirpe rancia, el sevillano Juan de la Cueva, alaba el mamey, el aguacate, la guayaba, los zapotes...

Ercilla, como³ que el estilo épico le prohibía el exceso de color local, habla poco⁴ del paisaje, salvo la fina descripción del archipiélago de Chiloé y las breves imágenes de “la grande cordillera y alta sierra” cubierta de nieve inaccesible. Cuando aventura precisiones —raras veces— menciona juntos la góndola italiana y la piragua indígena, la vicuña y la “lanuda oveja” (¿sería la alpaca, o llama?), el maíz y “la frutilla coronada que produce la murta virtuosa”: ¿qué sería esta especie de mirto de frutos comestibles?⁵

Pero hay poetas que cierran los ojos a lo que ven. Traen consigo su paisaje del Mediterráneo, el de Virgilio y Ovidio y Horacio, su historia natural de Plinio, hasta su zoología mitológica, con faunos y tritones. Y los más adictos al paisaje de artificio son los poetas nacidos de este lado del mar. El mexicano Francisco de Terrazas hace que el indio Huitzel hable del ciervo —el clásico *ciervo herido*, a quien ha consagrado María Rosa Lida precioso estudio— y de la tórtola quejumbrosa, la no menos clásica “avícula blanda”.

El chileno Pedro de Oña puebla los prados y bosques de los araucanos con plantas y animales que ni ellos conocieron, ni él mismo conoció, por la mayor parte, fuera de los libros:

Aquí veréis la rosa de encarnado,
allí el clavel de púrpura teñido,
los turquesados lirios, las violas,
jazmines, azucenas, amapolas...
Vense por ambas márgenes poblados
el mirto, el salce, el álamo, el aliso,

³ Ms.: se tachó “quizá porque creyera”, y en su lugar, “como”. N.d.e.

⁴ Ms.: “habla poco del”, en lugar de “guarda prudente silencio sobre él”. N.d.e.

⁵ No lo aclara José Toribio Medina en su edición, eruditamente anotada de *La Araucana*; además, por inadvertencia pone una nota para la palabra *frutilla*, explicándola como fresa chilena, y otras para *murte*, como si Ercilla hablara de dos plantas distintas. [Nota a mano en el manuscrito. N.d.e.]

el sauce, el fresno, el nardo, el cipariso,
los pinos y los cedros encumbrados...⁶

Entre la verde juncia, en la ribera,
veréis al blanco cisne paseando...

Pues por el bosque espeso y enredado
ya sale el jabalí cerdoso y fiero,
ya pasa el gamo tímido y ligero,
ya corren la corcilla y el venado,
ya se atraviesa el tigre variado,
ya penden sobre algún despeñadero
las saltadoras cabras montesinas
con otras agradables salvajinas...

Como sería de esperar, los entes mitológicos que recorren estos
prados y bosques de Chile no son deidades indias, sino

las Dríadas, Oréades, Napeas
y otras ignotas mil silvestres deas,
de sátiros y faunos perseguidas...

A todos los poetas de la época colonial los vence en profusión el
grande y luminoso Bernardo de Valbuena, que llevó al arte barroco una
nota nueva y original, de América, porque, si no nació aquí, vino a
residir siendo niño muy pequeño, de dos o tres años. En su opulento
poema *La grandeza mexicana* (1604) adorna a la tierra donde se educó
con toda la riqueza vegetal de la literatura clásica. Para entonces ya se
habían traído de Europa muchas de las plantas que él menciona, pero
de seguro que no todas:

La verde pera, la cermeña enjuta,
las uvas dulces, de color de grana,
y su licor, que es néctar y cicuta.

El membrillo oloroso, la manzana
arrebolada, y el durazno tierno,
la incierta nuez, la frágil avellana.

La granada, vecina del invierno,
coronada por reina del verano,

⁶ Como Oña no tenía noción precisa de estos árboles, no sabe que “salce” y “sauce” son dos formas de una misma palabra.

símbolo del amor y su gobierno...

Florece aquí el laurel, sombra y reparos
del celestial rigor, grave corona
de doctas sienes y poetas raros,

Y el presuroso almendro, que pregona
las nuevas del verano, y por traerlas
sus flores pone a riesgo y su persona.
El pino altivo, reventando perlas
de transparente goma, y de las parras
frescas uvas, y el gusto de cogerlas.

Al olor del jazmín ninfas bizarras,
y a la haya y al olmo entretejida
la amable yedra con vistosas garras...

Y continúa: el sangriento moral, el sauce umbroso, la palma oriental, el funesto ciprés, el derecho abeto, el liso boj, el taray, el roble bronco, el álamo perfecto, la ñudosa encina, el madroño, el cedro, el nogal; después, las flores: el azahar nevado, la amapola roja, la rosa, el clavel, la albahaca, el sándalo, la verbena, el girasol, el jazmín, el alhelí, el lirio, la violeta, el romero, el tomillo, la azucena, el jacinto, el narciso...

Hay, además, lujosa enumeración de caballos finos; en ella todo tiene visos de verdad, porque a pocos pasos de la conquista, México se hizo famoso por sus caballerizas y sus jinetes. Valbuena da muchos nombres interesantes: el castaño colérico, el tostado alazán, "hecho de fuego en la color y el brío", el remendado hovero, el rucio rodado, el rosillo cubierto de rocío, el blanco en negras moscas salpicado; el zaino, el ceniciento gateado, el negro endrino, el zebruno, el picazo, el bayo.

El trasplante del paisaje europeo a la literatura de América se daba como clara consecuencia de la retórica del Renacimiento: el paisaje servía de adorno, en poesía como en pintura, y obedecía a fórmulas tradicionales.

Pero América reflujo sobre Europa en mil formas. Ante todo, si los europeos trajeron el trigo y el arroz, la vaca y la oveja, el caballo y el perro, América les envió el maíz y la papa, el cacao y el tabaco, la quina

y la coca, el pavo y el carey. Las “cosas maravillosas de las Indias”, a medida que penetran en la vida de Europa, van penetrando en la literatura. Shakespeare habla de las batatas —golosina entonces apreciada como ahora los *marrons glacés*—, todavía no habla del tabaco, pero se conocía ya en Inglaterra. Los españoles aprendieron a fumar, a imitación de los indios de las Antillas, antes que los ingleses: Tirso, entre otros, menciona el cigarro⁷, el “tábano de tabaco” para “echar la bendición” después de la comida; desde luego, el personaje que habla —en *La villana de Vallecas*— es indiano, de regreso en España.

Al cabo de poco tiempo se empiezan a olvidar los orígenes americanos de muchas cosas: *Batatas de Málaga* se decía en España desde el siglo XVI. En Inglaterra se les llamó *españolas*, “Spanish potatoes”. Y a la papa, después, *irlandesa*, “Irish potato”: nombre que circula, paradójicamente, en el inglés de América. Al maíz se le ha atribuido origen oriental, y en Italia se llama *granturco*, “grano de Turquía”. Víctor Hugo hace hablar a su *Cautiva*, en Oriente, de “campos de maíz”; cosa aún más grave:

Hay confusiones inesperadas: el cacto, que es exclusivamente autóctono de América, se reprodujo, trasplantado al Mediterráneo, con tanta velocidad, que en la pintura del siglo XVII aparece como vegetal característico de tierras áridas: por ejemplo, cuando se representa a Palestina en cuadros religiosos⁸. Y Flaubert, a pesar de los fabulosos estudios y viajes con que se documentó para escribir su *Salambó*, incurre en el mismo error y habla de camaleones que trepan por las pencas de los cactos en las cercanías de Cartago.

Hace poco, Jean Giraudoux, en su admirable *Electra*, pone en la Grecia antigua tomates, que son mexicanos de nombre y origen. Como en su obra nunca falta la ironía, a ella atribuiremos, como deliberado anacronismo, los tomates en las huertas de los melenudos argivos.

► *La Nación*, Buenos Aires, 4 febrero 1940. *Ozama*, Ciudad Trujillo, julio-agosto 1941.

⁷ Ms.: versión tachada: “por lo menos, habla”. N.d.e.

⁸ Debo este dato al eminente botánico argentino D. Lorenzo R. Parodi.

EL TEATRO DE LA AMÉRICA ESPAÑOLA EN LA ÉPOCA COLONIAL

En la América española de los tiempos coloniales el teatro tuvo constante actividad y variedad de formas. De eso, poco se sabe hoy; sobre la cultura colonial hemos dejado fluir, desde la hora de la independencia, espeso río de olvido; la obra de siglos fecundos se ha ido desmenuzando y disolviendo. Reconstruir todos los aspectos de la cultura de aquellos tres siglos —nuestra Edad Media— resulta ahora más difícil que reconstruir la Edad Media de Europa. La arquitectura ha quedado en pie; sobrevive intacta la construcción, que es su esencia; pero los altares, los frescos, las esculturas, solo incompletamente subsisten: gran parte quedó destruida con los cambios de gusto, inevitables, pero terribles en sus consecuencias. La música se ha desvanecido. De la literatura, queda la corta porción impresa: pocos manuscritos resistieron al doble daño de los trastornos políticos y de la incuria. Aquella cultura, es verdad, no aspiraba a la duración histórica: se contentaba con vivir al día. El descubrimiento y la conquista sí se tuvieron como dignos de la historia: conquistadores y conquistados, hombres de la primera hora y visitantes tardíos, todos se echaron a escribir narraciones para no dejar que se perdiera la memoria de tantas proezas como hicieron, vieron, oyeron o soñaron. Pero después las nuevas sociedades se pusieron a vivir en paz: la vida tranquila no la juzgaron digna de recordación. Sobre las actividades de cultura, pocos recogieron o escribieron apuntaciones.¹

¹ Únicas investigaciones que he podido anotar: el oidor Alonso de Zorita, en el siglo XVI, formó un *Catálogo de los autores que han escrito historias de Indias o tratado algo de ellas*, impreso con su *Relación o Historia de la Nueva España* (Madrid, 1909); en el siglo XVII, Antonio de León Pinelo, el *Epitome de la biblioteca oriental y occidental náutica y geográfica*, publicado en Madrid (1629); Diego de León Pinelo, *Hypomnema apologeticum pro Regali Academia Limensi...* (sobre la Universidad de San Marcos), publicado en Lima, 1648. Cristóbal Bernardo de la Plaza y Jaén, la *Crónica de la Real y Pontificia Universidad de México* (2 vols., México, 1931); en el siglo XVIII, el dominico habanero Fray José de Fonseca, apuntes históricos sobre los escritores de

Hacer la historia de nuestro teatro colonial exige, así, reunir noticias dispersas, perseguir pistas inseguras, apoyarse en obras relativamente escasas. Pero detrás de la documentación imperfectísima se descubre el cuadro de una extraordinaria riqueza.

El teatro llegó a nuestra América todavía en sus formas embrionarias, las que tenía en España a principios del siglo XVI; aprovechó elementos de arte indígena; se expresó en variedad de idiomas, en mímica pura o en danza; se desarrolló, adoptando las formas plenas de la época de Lope; tuvo edificios propios de Madrid; abarcó todos los tipos de espectáculo, hasta la ópera de estilo italiano, y, contra todo lo que debía esperar nuestro orgullo, decae solamente cuando alcanzamos la independencia, idespues de haber servido como medio de difusión de las aspiraciones revolucionarias!

Según la ley del teatro español, unas formas engendran otras formas, pero las antiguas sobreviven junto a las nuevas. En América, las primitivas no desaparecieron después que se adoptaron las más complejas: persistieron, persisten todavía. Aún más: el teatro español no solo convierte en complejas las formas simples; surgen a la vez nuevas estructuras sencillas, y América las acoge.

I

No parecería necesario traer a la memoria el incipiente arte dramático de los indios, ni su profuso y variadísimo arte coreográfico, sus *areítos*, sus *mitotes*, sus *taquis*, porque el teatro nos vino de Europa; pero la

Cuba (ms. que consultó Eguiara); el Dr. Francisco Javier Conde y Oquendo, cubano, una *Disertación histórica crítica sobre la oratoria española y americana*, que no se conserva; el mexicano Juan José de Eguiara y Eguren, la *Biblioteca Mexicana*, tomo 1, México, 1755 (creo que parte inédita de la obra se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Texas); por fin, el jesuita mexicano Agustín Castro (1782-1790), en su destierro en Italia, unos apuntes de historia de la literatura en la América española, que no se imprimieron. Ya en el siglo XIX publicó el sacerdote mexicano José Mariano Beristáin de Souza (1756-1817) su *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, vols., México, 1816-1821. *La Biblioteca americana*, del ecuatoriano Antonio de Alcedo (siglo XVIII), se conserva manuscrita.

extraña verdad es que la planta europea, al llegar al Nuevo Mundo, se injertó en la planta indígena.

No tenemos noticias de que el caso se diera en las Antillas. Allí existía el *areíto*, danza pantomímica de amplio desarrollo, en cuya letra cantada se conservaba la historia de los taínos;² ha quedado la fama del areito de trescientas vírgenes que dirigió Anacaona, la reina poetisa, en honor del Adelantado Bartolomé Colón.³ Y como los conventos y colegios empezaron en Santo Domingo desde 1502, es posible que desde entonces empezaran allí las representaciones sacras. Pero no sabemos si en ellas se juzgó útil aprovechar elementos de arte indígena.

Donde sí se hizo fue en México: cuando los misioneros organizaron las primeras fiestas eclesiásticas destinadas a la instrucción religiosa de los pueblos sometidos, deliberadamente hicieron que los indios adaptaran sus mitotes, sus danzas rituales, a asuntos cristianos. A poco de conquistada la capital de los aztecas (1521), en la procesión del día de Corpus Christi había danzas indígenas: en 1529 se dice en acta del Cabildo eclesiástico que irán delante de la procesión “los oficios e juegos de los indios”; en seguida el gremio español de hortelanos, “y tras ellos los gigantes”, ficciones tradicionales en los desfiles religiosos; después, los gremios de oficios europeos: “tras los gigantes los zapateros, y tras los zapateros los herreros y caldereros, y tras éstos los carpinteros, y tras los carpinteros los barberos, y tras los barberos los plateros, y tras los plateros los sastres, y tras los sastres los armeros”,⁴ en el puesto de honor. Después los plateros ganaron precedencia sobre los armeros. Como figura grotesca de tradición europea salía, además de los gigantes, el diablo cojuelo, que en América ha durado hasta nuestros días: así en el carnaval de Santo Domingo; después, a principios del siglo XVIII se habla de la tarasca.

Fray Juan de Zumárraga, el primer prelado de la Nueva España, con su

² Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias*, libro 5, caps. 1 y 3; libro 16, cap. 16; libro 17, cap. 4.

³ Fray Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias*, libro 1, cap. 94.

⁴ Consta desde 1526, en acta del Cabildo de la Catedral, que “los oficios” licuaban en la procesión del Corpus. Es de creer que desde el principio figuraban los de los indios. Cf. Joaquín García Icazbalceta, “Introducción” a los *Coloquios espirituales y sacramentales y Poesías sagradas*, de Fernán González de Eslava, México, 1877, pp. 24 y 25.

severidad de erasmista, apóstol de la devoción espiritual, censuró la adaptación: los indios —decía— solemnizaban “las fiestas de sus ídolos con danzas, sones y regocijos, y pensarían, y lo tomarían por doctrina y ley, que en estas tales burlerías consiste la santificación de las fiestas”. Hasta las danzas de hombres en traje de mujer provenían de los indios. En el uso de máscaras se unían costumbres europeas y costumbres indígenas.⁵

Las procesiones estaban ligadas al arte dramático: no solo comprendían pantomimas andantes y danzantes; a veces hacían altos para que se celebrasen representaciones. Hay noticias que se remontan a 1538: en las fiestas de Corpus, en Tlaxcala, según cuenta uno de los más insignes misioneros, el P. Motolinía, fray Toribio de Benavente, hubo

⁵ Sobre máscaras, véase el espléndido libro de Roberto Montenegro, *Máscaras mexicanas*, México, 1926.

Zumárraga habla del problema de la fusión en el apéndice que puso al tratado de Dionisio Cartujano sobre las procesiones, reimpresión mexicana hacia 1545 (la primera edición mexicana es de 1544). Véase cita de García Icazbalceta en la “Introducción” a los *Coloquios* de González de Eslava, pp. 27-28. La indignación de Zumárraga es elocuente: “Cosa de gran desacato y desvergüenza parece que ante el Santísimo Sacramento vayan los hombres con máscaras y en hábitos de mujeres, danzando y saltando con meneos deshonestos y lascivos, haciendo estruendo, estorbando los cantos de la Iglesia, representando profanos triunfos, como el del dios del amor, tan deshonesto, y aun a las personas no honestas tan vergonzoso de mirar, y que estas cosas se manden hacer, no a pequeña costa de los naturales y vecinos oficiales y pobres, compeliéndolos a pagar para la fiesta. Los que lo hacen, y los que lo mandan y aun los que lo consienten, que podrían evitar y no lo evitan, a otro que fray Juan Zumárraga busquen que los excuse”.

Después de la muerte de Zumárraga (1548), se restauraron, con permiso del Cabildo eclesiástico, los bailes y representaciones en el Corpus; se revocó el permiso, pero se concedió de nuevo y al fin, en 1585, el Tercer Concilio Mexicano reguló estas prácticas y prohibió que se hicieran dentro de las iglesias “danzas, bailes, representaciones y cantos profanos”, como se hacían en Nochebuena, en Corpus y en otras fiestas, y dispuso que solo se tratara “de historia sagrada u otras cosas santas y útiles al alma” (Cf. García Icazbalceta, “Introducción” citada, pp. XXXVII-XXIX). Es de suponer que a partir de esta reforma toda celebración tendría carácter puramente devoto; devotas son hoy todas las danzas y pantomimas de los indios de México en días de fiesta religiosa, aunque conserven elementos de ritual indígena.

danzas indígenas en la procesión del Sacramento: a la siguiente semana, el 24 de junio, hubo una procesión, en cuyo programa se incluyó la representación de cuatro autos en cuatro tabladros diferentes: los asuntos fueron la anunciación del nacimiento del Bautista a Zacarías, la anunciación del arcángel Gabriel a la Virgen, la Visitación y el nacimiento del Bautista. Los autos estaban escritos en prosa, no sabemos si en lengua castellana o si indígena. Poco después, en la fiesta de la Encarnación, representaron los tlaxcaltecas, “en su propia lengua”, la historia de Adán y Eva.⁶

En el Perú —dice el Inca Garcilaso de la Vega—:

curiosos religiosos de diversas religiones, principalmente de la Compañía de Jesús, por aficionar a los indios a los misterios de nuestra redención, han compuesto comedias para que las representasen los indios, porque supieron que las representaban en tiempo de sus Reyes Incas y porque vieron que tenían habilidad e ingenio para lo que quisieran enseñarles.⁷

El P. José de Acosta, por su parte, dice:

Los nuestros que andan entre ellos han probado ponerles las cosas de nuestra santa fe en su modo de canto, y es cosa grande el provecho que se halla, porque con el gusto del canto y tonada están días enteros oyendo y repitiendo sin cansarse. También han puesto en su lengua composiciones y tonadas nuestras, como de octavas y canciones, de romances, de redondillas; y es maravilla cuan bien las toman los indios, y cuánto gustan...⁸

Y de modo parecido se procedió en dondequiera que, organizada pacíficamente la colonia, había indios a quienes catequizar: así en el Paraguay y el nordeste de la Argentina, donde los jesuitas de las misiones enseñaron a los indios guaraníes las danzas de cuenta: se dice que el P. Cardiel llegó a enseñarles, en el siglo XVIII, setenta danzas diferentes.⁹

⁶ Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España*, tratado 1, cap. 15. Repite los datos fray Juan de Torquemada en su *Monarquía indiana*, libro 17, cap. 9.

⁷ *Comentarios reales que tratan del origen de los Incas...*, libro 2, cap. 28.

⁸ Acosta, *Historia natural y moral de las Indias* (1589), libro 6, cap. 28.

⁹ Carlos Leonhardt, S. J., “La música y el teatro... de los antiguos jesuitas... del

Las danzas y pantomimas de intención religiosa se hicieron habituales: se realizaban en las procesiones o delante de las iglesias o en su interior. A fines del siglo XVI, en México, fray Francisco de Gamboa ideó hacer acompañar los sermones de los viernes sobre la Pasión de Jesús con pasos mímicos mudos, que duraron hasta el siglo XIX: el irreprochable investigador y bibliógrafo García Icazbalceta los vio todavía en la capital mexicana y en pueblos vecinos.¹⁰

II

Pero el arte dramático de los indígenas no se limitó a cantos, danzas y pantomimas. En el Perú y en México había existido la representación dramática, el teatro hablado: las noticias son tardías, incompletas, pero el hecho es indudable. Si se discutió en el siglo XIX, que obedeciendo a prejuicios sobre el concepto de civilización y sobre las supuestas etapas de la poesía el drama, según curiosa superstición que tal vez se remonte a Éforo, había de aparecer después de la epopeya y del canto lírico, como fruto maduro de épocas de cultura compleja. Doble error: porque las civilizaciones de los aztecas y de los incas eran civilizaciones complejas, y porque, aun sin serlo, pudieron haber engendrado formas dramáticas, como la sencilla y pobre Europa cristiana del siglo

Paraguay” y “Datos históricos sobre el teatro misional...”, en la revista *Estudios*, Buenos Aires, 1924. Contienen datos sobre el Paraguay, la Argentina y el Perú.

¹⁰ García Icazbalceta, “Introducción” a los *Coloquios* de González de Eslava, pp. XXIII-XXIV.

Existía otro tipo de procesión, ya no religiosa: la máscara, desfile de figuras disfrazadas. Así, en México, el 24 de enero de 1621, hubo una máscara en que salieron caballeros andantes —tales, Amadís de Gaula, Belianís de Grecia, Palmerín de Oliva— y su caricatura de Don Quijote, ya entonces popular en el Nuevo Mundo; al final, Dulcinea y Sancho. En 1680 se hizo en Querétaro una de emperadores indios, a quienes seguía Carlos V; al final se bailaba un tocotín; se hacían paradas en los conventos, donde se recitaban loas. La describe el polígrafo mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora en su libro *Glorias de Querétaro*, México, 1680. Consúltense Luis González Obregón, *México viejo*, México, 1900, pp. 252 y 254 e Irving A. Leonard, “A Mexican máscara of the XVIIth century”, en la *Revista de Estudios Hispánicos*, Universidad de Puerto Rico, 1929.

X engendró el drama litúrgico cuando la superior cultura de los musulmanes en Persia o en España no producía nada semejante porque en los ritos de su religión no había gérmenes dramáticos.

Poco sabemos de aquellas representaciones, porque los cronistas no hablan de ellas muy extensamente, y a veces se limitan a designarles con rótulos clásicos o con nombres vagos: *comedias*, *loas*, dice Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua en sus *Antigüedades del Perú*, hacia 1620. Antes, el Inca Garcilaso de la Vega había dicho en sus *Comentarios reales* (1609):

No les faltó habilidad a los amautas, que eran los filósofos, para componer comedias y tragedias, que en días y fiestas solemnes representaban delante de sus reyes y de los señores que asistían en la corte. Los representantes no eran viles, sino Incas y gente noble, hijos de curacas, y los mismos curacas, y capitanes hasta maeses de campo, porque los autos de las tragedias se representasen al propio, cuyos argumentos eran siempre hechos militares, de triunfos y victorias, de las hazañas y grandezas de los reyes pasados y de otros heroicos varones. Los argumentos de las comedias eran de agricultura, de hacienda, de cosas caseras y familiares.¹¹

El padre José de Acosta, en su *Historia natural y moral de las Indias* (1589), describe uno de los teatros del México indígena:

Este templo [el de Quetzalcóatl en Cholula] tenía un patio mediano, donde el día de su fiesta se hacían grandes bailes y regocijos, y muy graciosos entremeses, para lo cual había en medio de este patio un pequeño teatro de a treinta pies en cuadro, curiosamente encalado, el cual enramaban y aderezaban con toda la policia posible, cargándolo todo de arcos hechos con diversidad de flores y plumería, colgando a trechos muchos pájaros, conejos y otras cosas apreciables, donde después de haber comido se juntaba toda la gente. Salían los representantes y hacían entremeses, haciéndose sordos, arromadizados, cojos, ciegos y mancos, viniendo a pedir sanidad al ídolo; los sordos respondiendo adefesios y los arromadizados tosiendo,

¹¹ *Comentarios reales*, libro 2, cap. 27. Para Santacruz Pachacuti, véase su *Relación de antigüedades deste reyno del Pirú* (hacia 1613), en *Tres relaciones de antigüedades peruanas*, Madrid, 1879, pp. 303 y 310.

los cojos cojeando decían sus miserias y quejas, con que hacían reír grandemente al pueblo. Otros salían en nombre de las sabandijas: unos, vestidos como escarabajos, y otros como sapos, y otros como lagartijas, etc., y encontrándose allí referían sus oficios, y volviendo cada uno por sí tocaban algunas flautillas, de que gustaban sumamente los oyentes, porque eran muy ingeniosas; fingían, así mismo, muchas mariposas y pájaros de muy diversos colores, sacando vestidos a los muchachos del templo en aquestas formas, los cuales subiéndose a una arboleda que allí plantaban, los sacerdotes del templo les tiraban con cerbatanas, donde había, en defensa de unos y ofensa de los otros, graciosos dichos con que entretenían los circunstantes; lo cual concluido, hacían un mitote o baile con todos los personajes y se concluía la fiesta; y esto acostumbraban hacer en las más principales fiestas.¹²

En “el alcázar y palacios” de Netzahualcóyotl, el rey poeta de Tezcoco, había gran patio donde se “hacían las danzas y algunas representaciones de gusto y entretenimiento”, según Ixtlilxóchitl.¹³ Hernán Cortés en la tercera de sus *Cartas de relación*, habla del teatro que había en la plaza del mercado de Tlaltelolco, “el cual tenían ellos para cuando hacían fiestas y juegos, que los representantes [actores] dellos se ponían allí porque toda gente del mercado, y los que estaban en bajo y encima de los portales, pudiesen ver lo que se hacía”.

El arte mímica debía aprenderse en las escuelas de danza dirigidas por los sacerdotes: fray Diego Duran menciona las que existían en Tezcoco, México y Tlacopan, la moderna Tacuba.¹⁴

Entre los mayas de Yucatán y los quichés de la América Central se hacían representaciones. Fray Diego de Landa, en su *Relación de las cosas de Yucatán*, hacia 1566, dice que los mayas “tienen recreaciones muy donosas y principalmente farsantes que representan con mucho donaire”. Y el doctor Pedro Sánchez de Aguilar, en su *Informe contra idolorum cultores del obispado de Yucatán*, escrito en 1615, dice que

¹² Libro 5, cap. 30.

¹³ Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, *Historia chichimeca* (hacia 1611), cap. 42.

¹⁴ *Historia de las Indias de Nueva España*, 2 vols., México, 1867-1880; véase el cap. 99, “De la relación del dios de los bailes y de las escuelas de danzas que había en México”.

“cantan fábulas y antiguallas que hoy se podrían reformar y darles cosas a lo divino que canten... Tenían y tienen farsantes, que representan fábulas e historias antiguas”. Agrega que en esas representaciones hacían remedo de “pájaros cantores y parleros, y particularmente de un pájaro que canta mil cantos, que es el zachic, que llama el mexicano zenzontlatoli”. Como se ve, las representaciones perduraron entre los mayas después de la Conquista, e igualmente entre los quichés de Guatemala. Y no es extraño, pues las “ciudades” o centros religiosos de los yucatecos sobrevivieron hasta el siglo XVII: la última, Tayasal, fue destruida por los españoles en 1697.

Es posible que los chibchas, de la altiplanicie de Bogotá, hubiesen avanzado de la simple danza coreográfica a la representación dramática: según Juan de Castellanos, tenían “entremeses, juegos y danzas”.¹⁵

De estas noticias terriblemente incompletas hay que retener las significativas: el tipo de escenario y de decoración en México; la división en representaciones heroicas y representaciones jocosas, en el Perú (resulta inevitable suponerla igual en México); la improvisación cómica, en México, como en tantas formas antiguas de teatro; el remedo de defectos corporales, que se conserva en la farsa hispano-indígena del Güegüence en Nicaragua;¹⁶ por fin, y de modo principal, las comedias cuyo argumento era “de agricultura”, en el Perú, indicio que a los investigadores puramente literarios les ha dicho muy poco, pero que al investigador de historia de las culturas le está revelando el fondo de cultos y ritos de la vegetación donde se engendró aquella forma dramática.¹⁷

¹⁵ Juan de Castellanos, *Elegías de varones ilustres de Indias*.

¹⁶ Sobre *El güegüence*, véase *infra*.

¹⁷ Consúltense el admirable libro de Jane Ellen Harrison, *Ancient art and ritual* (Londres, 1913), sobre la formación del drama griego “como ejemplo típico... de gran arte que nace de ritos muy primitivos y existentes en todo el mundo”, los ritos de la vegetación. “El desenvolvimiento —agrega— del drama de la India, o del medieval..., nos habría contado historia parecida”. Sobre el drama ritual de Osiris, el dios egipcio, dios de la muerte y resurgimiento de la vegetación, como Dionisos el engendrador del teatro griego, véanse las pp. 15-16, y el reciente y erudito libro de Abraham Rosenvaser sobre *Textos dramáticos del antiguo Egipto*, Buenos Aires, 1936. Consúltense, además, las dos grandes obras de Jane Harrison, *Prolegomena to Greek religion* (Londres, 1907), caps.

III

Del arte dramático de México, los misioneros aprovecharon la costumbre de levantar grandes escenarios al aire libre, con arcos de flores y paisajes llenos de plantas y de animales vivos; la habilidad de los indígenas para simular enfermedades y defectos humanos y para remedar los movimientos y las voces de los animales; finalmente, los idiomas nativos.

Leyendo ahora las descripciones que da el P. Motolinía de aquellas fiestas de Corpus en Tlaxcala, se ve la fusión. Dice el misionero:

Llegado este santo día del Corpus Christi del año de 1538, hicieron aquí los tlaxcaltecas una tan solemne fiesta, que merece ser nombrada, porque creo que, si en ella se hallaran el Papa y el Emperador con sus cortes, holgaran mucho de verla; y puesto que no había ricas joyas ni brocados, había otros aderezos tan de ver, en especial de flores y rosas que Dios cría en los árboles y en el campo, que había bien en qué poner los ojos y notar cómo una gente que hasta ahora era tenida por bestial supiesen hacer tal cosa. Iba en la procesión el Santísimo Sacramento, y muchas cruces y andas con sus santos: las mangas de las cruces y los aderezos de las andas hechas todas de oro y pluma, y en ellas imágenes de la misma obra de oro y pluma, que las bien labradas se preciarían en España más que de brocado. Había muchas banderas de santos. Había doce apóstoles vestidos con sus insignias. Muchos de los que acompañaban la procesión llevaban velas encendidas en las manos. Todo el camino estaba cubierto de juncia, y de espadañas y flores, y de nuevo había quien siempre iba echando rosas y clavellinas, y hubo muchas maneras de danzas que regocijaban la procesión. Había en el camino sus capillas con sus altares y retablos bien aderezados, para descansar, adonde salían de nuevo muchos cantores cantando y bailando delante del Santísimo Sacramento. Estaban diez arcos triunfales grandes, muy gentilmente compuestos; y lo que era más de ver y para notar

8 y 10, y *Themis* (Londres, 1912), pp. 327-340; en *Themis* se incluye un "Excursus on the ritual forms preserved in Greek Tragedy", de Gilbert Murray, el eminente helenista.

era, que tenían toda la calle a la larga hecha en tres partes como naves de iglesias: en la parte de en medio había veinte pies de ancho; por ésta iba el Santísimo Sacramento, y ministros y cruces, con todo el aparato de la procesión, y por las otras dos de los lados, que eran de cada quince pies, iba toda la gente, que en esta ciudad y provincia no hay poca; y este apartamiento era todo hecho de unos arcos medianos, que tenían de hueco a nueve pies; y de éstos había por cuenta mil y sesenta y ocho arcos, que como cosa notable y de admiración lo contaron tres españoles y otros muchos. Estaban todos cubiertos de rosas y flores de diversas colores y maneras: apodaban que tenía cada arco carga y media de rosas [entiéndese carga de indios] y con las que había en las capillas, y las que tenían los arcos triunfales, con otros sesenta y seis arcos pequeños, y las que la gente sobre sí y en las manos llevaban, se apodaron en dos mil cargas de rosas; y cerca de la quinta parte parecía ser de clavellinas de Castilla, y hanse multiplicado en tanta manera, que es cosa increíble: las matas son muy mayores que en España, y todo el año tienen flores. Había obra de mil rodelaas hechas de labores de rosas, repartidas en los arcos; y en los otros arcos que no tenían rodelaas había unos florones grandes hechos de unos como cascos de cebolla, redondos, muy bien hechos, y tienen muy buen lustre: de éstos había tantos, que no se podían contar.

Una cosa muy de ver tenían. En cuatro esquinas o vueltas que se hacían en el camino, en cada una su montaña, y de cada una salía su peñón bien alto; y desde abajo estaba hecho como prado, con matas de yerba, y flores, y todo lo demás que hay en un campo fresco; y la montaña y el peñón tan al natural como si allí hubiese nacido. Era cosa maravillosa de ver, porque había muchos árboles, unos silvestres, y otros de frutas, otros de flores, y las setas y hongos y vello que nace en los árboles de montaña y en las peñas, hasta los árboles viejos quebrados: a una parte como monte espeso, y a otra más ralo; y en los árboles muchas aves chicas y grandes: había halcones, cuervos, lechuzas; y en los mismos montes mucha caza de venados y liebres y conejos y adives, y muy muchas culebras: éstas atadas, y sacados los colmillos o dientes, porque las más

de ellas eran de género de víboras, tan largas como una braza, y tan gruesas como el brazo de un hombre por la muñeca. Témanlas los indios con la mano como a los pájaros, porque para las bravas y ponzoñosas tienen una yerba que las adormece o entumece, la cual también es medicinal para muchas cosas: llámase esta yerba *píciatl* [tabaco]. Y porque no faltase nada para contrahacer a todo lo natural, estaban en las montañas unos cazadores muy encubiertos, con sus arcos y flechas, que comúnmente los que usan este oficio son de otra lengua [otomíes], y como habitan hacia los montes, son grandes cazadores. Para ver estos cazadores había menester aguzar la vista: tan disimulados estaban, y tan llenos de rama y de vello de árboles, que a los así encubiertos fácilmente se les vendría la caza hasta los pies; estaban haciendo mil ademanes antes que tirasen, con que hacían picar a los descuidados. Este día fue el primero que estos tlaxcaltecas sacaron su escudo de armas que el Emperador les dio cuando a este pueblo hizo ciudad; la cual merced aún no se ha hecho con ningún otro de indios sino con éste, que lo merece bien, porque ayudaron mucho, cuando se ganó toda la tierra, a don Hernando Cortés por Su Majestad. Tenían dos banderas de éstas, y las armas del Emperador en medio, levantadas en una vara tan alta, que yo me maravillé a dónde pudieron haber palo tan largo y tan delgado: estas banderas tenían puestas encima del terrado de las casas de su ayuntamiento, porque pareciesen más altas. Iba en la procesión capilla de canto de órgano, de muchos cantores, y su música de flautas, que concertaban con los cantores, trompetas y atabales, campanas chicas y grandes, y esto todo sonó junto, a la entrada y salida de la iglesia, que parecía que se venía el cielo abajo.¹⁸

Para los cuatro autos que se representaron días después, en la fiesta de San Juan, “no eran poco de ver los cadalsos [escenarios] cuan graciosamente estaban ataviados y enrosados”. La mudez de Zacarías, en el auto del nacimiento del Bautista, dio ocasión a incidentes

¹⁸ Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España*, tratado 1, cap. 15, y fray Bartolomé de las Casas, *Apologética historia de las Indias*, caps. 63 y 64 [este último texto es aún mejor].

cómicos como los que intercalaban los indios en sus dramas nativos, según Acosta, y en sus danzas, según Durán: “antes que diesen al mudo Zacarías las escribanías que pedía por señas, fue bien de reír lo que le daban, haciendo que no le entendían”. La fiesta de la Encarnación, “porque no la pudieron celebrar en la cuaresma, guardáronla para el miércoles de las octavas”: para el auto de *Adán y Eva*, que representaron “cerca de la puerta del hospital”, prepararon escenario

que bien parecía paraíso de la tierra, con diversos árboles con frutas y flores, de ellas naturales y de ellas contrahechas de pluma y oro; en los árboles mucha diversidad de aves, desde búho y otras aves de rapiña hasta pajaritos pequeños; y sobre todo tenían muy muchos papagayos, y era tanto el hablar y gritar que tenían, que a veces estorbaban la representación: yo conté en un solo árbol catorce papagayos, entre pequeños y grandes. Había también aves contrahechas de oro y pluma, que era cosa muy de mirar. Los conejos y liebres eran tantos, que todo estaba lleno de ellos y otros muchos animalejos que yo nunca hasta allí los había visto. Estaban dos ocelotles atados, que son bravísimos, que ni son bien gato ni bien onza; y una vez descuidóse Eva, y fue a dar con el uno de ellos, y él de bien criado, desvióse: esto era antes del pecado.

Había otros animales bien contrahechos, metidos dentro unos muchachos; éstos andaban domésticos y jugaban y burlaban con ellos Adán y Eva. Había cuatro ríos o fuentes que salían del paraíso, con sus rótulos que decían Fisón, Geón, Tigris, Éufrates; y el Árbol de la Vida en medio del paraíso, y cerca de él el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, con muchas y muy hermosas frutas contrahechas de oro y pluma. Estaban en el redondo del paraíso tres peñoles grandes y una sierra grande: todo esto lleno de cuanto se puede hallar en una sierra muy fuerte y fresca montaña, y todas las particularidades que en abril y mayo se pueden hallar, porque en contrahacer una cosa al natural, estos indios tienen gracia singular. Pues aves no faltaban, chicas ni grandes... Había en estos peñoles animales naturales y contrahechos. En uno de los contrahechos estaba un muchacho vestido como león, y estaba desgarrando y comiendo un venado que tenía muerto: el venado era verdadero y estaba en un risco que se hacía entre unas peñas, y fue

cosa muy notada.¹⁹

Al año siguiente, 1539, para celebrar la paz concertada entre Carlos V y Francisco I, los españoles representaron en la ciudad de México la conquista de la isla de Rodas, y en Tlaxcala, los indios representaron, el día de Corpus, una supuesta conquista de Jerusalén por Carlos V, en enorme escenario al aire libre, donde había cinco torres unidas por hileras de almenas, y con intervención de grandes masas de pueblo que simulaban ejércitos. Los misioneros, entre ellos el historiador Motolinía, director quizá de las fiestas, permitieron a los indios el sorprendente plan de representar a los capitanes de los ejércitos infieles bajo las figuras de Hernán Cortés y Pedro de Alvarado —que aún vivían, pero fuera de la Nueva España—, mientras el Conde de Benavente guiaba el ejército español y el virrey Mendoza el ejército de América, en que se hallaban representados México, Tlaxcala, Cuba, Santo Domingo y el Perú. La victoria se alcanza mediante la intervención del arcángel San Miguel, cuyas palabras convierten a los musulmanes, y la representación termina con el bautismo de una multitud de actores indios, cuya conversión se coronaba así en ocasión solemne. Después, en tres escenarios distintos, que semejaban “tres montañas muy al natural”, se representaron “tres autos muy buenos”: sobre la tentación de Jesús, sobre la predicación de San Francisco de Asís y sobre el sacrificio de Isaac. Es fama que en el auto de la predicación de San Francisco se le acercaban al protagonista muchas aves con manse-dumbre.²⁰ (Antes, en 1533, se había representado en Tlaltelolco, entonces ciudad separada, ahora barrio de la ciudad de México, un auto del Juicio Final: el historiador mexicano Chimalpahin dice: “fue dada en Santiago Tlatilulco, México, una representación del fin del mundo; los mexicanos quedaron grandemente admirados y maravillados”. Fray Bernardino de Sahagún hace también referencia a este auto.)²¹ En Tlaxcala, además, se representó el 15 de agosto un auto sobre la

¹⁹ Véase *supra*, primera parte de la nota 18. El padre Leonhardt, en sus trabajos de la revista *Estudios* (véase nota 9), menciona simulacros de batallas, tanto terrestres como navales, en las misiones del Paraguay y la Argentina.

²⁰ Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España*, tratado 1, cap. 15

²¹ Cf. José de J. Rojas Garcidueñas, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, 1935, p. 44. La referencia de Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin están en la séptima de sus *Relaciones históricas*, publicadas con traducción francesa de Rémi Siméon, París, 1889.

Asunción de la Virgen, en lengua indígena, después de la misa mayor en que ofició fray Bartolomé de Las Casas.²²

La costumbre de los escenarios al aire libre y la muchedumbre de público fueron la causa de que en México se hicieran construcciones especiales, vastos templos abiertos en la porción delantera: al más famoso, la capilla de San José que hizo construir en México el insigne misionero flamenco fray Pedro de Gante, se le ha llamado “la catedral de los indios”.

IV

El teatro en lenguas autóctonas pudo haberse quedado en las representaciones catequísticas, que se escribieron todavía durante siglos; pero no fue así: como contaba con vastos auditorios, se levantó hasta copiar las formas plenas del drama español de los siglos de oro, y produjo por lo menos una obra famosa, *Ollanta*.

De los breves dramas religiosos hay multitud de noticias, pero pocas muestras. El Inca Garcilaso refiere que en el Perú uno de los sacerdotes de la Compañía de Jesús

compuso una comedia en loor de Nuestra Señora la Virgen María y la escribió en lengua aimara, diferente de la lengua general del Perú. El argumento era sobre aquellas palabras del libro tercero del Génesis: “Pondré enemistades entre ti y entre la mujer... y ella misma quebrantará tu cabeza”. Representáronla indios muchachos y mozos en un pueblo llamado Sulli.

Y en Potocsi se recitó un diálogo de la fe, al cual se hallaron presentes más de doce mil indios. En el Cozco se representó otro diálogo del Niño Jesús, donde se halló toda la grandeza de aquella ciudad. Otro se representó en la ciudad de los Reyes, delante de la Chancillería, y de toda la nobleza de la ciudad, y de innumerables indios, cuyo argumento fue del Santísimo Sacramento, compuesto a pedazos en dos lenguas, en la española y en la general del Perú. Los muchachos indios representaron los diálogos en todas las cuatro partes, con tanta gracia y donaire en el hablar, con tantos meneos y acciones

²² Cf. Las Casas, *Apologética historia de las Indias*, cap. 64.

honestas, que provocaban a contento y regocijo, y con tanta suavidad en los cantares, que muchos españoles derramaron lágrimas de placer y alegría, viendo la gracia y habilidad y buen ingenio de los indiezuelos, y trocaron en contra la opinión que hasta entonces tenían de que los indios eran torpes, rudos e inhábiles.²³

La mezcla de dos idiomas en el teatro persistió en las regiones peruanas: así en las representaciones de historia de los Incas hechas en la villa de Potosí con vasto escenario al aire libre y grandes masas de actores indios, probablemente en el siglo XVII.²⁴

Entre los grandes misioneros del gran siglo de la evangelización, suponemos al padre Motolinía director de las grandes representaciones de Tlaxcala, y no sería excesivo atribuirle parte en los autos: su silencio sobre autores induce a sospecha. De otros cuatro grandes misioneros

²³ *Comentarios reales...*, libro 2, cap. 26.

²⁴ Relación de Bartolomé Martínez Vela en sus *Anales de Potosí* (1771): la cita Vicente Gaspar Quesada en sus *Crónicas potosinas*, 1, París, 1890, pp. 305 ss., y de él la toma Menéndez y Pelayo en su *Historia de la poesía hispano-americana*, tomo 2, pp. 274-277. En la ocasión a que se refiere Martínez Vela se dieron ocho comedias. “Las cuatro primeras representaron con aplauso los nobles indios”: una trataba del “origen de los monarcas Incas”; otras de “los triunfos de Huaina Cápac, undécimo Inga” otra, de “las tragedias de CusiHuáscar, duodécimo Inga”; y la última, “la entrada de los españoles en el Perú, prisión injusta que hicieron de Atahuallpa..., tiranías y lástimas que ejecutaron los españoles con los indios..., y muerte que le dieron en Cajamarca... Fueron estas comedias... muy especiales y famosas..., no solo por lo costoso de sus tramoyas, propiedad de trajes y novedad de historias, sino también por la elegancia del verso mixto del idioma castellano con el indiano”.

En el Brasil existía, como en las colonias españolas, el teatro catequístico, en portugués y en lenguas indígenas. Se inicia con el gran evangelizador jesuita, padre José de Anchieta (1534-1597), nacido en Tenerife: escribió en español, en portugués, en latín y en guaraní; su primera obra dramática, *Pregação universal*, la escribió en dos lenguas, portugués y guaraní. En aldeas apartadas del Nordeste se representa todavía para Navidad *A cheganca*, cuyo tema es el descubrimiento del Brasil. Cf. Antonio Osmar Gomes, “Sobre o auto popular de *Cheganca*”, en la *Revista das Academias de Letras*, Río de Janeiro, junio de 1941, núm. 34, pp. 56-60, y el folleto *A “Cheganga”: contribuição folclórica do Baixo San Francisco*, Río de Janeiro, 1941.

franciscanos sabemos que compusieron autos y coloquios en náhuatl, la lengua de los aztecas: los Coloquios entre la Virgen María y el arcángel Gabriel, de fray Luis de Fuensalida († 1545); el auto del Juicio Final, de fray Andrés de Olmos, que se representó ante el virrey Mendoza y el obispo Zumárraga, antes de mediar el siglo XVI; los autos del historiador fray Juan de Torquemada (1563-1624) y de su maestro de lenguas indígenas fray Juan Bautista, que se representaban después de sermones dominicales y se denominaban ejemplos o dechados (*neixcuitilli*). Los *ejemplos* se acostumbraban todavía a fines del siglo XVII: sabemos que en 1690 se representó uno, en náhuatl, del padre Zappa. El padre Bautista había escrito además “tres volúmenes de comedias”, que tuvo listos para la imprenta: ¿dentro de ellas se contarían sus *dramas espirituales de la Pasión y Muerte de Nuestro Señor*, en náhuatl?

Siete obras en náhuatl recogió, tradujo y publicó el distinguido investigador mexicano Francisco del Paso y Troncoso: una, de la primera mitad del siglo XVI, el auto de la *Adoración de los Reyes*, que se representaba en el pueblo de Tlajomulco (el manuscrito es de 1760); dos de principios del siglo XVII, el auto de *La destrucción de Jerusalén*, de modelo provenzal, y la *Comedia de los Reyes*, cuyo autor probable es Agustín de la Fuente, indio de Tlaltelolco, de quien se dice que fue colaborador de fray Juan Bautista; el auto de *El sacrificio de Isaac*, que se representó en 1678, pero debe de ser anterior; el coloquio de *La invención de la Santa Cruz por Santa Elena*, del bachiller Manuel de los Santos y Salazar, 1714 (junto a esta obra hay otra breve en el manuscrito de la Biblioteca de la Universidad de México); un entremés y una comedia burlesca, sin época bien determinada.²⁵ Icaza describe

²⁵ *Adoración de los Reyes, auto en lengua mexicana (anónimo), traducido al español (de un ms. de 1760)* por Francisco del Paso y Troncoso... (¿corresponde al dato fray Alonso de Ponce? Según Motolinía, *Memoriales*, desde hacía treinta años los indios celebraban con representaciones la Epifanía), Florencia, 1900; *Destrucción de Jerusalén* [por Vespasiano], *auto en lengua mexicana, anónimo* (imitado de uno provenzal del catalán San Pedro Pascual), *escrito con letra de fines del siglo XVII, traducido al castellano* por Francisco del Paso y Troncoso..., Florencia, 1907; *Comedia de los Reyes, escrita en mexicano a principios del siglo XVII* (¿por Agustín de la Fuente?): la tradujo al castellano Francisco del Paso y Troncoso..., Florencia, 1902; *Sacrificio de Isaac, auto en lengua mexicana (anónimo)*, escrito en el año de 1678, tradu-

sintéticamente el carácter de estas obras:

Son típicos en la modificación de los asuntos, separándose a veces de la narración bíblica para ajustarse a la idea catequística y ejemplar... Son características las arengas... de sus personajes, breves complementos explicativos de lo que el aparato escénico a campo abierto ponía ante los ojos del espectador. Es igualmente peculiar la pompa de ciertos diálogos... Autóctona es también la forma de sus agüeros y supersticiones. Los pasajes cómicos ya sobradamente rudos en las primitivas farsas españolas que les servían de modelos..., están llenos, en las obras mexicanas, de terribles reminiscencias de las costumbres y ritos sangrientos de su gentilidad.²⁶

No sería difícil encontrar nuevos ejemplos, como el fragmento del auto de *Los Alchileos*, recogido en Teotihuacán y publicado por don Manuel Gamio.²⁷ El Cavaliere Boturini, en el siglo XVIII, había recogido dos coloquios y dos comedias en náhuatl, que formaron parte de su famosa y desgraciada colección de antigüedades mexicanas.²⁸ En aquel siglo escribió loas en náhuatl José Antonio Pérez y Fuentes. Hasta Sor Juana Inés de la Cruz introdujo un tocotín en náhuatl, en sus Villancicos a la Asunción de la Virgen, 1687; otro tocotín, “mestizo de español y mexicano”, en los *Villancicos* en honor de San Pedro Nolasco, 1677.²⁹

cido al español por Francisco del Paso y Troncoso..., Florencia, 1899; *Invencción de la Santa Cruz por Santa Elena, coloquio escrito en mexicano por el Br. D. Manuel de los Santos y Solazar*; lo tradujo libremente al castellano F.P.T., México, 1890; *Interméde qui fait rire beaucoup, qui fait jouir á plusieurs reprises; une petite vieille et le gamin son petit fils: comedies en langue nauatl...*, París, 1902. Todas contienen los textos en lengua indígena. Otros datos de Troncoso en Rojas Garcidueñas, p. 52.

²⁶ Francisco A. de Icaza, “Orígenes del teatro en México”, *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, 2 (1915), pp. 57-76.

²⁷ *La población del valle de Teotihuacán...*, México, 1922, tomo 2, pp. 329-330.

²⁸ Cf. Rodolfo Usigli, *Caminos del teatro en México*, México, 1933, p. 29. Este trabajo figura además como introducción a la copiosa *Bibliografía del teatro en México*, de Francisco Monterde, México, 1934.

²⁹ Hay otro tocotín en la novela pastoril a lo divino *Los sirgueros de la Virgen* de Francisco Bramón, México, 1620 (única novela impresa en la América española antes de 1810).

Como en México —y en toda América— hormigueaban los idiomas indígenas, la lengua de los aztecas no fue la única en que se escribieron obras catequísticas: hubieron de componerse en todas las lenguas que hablaban poblaciones numerosas, como la tlaxcalteca (dato de 1538), la mixteca y la chocha, en que escribió el dominico fray Martín de Acevedo, la zapoteca, en que escribía Vicente Villanueva, la pirinda y la tarasca, en una de las cuales escribía Diego Rodríguez.³⁰ En tarasco se conserva una pastorela, que debe de provenir de la época colonial.³¹

Desde fines del siglo XVI o principios del XVII los escritores de lenguas indígenas aspiraron a las formas extensas de drama, como se ve en fray Juan Bautista y en Agustín de la Fuente, autores de comedias. Las obras de fray Martín de Acevedo, en lengua chocha, eran, según Beristáin, “dramas alegóricos”; las de lengua mixteca eran “autos sacramentales”: probablemente no diferían unos de otros.³² La obra de Diego Rodríguez, en pirindo o en tarasco, sobre San Judas Tadeo, era *comedia*. Hacia 1641, Bartolomé de Alba, descendiente de los reyes de Tezcoco, tradujo al náhuatl dos de los dramas religiosos de Lope de Vega, *La madre de la Mejor*, que se refiere a Santa Ana, y *El animal profeta*, sobre la leyenda de San Julián el Hospitalario, y probablemente uno de los autos sacramentales de Calderón: *El gran teatro del*

³⁰ Sobre fray Martín de Acevedo, Vicente Villanueva y Diego Rodríguez, véase Beristáin, *Biblioteca hispano-americana septentrional*.

³¹ *Jacánguricuaecha Erángutüechaeri Pjorepecha Jimbo*, en manuscrito firmado por Cristóbal Romero, en Pichataro, 1883. Nicolás León, que la publicó en su estudio “Los tarascos”, en los *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, México, 1906, cree que la obra es “arreglada por los primitivos misioneros y transmitida oralmente de generación en generación”.

³² Este fray Martín de Acevedo debe de ser el fray Martín Jiménez de quien dice fray Francisco de Burgos que, evangelizando a los mixtecos, “por atajar al Demonio los portillos que dejó a estos miserables en las memorias y cantos de sus historias de descendencias y guerras... les componía..., a modo de comedias, algunas representaciones de misterios o milagros del Santísimo Rosario, con los ejemplos más eficaces que sabía; mezclaba algunos versos en romance, porque era ingeniosísimo poeta, para que gustasen los españoles así de la historia como del gracejo de la mala pronunciación de los indios, y sirviese [de] diversión; todos los misterios de la fe redujo a las figuras y personajes que refiere el Evangelio, y a los mismos indios los daba a representar en las iglesias en su lengua”. Cf. Rojas Garcidueñas, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, p. 54.

mundo.³³ Se tradujo también San Isidro, labrador de Madrid, de Lope. En el siglo XVIII, el fino poeta Cayetano Cabrera Quintero escribió en náhuatl, según parece, la comedia *La esperanza malograda*.³⁴

En el Perú, Juan de Espinosa Medrano (1632-1688), el ingenioso defensor de Góngora, cuyo *Apologético* es la perla de la poética culte-rana, según Menéndez y Pelayo, escribió en quechua, con vivacidad de imaginación y de estilo, *El hijo pródigo*, drama religioso en tres actos, de alegoría que lo asemeja al auto sacramental. Se le atribuye también *El pobre más rico* o Yauri Tito Inca, drama cuyo autor, según el ma-nuscrito que se conserva, es el padre Gabriel Centeno de Osma, que vivía en el Cuzco a fines del siglo XVI. Trata de la conversión del Inca rebelde Yauri Tito al cristianismo. Yauri Tito, que realmente existió, vive en la miseria ocultándose de los españoles, hasta que se convierte y se casa con una princesa india. De autores desconocidos son otras obras en quechua: una en tres actos, sobre la Virgen de Copacabana, *Usca Páucar* (siglo XVIII); otras, de asunto histórico, *Huasca Inca* y *La muerte de Atahualpa*, versión de una tragedia académica española del siglo XVIII. A fines de aquel siglo, o a principios del siguiente, tradujo al quechua la *Fedra* de Racine Pedro Zegarra († 1839).³⁵

³³ Cf. Beristáin, *Biblioteca hispano-americana septentrional*; Manuel Ballesteros Gaibrois, "Lope en América", *Revista de Estudios Hispánicos*, Universidad de Puerto Rico, 1935, núm. 6, pp. 751-752.

³⁴ Usigli, *Caminos del teatro en México*, p. 38.

³⁵ *El pobre más rico* se ha publicado, con el texto quechua en reproducción facsimilar del manuscrito y traducción castellana, en Lima, 1938 (*Monumenta Linguae Incaicae*, 2); el manuscrito no presenta división en actos y está escrito en versificación irregular que se aproxima al octosílabo. Sobre esta obra, cf. Teodoro L. Meneses, en *Sphinx*, Lima, 1941, nums. 10/12 pp. 107-118 y "Ciertas reminiscencias de algunos clásicos [Calderón y Góngora] en el monólogo de Yauri Tito del drama quechua *El pobre más rico*", en la misma revista *Sphinx*, 1940, núms. 10/12, pp. 111-123.

El hijo pródigo y *Usca Páucar* figuran en la colección de *Dramatische und lyrische Dichtungen der Kechua Sprache*, publicada por E. W. Middendorf, Leipzig, 1891. Al español los ha traducido Federico Schwab, y sus versiones figuran en el tomo de *Literatura Inca*, París, 1938 (Biblioteca de Cultura Peruana, 1).

El manuscrito de *La muerte de Atahualpa* no ha llegado a imprimirse.

Indicios, todas estas obras, de producción abundante, que culmina en una obra de asunto profano: *Ollanta*.

Este discutido drama se representó, entre 1770 y 1780, bajo la dirección del que se ha supuesto su autor, el doctor Antonio Valdés († 1816), que fue cura párroco de Tinta y de Sicuani, ante José Gabriel Condorcanqui, el descendiente de los Incas que, bajo el nombre de Túpac Amaru II, encabezó la rebelión de 1780 contra el gobierno español. Después de la rebelión quedaron prohibidas las representaciones en quechua.

En el siglo XIX se habla del *Ollanta* como ejemplo del teatro de los incas. La suposición alcanza éxito popular, pero la crítica escrupulosa —especialmente la de Mitre, Middendorff, Hills— la rechaza. En su forma, *Ollanta* copia la estructura del teatro español: su división en tres jornadas; sus tipos de verso y estrofa, con rima, que no existían en el quechua antiguo. A excepción de los coros, todo el drama está en octosílabos, con irregularidades de cuando en cuando (errores de copia, que en general, se corrigen cotejando manuscritos); las combinaciones son redondillas —la que predomina, como en el teatro español de Lope a Calderón—, quintillas, décimas, pareados —poco usados en el teatro, pero comunes en español—; a veces, versos sin rima. Las canciones corales están intercaladas en medio de la acción, como en el teatro español; no como los coros del teatro griego, entre episodios, que para nosotros serían actos. El sistema de ideas implícito y explícito en la obra es en general europeo, por más que cuidadosamente se evite toda mención del cristianismo. El argumento hasta hace sospechar el influjo de ideas políticas y sociales que eran nuevas en el siglo XVIII. Pero es posible que haya elementos arcaicos: se dice que es tradicional en el Cuzco la canción que entonan los niños para consolar a Cusi Cuyllur; se dice que es típicamente indígena el hecho de que los enamorados nunca se hallen solos en escena: igual cosa sucede en el drama cristiano *Usca Páucar*.

Por su origen discutido, tanto como por su propia calidad, *Ollanta* ha alcanzado fama, ha tenido traductores a idiomas diversos y ha dado asuntos a la ópera y a la novela. Sus méritos claros están en la expresión de sentimientos cuya delicadeza tímida suena con timbre de voz india.³⁶

³⁶ El *Ollanta* se conserva en cinco manuscritos diversos: 1) el del Convento

de Santo Domingo en el Cuzco, de donde proviene el texto publicado por Tschudi en 1853 (copia que le dio el pintor alemán Mauricio Rugendas) y el que utilizó Barranca (1868); 2) el del doctor Antonio Valdés (1816), de donde proviene la copia de Justiniani, utilizada por Markham; 1) el de La Paz (¿1735?), entregado a Tschudi por Harmsen en 1853; 4) el Sahuaraura; 5) el de Pedro Zegarra, utilizado por Pacheco Zegarra.

Ediciones, traducciones y adaptaciones:

1-2-3.—Texto en quechua, en el tomo 2 de la obra de Johann Jakob von Tschudi, *Die Kechuasprache*, 3 vols., Viena, 1853; texto retocado, con traducción en alemán, *Ollanta, ein altperuanische Drama...*, Viena, 1875; reimpresión en las *Denkschriften* de la Kaiserliche Akademie der Wissenschaften, Viena, 1876. Antes se habían transcrito pasajes en la obra de Tschudi y Mariano Eduardo de Rivero, *Antigüedades peruanas*, Viena, 1851.

4-5.—*Ollanta o sea la severidad de un padre y la clemencia de un rey*, versión castellana de José Sebastián Barranca, Lima, 1868; reimpresa, con prefacio y notas de Horacio H. Urteaga, en la *Revista del Archivo Nacional del Perú*, Lima, 9 (1936), pp. 3-109.

6-7-8.—*Los vínculos de Ollanta y Cusi Kcúyllor*, texto quechua con traducción castellana de José Fernández Nodal, Ayacucho, 1870; nueva edición Ayacucho, s.a.; incluida en el tomo de *Elementos de gramática quechua o idioma de los Incas*, de Fernández Nodal, Cuzco, 1872. Según parece, la segunda edición, que lleva pie de imprenta de Ayacucho, se hizo en Londres, 1874.

9-10.—*Ollanta, an ancient Inca drama*, texto quechua con traducción inglesa de Clements Robert Markham, Londres, 1871; nueva traducción de Markham, en verso inglés, en su obra *The Incas of Peru*, Londres, 1910.

11.—*Ollanta, drama quichua* puesto en verso castellano por Constantino Carrasco (sobre la versión de Barranca), Lima, 1876.

12.—*Ollanta: Peruanisches Originaldrama aus der Incazeit*. En verso alemán, por Albrecht Capello Wickenburg (sobre la versión de Tschudi), Viena, 1876.

13.—*Ollantai, drame en vers quechua du temps des Incas*, texto quechua con versión francesa, estudio, apéndice y vocabulario de Gabino Pacheco Zegarra, París, 1878.

14.—*Ollanta, o sea la severidad de un padre a la clemencia de un rey Inca*, traducción castellana de Bernardino Pacheco, Cuzco, 1881.

15.—*Poesía dramática de los Incas: Ollántay*, traducción del inglés (de Markham) por Adolfo F. Olivares, con una carta crítica de Vicente Fidel López, Buenos Aires, 1883 (no hay edición de París, 1871, a pesar de que se registra en dos bibliografías).

16-17-18.—*Ollántay*, versión castellana (de la francesa de Pacheco Zegarra) de G., con prólogo de Francisco Pi y Margall, Madrid, 1885 (Biblioteca

Universal, 6); reproducida en el tomo de *Literatura inca* (Biblioteca de Cultura Peruana, 1), París, 1938; nueva edición, Buenos Aires, 1942 (Biblioteca Clásica Americana).

19.—*Ollanta, ein Drama der Kechuasprache*, edición crítica del texto quechua y traducción alemana de E. W. Middendorff, Leipzig, 1890.

20.—*Ollántay*, texto quechua, con traducciones al español, al francés y al inglés, de J. H. Gybbon Spilsbury, Buenos Aires, 1897.

21.—*Ollántay, drama kjéchu en verso, de autor desconocido*, traducción castellana del Pbro. Miguel Ángel Mossi, Buenos Aires, 1916 (edición de la Universidad de Tucumán).

22.—Traducción al checo.

23.—*Ollántay*, texto quechua (el de Valdés y Justiniani) y traducción latina de Hipólito Galante, en la revista *Sphinx*, Lima, septiembre-octubre de 1937, pp. 24-59; edición separada, Lima, 1938 (*Monumento linguae Incaicae*, 1).

24.—Ópera (1900) del compositor peruano José María Valle Riestra (1858-1925).

25.—Ópera, con libreto de Víctor Mercante (c. 1930) del compositor argentino Constantino Gaito. El escritor argentino Carlos Monsave publicó en Buenos Aires, 1932, su novela *Ollántay*, con prefacio en que trata del drama. Ricardo Rojas ha dado una interpretación personal del tema en su *Ollántay, tragedia de los Andes*, representada y publicada en Buenos Aires, en 1939.

Estudios principales:

Manuel Palacios, "Tradición de la rebelión de Ollanta...", en la revista *El Museo Erudito*, Cuzco, 1837, núms. 6/8 (primera noticia impresa sobre el drama).

Bartolomé Mitre, "*Ollántay*: estudios sobre el drama quechua", en la *Nueva Revista de Buenos Aires*, 1881 (hay tirada aparte). Excelente análisis de los elementos españoles de la obra; reimpresso en el *Catálogo razonado de las lenguas americanas*, Buenos Aires, 1910.

Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, tomo 5, Madrid, 1930. Elijah Clarence Hills, "The Quechua drama *Ollanta*", *Romanic Review*, Nueva York, 1914; reproducido en el volumen de trabajos de Hills, *Hispanic Studies*, Stanford University, 1929. Investigación cuidadosa, llena de datos, Está traducida al castellano, abreviada, en los *Mensajes de la Institución Hispano-cubana de Cultura*, La Habana, 1930, vol. 1, núm. 4. Ricardo Rojas, *Un titán de los Andes*, Buenos Aires, 1939. José Gabriel Cosío, "Estudio crítico del melodrama *Ollántay*", *Revista de Ciencias*, Lima, 13 (1910), pp. 219-228; "El drama *Ollántay*" (sobre las interpretaciones de Markham), *Revista Universitaria*, Cuzco, 1916; "Otra vez el drama quechua *Ollántay* en el tapete de la discusión", revista *Waman Poma*, Cuzco, diciembre de 1941-enero de 1942, núms. 3/4, pp. 1-12; "El drama quechua *Ollántay*: el manuscrito de Santo

Si en *Ollanta* hay elementos arcaicos, pero el conjunto está organizado sobre modelos españoles, en el *Rabinal Achí*, la tragedia danzante en lengua quiché de Guatemala, todo parece arcaico. En 1850, Bartolo Zis, indio del pueblo guatemalteco de Rabinal, la puso por escrito; en 1855 se la dictó al abate Brasseur de Bourbourg, cura párroco del pueblo. Ante el abate se representó el 25 de enero de 1856. — Se ha supuesto que es obra de misioneros; pero el caso resulta conflictivo: la tragedia es pagana en todo, y termina con uno de los ritos cuyo recuerdo tuvieron mayor empeño en borrar los evangelizadores: el sacrificio humano sobre la piedra ritual. Cuando Brasseur de Bourbourg oyó hablar de la obra, hacía treinta años que no se representaba, y los indios temían hablar de ella; según parece, les había sido prohibida. Es posible que la tradición se haya conservado medio a escondidas, por ser Rabinal pueblo pequeño y poco vigilado, quizás sin cura párroco durante largos períodos. De todos modos, resulta rara esta supervivencia a través de tres siglos.³⁷

Domingo del Cuzco”, *Revista Universitaria*, Cuzco, 1942, núm. 2, pp. 3-26.

³⁷ Ahora resulta menos rara después que sabemos que en el siglo XVII todavía se representaba en Guatemala otro drama coreográfico guerrero, según proceso de la Inquisición, cuyo contenido comunicó el investigador mexicano Nicolás Rangel a Rojas Garcidueñas (véase *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, 1935, pp. 29-30). La Inquisición tenía prohibido el drama o *tum*, como “cosa mala y supersticiosa [*sic*] y recordativa de los inicuos y perversos sacrificios con que los de su gentilidad veneraban al Demonio adorándole y reverenciándole con el sacrificio que en el dicho baile hacían de hombres y mujeres sacándoles el corazón estando... vivos representando en el dicho baile tan al vivo el modo que tenían cuando sacrificaban hombres a sus ídolos... que no les faltaba más... que matar y sacar el corazón al hombre que allí traen bailando”; para colmo, este drama se representaba en “las fiestas de la religión cristiana”. El padre Bartolomé Resino de Cabrera, beneficiado del pueblo de San Antonio Suchitepéques, declara que el *tum* que en la lengua *quiche* llaman *Teleché*, y en lengua sotozil [tzotzil] de este pueblo llaman *Cotztum*, era muy justa cosa se prohibiese y quitase, por cuanto todo él era representación de un indio que habido en guerra sacrificaban y ofrecían los antiguos al Demonio, como lo manifiestan el mismo indio atado a un bramadero y los que le embisten para quitar la vida, en cuatro figuras, que dicen eran sus nagueles [magos]: un tigre, un león, una águila y otro animal de que no se acuerda, y las demás cerimonias y alaridos del dicho baile, movidos de un son horrisono y triste que hacen unas trompetas largas y

En la estructura del *Rabinal Achí* no hay semejanza con el teatro de estilo medieval que los sacerdotes españoles trajeron al Nuevo Mundo, ni menos con el teatro español de los Siglos de Oro: hace pensar en los orígenes de la tragedia ática, en el teatro ritual de Querilo y Frínico, cuyas formas se ven claras todavía en *Las suplicantes* de Esquilo. Tiene pocos personajes parlantes, cinco apenas; muchos personajes mudos; las mujeres nunca hablan; grupos danzantes, que en el origen podemos suponer numerosos. En la representación, según los datos de Brasseur de Bourbourg, la máscara es la identidad de cada personaje: cuando algún actor se fatigaba, lo reemplazaba otro. Constituyen el diálogo de la obra largos discursos, de carácter épico, en que cada personaje repite buena parte de las palabras que acaba de decir el personaje anterior: la porción más larga es el duelo verbal entre el guerrero de Rabinal (Rabinal Achí) y el guerrero de Queche (Queche Achí). Al final, Queche Achí es sacrificado. El ambiente moral de la obra nada tiene de cristiano; las imágenes y las expresiones, poco de común con las europeas.

Brasseur de Bourbourg conoció otra obra quiche de Guatemala, de asunto mítico, *El viejo*, que vio representar y bailar; pero no pudo recoger las palabras.³⁸

Una de las supervivencias curiosas —para que haya muestras de todo en este panorama extraordinario— es *El güegüence* ('el danzarín'), comedia danzante de asunto profano que, hasta fines del siglo XIX, representaban los indios mangles de Nicaragua, en lengua mixta de español y náhuatl: es la *lingua franca* usada en la América Central entre tribus cuyos idiomas propios no son mutuamente inteligibles; está

retorcidas a manera de sacabuches, que causa temor el oírlas... Se tocan las trompetas, se alborota todo el pueblo, sin faltar hasta las criaturas, viniendo con mucha agonía y priesa a hallarse presentes, lo que no hacen en otros bailes del *tum* que suelen acostumbrar".

³⁸ El abate Brasseur de Bourbourg publicó el *Rabinal Achí*, en quiché, con su música, acompañado de traducción al francés, en el tomo 2 de su *Collection de documents dans les langues indigènes...*, París, 1862. En los *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia*, Guatemala, 1929 o 1930, se ha publicado una traducción al español, de José Antonio Villacorta, con el título de *El varón de Rabinal*; se ha reimpreso en volumen en Buenos Aires, 1944 (Colección Mar Dulce).

constituida, como se ve, con elementos de las dos lenguas imperiales que oficialmente han dominado aquellos territorios, pero que no han logrado disolver las viejas lenguas autóctonas.

En *El güegüence*, a pesar de la influencia española, hay elementos arcaicos: Brinton señala “la ausencia de toda mención de las emociones del amor...; aparecen mujeres, pero estrictamente como *personae mutae*, y ni siquiera la heroína habla; no hay monólogos; no hay separación de escenas; la acción es continua; se repiten fatigosamente unas mismas frases”. El güegüence —el ratón macho— es una especie de Till Eulenspiegel, pícaro ingenioso: uno de sus chistes es el muy indio de fingirse sordo o simular, no entender las palabras que se le dicen.³⁹

Después de las guerras de independencia, la literatura de lenguas indígenas retrocede porque el español avanza. La poesía breve, el cuento oral, persisten. El teatro decayó junto con el régimen colonial; ya en el siglo XVIII se empezó a prohibirlo: en México, por motivos de reverencia cristiana (1768); en el Perú, por motivos políticos (la rebelión de 1780). Las naciones nuevas abandonaron la obra de evangelización que España había emprendido. Pero quedaron supervivencias en multitud de poblaciones pequeñas. En tiempos recientes, el movimiento indianista ha estimulado brotes de teatro regional, como el de Yucatán, con diálogos improvisados en español y en maya; allí el idioma indígena vence numéricamente al europeo. Igualmente reaparece el teatro indígena en idioma guaraní, en el Paraguay, hacia 1925.⁴⁰

³⁹ Publicó *El güegüence* Daniel Garrison Brinton, con traducción al inglés, y estudio en Filadelfia, 1883 (tomo 3 de *Brinton's Library of Aboriginal American Literature*). Hizo el estudio del dialecto A. Marshall Elliot, “The Nahuatl-Spanish dialect of Nicaragua”, en *American Journal of Philology*, 1884, tomo 5. Cf. además mi nota “El hispano-náhuatl del Güegüence”, en el volumen de estudios de diversos autores *El español en México, los Estados Unidos y la América Central*, Buenos Aires, 1938 (Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, tomo 4). Walter Lehmann, en su obra *Zentral Amerika*, Berlín, 1920, dice poseer otro texto del Güegüence, que recogió en Masatepe, cerca de Masa ya (véase tomo 1, p. 351 y tomo 2, p. 999). Cf. además “Teatro callejero nicaragüense: *El güegüenche*”, en *Cuadernos del Taller San Lucas*, Granada (Nicaragua), 1942.

⁴⁰ Monterde, *Bibliografía del teatro en México*, pp. 593-601, datos de Ermilo

Las principales supervivencias de la época colonial son las danzas pantomímicas de intención cristiana: todavía se ven, particularmente en México, y yo las he visto, en pueblos poco distantes de la capital mexicana, tanto en el interior como fuera de los templos. Fueron famosas hasta este siglo las que se bailaban, el 12 de diciembre, delante de la Basílica de la Virgen de Guadalupe, en la villa de su nombre. Y en esos pueblos he visto, sobre tablados de tipo medieval, en las plazas, danzas de moros y cristianos o de la conquista de América.⁴¹ En la sierra del Perú se ve todavía entre los indios la danza coral de la prisión y muerte de Atahualpa.⁴² Hasta en las Antillas, en la ciudad de Santo Domingo, sobrevivía hasta 1900 una danza tradicional sobre la conquista de México, la *Danza de los Moctezumas*.

Abreu Gómez: a juzgar por los títulos, entre las obras escritas en maya se cuentan *Xunan Tunich*, de Álvaro Brito, *Sucúun Pixán*, de M. Noriega y *Xpil Siquil*, de José Talavera León. Muchas veces estas obras en maya son simples esquemas sobre los cuales improvisan los actores, como en la *commedia dell'arte*. Hay obras aisladas en náhuatl, como la tragedia *Moquiztly*, de Jacobo Mariano Rojas; la ha traducido al castellano el padre Pedro Rojas, México, 1931. El movimiento indianista ha reanimado la literatura quechua en el Perú: no sé si entre la nueva producción hay drama. Autores del moderno teatro paraguayo son Héctor L. Barrios, Julio Correa, Roque Centurión Miranda y Josefina Pía. Cf. Willis Knapp Jones, "Paraguay's theater", *Books Abroad*, Universidad de Oklahoma, 1941, 15, pp. 40-42.

⁴¹ Sobre danzas mexicanas se ha escrito mucho. Véanse por ejemplo, Rubén M. Campos, *El folk-lore y la música mexicana*, México, 1928; Robert Ricard, "Contribution á l'étude des fêtes de *Moros y Cristianos* au Mexique", *Journal de la Société des Américanistes*, París, 1932; mi disertación sobre "Música popular de América", en el vol. 1 de *Conferencias* del Colegio de la Universidad de La Plata, 1930; también en el estudio de Nykl (Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, 4) se menciona un manuscrito del *Desafío de los moros y los cristianos*, representado en San Lorenzo Almecatle y basado en la historia de Carlomagno.

⁴² Felipe Barreda y Laos, "La música indígena en sus relaciones con la literatura", en el volumen *Conferencia literario-musical*, Lima, 1910.

V

Las representaciones sacras del siglo XVI no se escribían todas, desde luego, en idiomas indígenas: no solo había indios que catequizar; había españoles y criollos a quienes adoctrinar. Donde indios y españoles convivían tranquilamente, el drama religioso se desarrolla en sus dos caminos paralelos. Donde los indios se extinguieron, en parte, y en parte se hispanizaron pronto, como sucedió en las Antillas, o donde el indio no se avenía a vivir en paz con el conquistador, como en Chile y en parte de las tierras bajas del Río de la Plata, se escribió siempre en español.

De esta producción no solo abundan las noticias: se conservan no pocas obras. La colección más numerosa es la de diez y seis *Coloquios espirituales y sacramentales*, en verso o en prosa, un entremés y dos villancicos, escritos en México por el sacerdote español Fernán González de Eslava, entre 1567 y 1600, representados en escenarios complejos y publicados en 1610. De 1574 es el *Desposorio espiritual entre el Pastor Pedro y la Iglesia Mexicana*, representación alegórica que compuso el sacerdote mexicano Juan Pérez Ramírez en honor del arzobispo Pedro Moya de Contreras, a quien también tributó honores González de Eslava. De 1579, la tragedia del *Triunfo de los santos*, en cinco actos, de autor desconocido, que se representó en el colegio de los jesuitas: no se imponía aún la comedia en tres jornadas.⁴³ En los

⁴³ Consúltese: Monterde, *Bibliografía del teatro en México*, y reseña de Jefferson Rea Spell en *Hispanic Review*, Filadelfia, 5 (1937), pp. 92-94 (indica Spell que en la Biblioteca de la Universidad de Texas se conservan siete obras mexicanas manuscritas y unas cincuenta impresas que no están mencionadas en la bibliografía); José J. Rojas Garcidueñas, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, y reseña de Joseph Eugene Gillet, *Hispanic Review*, 5 (1937), p. 87-92; Amado Alonso, "Biografía de Fernán González de Eslava", *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, 1940, 2, pp. 213-321 (hay tirada aparte); Harvey Leroy Johnson, *An edition of "Triunfo de los Santos" with a consideration of Jesuit school-plays in México during the sixteenth century*, Filadelfia, 1941, y "The staging of González de Eslava's Coloquios", *Hispanic Review*, 8 (1940), pp. 343-346.

Ediciones de obras: *Coloquios* y demás composiciones de Fernán González de Eslava, publicados en México, 1610, fueron reimpresos por García Icazbalceta, según queda dicho, en 1877. *El desposorio* de Pérez Ramírez se imprimió

por primera vez en la *Historia de la literatura mexicana*, de José María Vigil, obra inconclusa, en parte impresa, hacia 1908, y nunca publicada (poseo uno de los ejemplares de la parte impresa); al fin lo publicó Francisco A. de Icaza en su artículo "Orígenes del teatro en México", *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid 1915, 2, pp. 57-76. El tomo de *Autos y coloquios del siglo XVI*, con prólogo y notas de Rojas Garcidueñas, México, 1939 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 4), contiene el *Auto de la destrucción de Jerusalén*, versión castellana del original lemosín de San Pedro Pascual (de ahí se tradujo al náhuatl: véase *supra* nota 25), el *Desposorio espiritual* de Pérez Ramírez, y dos Coloquios de González de Eslava, el de *Los cuatro Doctores de la Iglesia* y el del *Conde de la Coruña*. El *triunfo de los Santos* se imprimió en México, 1579, con una *Carta* del padre Pedro Morales, jesuita, sobre las fiestas en honor de las reliquias enviadas a Nueva España por el papa Gregorio XIII; se ha reimpresso en la edición antes citada de Johnson. El *coloquio de la Nueva conversión y bautismo de los cuatro últimos reyes de Tlaxcala* lo ha publicado Carlos Eduardo Castañeda, con traducción al inglés, bajo el título de "The first American play", en *Preliminary Studies of the Texas Catholic Historical Society*, Austin, vol. 3, núm. 1, 1936: el coloquio se encontró en manuscrito firmado por Cristóbal Gutiérrez de Luna, en Tlaxcala, 1619, y se conserva en la Universidad de Texas; Castañeda lo atribuye a Motolinía, pero la atribución es insostenible, porque está escrito, en parte, en versos endecasílabos. El libro, citado, de Rojas Garcidueñas reproduce el *Coloquio de... los reyes de Tlaxcala*, dos de González de Eslava (el de *Los siete fuertes* y el de *La pestilencia*) y su entremés de *Los dos rufianes*. Fernán González había nacido en España en 1534. En 1588 llegó a México, donde se hizo sacerdote y murió hacia 1601 (cf. Julio Jiménez Rueda, "La edad de Fernán González de Eslava", *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, México, 1928, 2, pp. 102-106). El padre Juan Pérez Ramírez había nacido en México hacia 1545. Es contemporáneo de ellos el bachiller Arias de Villalobos. Nació en Jerez de los Caballeros hacia 1568, pero de niño fue llevado a México, en cuya Universidad se graduó de bachiller en Artes en 1583 y estudió después teología. Desde 1589 se le menciona como autor de comedias que el Cabildo hace representar en la fiesta de Corpus. No se conserva ninguna obra dramática suya; solo su *Relación de las exequias de Felipe III y de la jura de Felipe IV*, celebradas en México (1621), con un breve poema sobre Cortés y la conquista, de la cual se cumplían cien años; la reimprimió Genaro García en el tomo 12 de *Documentos inéditos para la historia de México*, México, 1907, y la extractó Vigil en su *Historia de la literatura mexicana*.

Se adelanta a estos autores el toledano Juan Bautista Corvera: hacia 1561 compuso una comedia pastoril que se representó ante el virrey Luis de Velasco y el arzobispo fray Alonso de Montúfar (cf. Amado Alonso,

siglos XVII y XVIII los ejemplos se multiplican.

Al drama religioso debe sumarse pronto el drama de asuntos profanos.

“Biografía de Fernán González de Eslava”, pp. 252-255 y 273).

En 1595 se estrenó un drama sobre *La conquista de México*, y después se representaba cada año el 13 de agosto, día de la victoria definitiva de Cortés sobre los mexicanos: no se conserva. Hay noticia de otras muchas obras igualmente perdidas (cf. los libros indicados al comienzo de esta nota). A veces las obras que se representaban procedían de España: ejemplo, los diez coloquios de *La infancia de Jesucristo*, del murciano Gaspar Fernández de Ávila, impresos en 1610; Max Leopold Wagner los encontró en el Estado de Veracruz, donde se representaban hasta este siglo, y los reimprimió en Halle, 1922.

Para el Perú, véanse los trabajos del padre Carlos Leonhardt en la revista *Estudios*, Buenos Aires, 1924; Guillermo Lohmann Villena, *Historia del arte dramático en Lima*, 1, Lima, 1941.

Hay supervivencias muy curiosas en territorios de los Estados Unidos que fue —y todavía es en gran parte— de lengua española. Allí se han recogido obras dramáticas tradicionales: *Los pastores*, representación de Navidad que publicó M. R. Cole en Boston, 1907, con traducción al inglés (la obra es de México; se representaba en Río Grande City, Texas, en 1891; Colé publica además una versión nueva mexicana); otra edición, en versión de Santa Fe (Nuevo México) con traducción al inglés de Mary R. van Stone y Louise Morris, Cleveland, 1933; *Los comanches*, drama de 1780, que publicó Aurelio Macedonio Espinosa en el *Bulletin of the University of New Mexico*, Albuquerque, 1907, núm. 45, pp. 1-46. Espinosa dice conocer manuscritos de una representación sobre la Virgen de Guadalupe y un auto sacramental de *La persecución de Jesús*. Además: *Spanish religious folktheatre in the Spanish Southwest* [contiene seis dramas] de Arthur Leon Campa, 2 vols., Albuquerque, 1934 (*University of New México Language Series*, 5, núms. 1 y 2); *A group of mystery plays... in Southern Colorado* [Auto de los Reyes Magos y *Los pastores*, se representaban en Castilla, Colorado, hacia 1880], publicados por Edwin B. Place, 1930 (*University of Colorado Studies*, 18, núm. 1); *El niño perdido*, auto publicado por J. Dobie, en el libro *Spur-of-the-Cook*, Austin, Texas, 1933 (*Texas Folklore Society Publications*, 11). Dorothy Herschfeld, en la revista *Theatre Arts Monthly*, New York, diciembre de 1928; Mary Austin, “Native drama in our Southwest” [sobre el drama en castellano en Nuevo México], *The Nation*, New York, 1927, 124, pp. 437-440; “Native drama in New México”; *Theatre Arts Monthly*, New York, 1929, 13, pp. 561-567 y “Folk plays of the South-West”, 1933, 17, pp. 599-610; John Eugene Englekirk, “Notes on the repertoire of the New-Mexican Spanish folk theatre”, en el órgano de la Southern Folklore Society, 1940.

Las representaciones comienzan en el interior de los templos; de ahí penetran al interior de los conventos, tanto de frailes como de monjas, al interior de los colegios y universidades, o salen a los atrios, a las plazas, a las calles. Preocupaba bien poco cuál fuese el lugar de las funciones: en 1657 se representaban en Santiago de Chile tres comedias en el lugar más inesperado: el cementerio de la Catedral.⁴⁴

Pero es probable que el teatro de los laicos existiera ya libre y suelto en plazas y calles, y es posible que hubiera comedias breves en los palacios virreinales de México y de Lima, que al fin tuvieron teatros internos (desde el siglo XVII, o antes), en el palacio virreinal de Diego Colón y María de Toledo en Santo Domingo (1509-1526): precisamente doña María debió haber conocido, en casa de sus parientes y protectores los duques de Alba, los comienzos del teatro español de corte con Juan del Encina.⁴⁵

La Iglesia Católica, atenta entonces a influir en todos los actos de la vida, aprovechó las obras y las formas del teatro profano y las introdujo en sus fiestas como interludios amenos entre las representaciones graves. Hasta el final del siglo XVI se representaban entremeses satíricos en las iglesias, intercalados entre las jornadas de las comedias: éstas eran de asunto religioso probablemente, pero los entremeses eran

⁴⁴ Miguel Luis Amunátegui, *Las primeras representaciones dramáticas en Chile*, Santiago, 1888; véase la p. 6.

⁴⁵ No tenemos datos sobre las representaciones dramáticas en Santo Domingo antes de fines del siglo XVI, pero en 1588, con motivo del entremés del padre Cristóbal de Llerena, se habla de las comedias como habituales. Los actores eran estudiantes universitarios, tanto de la Universidad de Santiago de la Paz (autorizada en 1540) como de la Universidad de Santo Tomás de Aquino (autorizada en 1538); a éstos les prohíbe el arzobispo Cueva Maldonado, en 1663, tomar parte en las “comedias profanas” que se representaban “en tablados” en honor de la Virgen del Rosario, porque perdía el tiempo que sus estudios reclamaban, y “hay otras personas que lo pueden hacer” (véase fray Cipriano de Utrera, *Universidades de Santiago de la Paz y de Santo Tomás de Aquino...*, Santo Domingo, 1932, pp. 192-193). En el siglo XVIII se representaban comedias en el palacio del gobernador José Solano. Para Cuba, véase José Juan Arrom, “Primeras manifestaciones dramáticas en Cuba, 1512-1776”, *Revista Bimestre Cubana*, 48, 1941, pp. 274-284, y “Representaciones teatrales en Cuba a fines del siglo XVIII”, *Hispanic Review*, 11, 1943, pp. 64-71.

profanos y por sus alusiones políticas suscitaban a veces conflictos. Tenemos noticias de uno de ellos, en México, en 1574, entre el virrey Martín Henríquez de Almanza y el arzobispo Pedro Moya de Contreras (el virrey se queja de la farsa como “bien indigna del lugar, pues era en el tablado que estaba pegado al altar mayor” de la Catedral), y de otro en Santo Domingo, en 1588, entre la Real Audiencia y el arzobispo López de Ávila, por el entremés del padre Cristóbal de Llerena que se representó en la octava de Corpus.

El entremés que se representó en las fiestas del arzobispo Moya dicen que provenía de Castilla, “donde se ha representado muchas veces”; pero su pintura de los abusos de la alcabala resultó aplicable a México.⁴⁶ El del padre Cristóbal de Llerena, que conservamos, está escrito con ingenio, en muy buena prosa.⁴⁷ De México se conserva uno, brevísimo, en verso, de González de Eslava.⁴⁸

Durante largo tiempo las representaciones, sacras o profanas, fueron breves; si por excepción las hubo largas, como la de la conquista de Jerusalén en Tlaxcala, no lo fueron por el texto escrito sino por las grandes masas de pueblo que intervenían. A estas formas breves se les daban en España muchos nombres, pocas veces diferenciados unos de otros: representaciones, autos, farsas, églogas, coloquios, pasos, loas.

A fines del siglo XVI, entre 1580 y 1590, España define las formas de su gran teatro; de los tipos breves, unos desaparecen, otros se especializan, otros se subordinan; pero —fecundidad característica de España— otros nuevos surgen todavía, como los villancicos, entremeses, sainetes, bailes, saraos, jácaras, mojigangas, fines de fiesta.

Mientras la égloga desaparece —su nombre al menos—, el auto se define en dos tipos especiales: el auto del Nacimiento y el auto del

⁴⁶ Consúltase Icaza, *Orígenes del teatro en México*, pp. 62-65.

⁴⁷ El entremés de Llerena lo descubrió y publicó Icaza (véase “Cristóbal de Llerena y los orígenes del teatro en la América española”, *Revista de Filología Española*, 8 (1921), pp. 121-130). Está reimpreso en el libro de fray Cipriano de Utrera, *Universidades...*, y en mi libro *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, Buenos Aires, 1936 (Instituto de Filología). No sé por qué piensa el señor Torre Revello (*El teatro en la colonia*, cf. *infra*) que está incompleto.

⁴⁸ *Coloquios* de González de Eslava, pp. 125-126.

Sacramento, extraordinaria creación teológica. La loa, en forma de monólogo, el entremés, el sainete (posterior), los bailes, jácaras, saraos, mojigangas, fines de fiesta, se subordinan a la comedia o al auto. Pero en América la loa sigue viviendo como subordinada en los teatros o como independiente, con fines de enseñanza religiosa, en los pueblos de indios.⁴⁹ El coloquio, generalmente breve, conserva popu-

⁴⁹ Ejemplos de loas mexicanas que se conservan impresas: al virrey duque de Alburquerque, de Miguel Pérez de Gálvez, 1653; al arzobispo Zagade, 1656; al virrey conde de la Monclova, 1686; al virrey Ortega Montañés, 1700; de los gremios de cereros, confiteros y tintoreros, 1732; al virrey Amarillas, don José Mariano Abarca, 1756; al virrey, 1761; al obispo Rocha, de Valladolid de Michoacán, obra de Vicente Gallaga, 1778; a Carlos IV, de Diego Benedicto Valverde, 1790.

Sor Juana Inés de la Cruz escribió muchas: trece independientes (una se intitula *Encomiástico poema*) y cinco para sus autos y comedias. En el siglo XVIII, según indicó, las componía en náhuatl José Antonio Pérez y Fuentes. Todavía en los siglos XIX y XX se han impreso en México loas en ediciones populares, especialmente de la conocida casa de Vanegas Arroyo, proveedora de literatura para los humildes: las loas en honor de la Virgen de Guadalupe, o de la del Refugio, o del Corazón de Jesús, o del arcángel San Miguel. Véase la *Bibliografía del teatro en México*, de Monterde, pp. 34 y 61-64; para las antiguas, pp. 9, 15, 24-28, 42 (recogidas entre los indios de Teotihuacán), 46, 84, 98, 146, 198, 217, 275, 288-289, 303, 311, 330, 364, 617-618.

Sobre loas en Nueva Granada, en el Ecuador y en el Perú, véase M. Menéndez y Pelayo, *Historia de la poesía hispano-americana*, 2, pp. 26. 86 (en el *Ramillete de varias flores poéticas*, de tres autores, publicado por Jacinto de Evia, 1675), 200, 205, 212 y 215.

Una loa argentina de Corrientes, en honor de Carlos III (1761) ha publicado Ricardo Rojas, Buenos Aires, 1923 (Instituto de Literatura Argentina). Se tiene noticia de otras representadas en Buenos Aires a fines de 1747 y en 1775 (véase Mariano G. Bosch, "1700-1810: Panorama del teatro", en el núm. 13 de los *Cuadernos de Cultura Teatral*, Buenos Aires, 1940, p. 18). Lavardén escribió en 1789, para preceder al estreno de su tragedia *Siripo*, una loa, *La inclusa*, donde expone ideas de Rousseau sobre deberes de los padres para los hijos.

Eugenio Pereira Salas, en su libro *El teatro en Santiago del Nuevo Extremo, 1709-1809*, Santiago de Chile, 1942, reproduce una loa de 1746 y otra de 1796, para la comedia *El más justo rey de Grecia*.

En Nicaragua se ha recogido entre los indios manges o chorotegas de Namotivá o Santa Catarina, entre Masoy y Diriá, una arcaica *Loga del Niño*

laridad.⁵⁰ Como forma breve, el villancico, antes mera canción pastoril, ahora “especie de opereta sacra” que se representa en las iglesias.⁵¹ De

Dios: se conserva en manuscrito de 1874 en la Biblioteca Pública de Filadelfia: está “en español muy mangue”, dice Walter Lehmann en su obra *Zentral Amerika*.

⁵⁰ Sobre coloquios en México, véase la *Bibliografía* de Monterde, pp. 28, 31, 40, 42, 54-56, 65, 99, 105, 166-168, 299, 312, 337, 339 y 383; en la Argentina: en Tucumán, 1610, con motivo de la beatificación de Ignacio de Loyola; en 1611 y 1612 (véase José Torre Revello, “El teatro en la colonia”, *Humanidades*, La Plata 23 (193), p. 155).

Desde el siglo XVI los hay en castellano (Fernán González de Eslava) o en lengua indígena (ejemplo fray Luis de Fuensalida). En la época del movimiento de independencia los componían aún Fernández de Lizardi y José Beltrán.

⁵¹ Los mejores ejemplos de villancicos en América son los de Sor Juana Inés de la Cruz: a San Pedro Apóstol (1677), a San Pedro Nolasco (1677), a la Asunción (1679), a San Pedro Apóstol (1683), a la Asunción (1685), a la Asunción (1687), a la Concepción (1689), al nacimiento de Jesús (1689), a San José (1690), a Santa Catalina (1691). Se imprimieron sueltos y después se reimprimieron en los volúmenes de obras de la poetisa. Ermilo Abreu Gómez —en anotación a mi “Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz”, *El Libro y el Pueblo*, México, 1934, donde se reprodujo de la *Revue Hispanique*, París, 1917—, indica otros villancicos a la Asunción, que se cantaron en México en 1690 (entiendo que serán las *letras* que comienzan: “Si subir María al cielo...”) y otros a San Pedro Apóstol, impresos en México en 1691, sin nombre de autor, como se habían impreso a veces los anteriores en ediciones sueltas: el señor Abreu Gómez se inclina a atribuirles Sor Juana tanto por razones de estilo cuanto por una indicación manuscrita que hay en el ejemplar encontrado. Finalmente, Abreu Gómez cuenta como villancicos tres composiciones breves, así tituladas, no de forma dramática sino lírica: dos a la Encarnación, “Hoy es del Divino Amor” y “Oigan una palabra”, y uno en latín a la Virgen, “O Domina Caeli”. Del tipo de los villancicos dramáticos son las *Letras* en la profesión de una religiosa y en la dedicación de la iglesia del Convento de monjas bernardas; *Letras* breves, líricas, tiene dos a la Concepción, dos a la Navidad, tres a la Presentación de la Virgen, y tres de tipo profano: “Hirió blandamente el aire”, “Afuera, afuera, ansias mías” y “Seguro me juzga Gila”; finalmente, dos intercaladas entre los actos de la comedia *Los empeños de una casa*.

De Fernán González de Eslava son dos villancicos: uno en forma de Monólogo, “Ven, oveja”, para recitación de un actor que haga de Jesús, y otro, “¡Oh, qué buen Labrador...!”, en diálogo. Cf. Además, Alfonso Méndes

aparición tardía es la pastorela, representación de Nochebuena en México y la América Central: todavía a principios del siglo XIX floreció en Honduras con la ingenua delicadeza del padre José Trinidad Reyes.⁵²

Los dos grandes virreinos del siglo XVI no esperan largo tiempo para imitar a Madrid, donde se ha impuesto la gran novedad artística de la época: el teatro público. En 1597, México tiene ya una “casa de comedias”, la de Francisco de León; pronto tendrá tres compañías. Como dice el poeta Bernardo de Valbuena, en la *Grandeza mexicana*, en 1604, había en México “fiestas y comedias nuevas cada día”. En 1621 dice Arias de Villalobos que había “dos extremados teatros de comedias y tres compañías de representantes”; pero que las obras de éxito eran españolas y no criollas: “representan comedias de Castilla; las de acá aprueban mal”. Lima tuvo un teatro, el Corral de Santo Domingo, antes de 1600, según unos; hacia 1602, según otros. Para 1626 tenía otro, el Corral de Alonso de Ávila, actor y empresario. En el siglo XVII la villa imperial de Potosí tuvo teatro: como que durante su efímero esplendor alcanzó población numerosísima.⁵³

El intercambio entre España y América era constante. Durante los dos grandes siglos vinieron al Nuevo Mundo muchos dramaturgos: Micael de Carvajal, uno de los mejores de la época de formación del drama español; Juan de la Cueva, uno de los precursores inmediatos de Lope

Plancarte, “Los villancicos guadalupanos de don Felipe de Santoyo”, *Ábside*, México, 2 (1938), pp. 18-29.

⁵² El padre José Trinidad Reyes vivió de 1797 a 1855. Sus *Pastorelas* las publicó Rómulo E. Durón, Tegucigalpa, 1905. Sobre pastorelas en México, véase la *Bibliografía del teatro en México*, de Monterde, pp. 31, 64, 137 (la muy conocida de José Joaquín de Lizardi, *El Pensador Mexicano*, hacia 1810), 184, 315-316 y 576.

⁵³ Consúltese: Luis González Obregón, *México viejo*, París-México, 1900, pp. 333-357; Enrique de Olavarría y Ferrari, “Reseña histórica del teatro en México”, diario *El Nacional*, México, 1892-1894 y en volumen (edición que el autor llamó segunda), 4 vols., México, 1895; H. L. Johnson, “Notas relativas a los corrales de la ciudad de México, 1626-1641”, *Revista Ibero-americana*, 3, 1941, pp. 133-138.

Para Potosí, Vicente G. Quesada, *Crónicas potosinas*, 1, París, 1890, p. 65. En 1650, la ciudad tenía 160 000 habitantes; en 1825 había descendido a 8000.

de Vega; Luis de Belmonte, que es ya uno de los discípulos; Tirso de Molina, que introduce temas de América en *La villana de Vallecas*, *Amazonas en las Indias*, *La lealtad contra la envidia*; Agustín de Salazar, poeta calderoniano, en quien influye Sor Juana Inés de la Cruz; el aragonés Jerónimo de Monforte y Vera; el madrileño Luis Antonio de Oviedo y Herrera, conde de la Granja; el catalán Manuel de Ossa y Santa Pau, marqués de Castell-dos-Ríus, virrey del Perú. Poco se sabe de la participación que hayan podido tener en las actividades dramáticas de América: consta que Monforte, el conde de la Granja y el virrey Castell-dos-Ríus estrenaron obras en Lima a principios del siglo XVIII; Juan Bermúdez y Alfaro dice que Belmonte, en México) donde estuvo dos veces, “escribió muchas comedias, que algunas hay impresas”, y el poeta pintor Francisco Pacheco dice que Gutierre de Cetina escribió en México “un libro de comedias morales, en prosa y verso, y otro de comedias profanas”.⁵⁴

Entre tanto, América producía sus propios dramaturgos, como Cristóbal de Llerena, cuyo entremés es comparable a los mejores de la época en España, y Juan Pérez Ramírez, cuyo *Desposorio espiritual* es una de las buenas obras del teatro religioso del siglo XVI: la pericia con que está construida y versificada bien pudo impresionar a Juan de la Cueva e influir en él: Cueva se hallaba entonces —1574— en México y va después a España a producir sus obras importantes.⁵⁵ González de Eslava, que muy joven dejó su tierra, es de América más que de España: en América se formó y produjo sus obras, de vivo sabor americano, hasta por el vocabulario, lleno de indigenismos.⁵⁶

Y no es mera coincidencia que Juan Ruiz de Alarcón, uno de los grandes maestros de la comedia en la literatura europea, haya sido muchacho de unos diez y seis años de edad en 1597, cuando se inaugura el primer teatro público de México: allí descubrió, en la adolescencia impresionable, el extraordinario mundo de poesía

⁵⁴ Consúltese: M. Menéndez y Pelayo, *Historia de la poesía hispanoamericana*, t. 1, p. 55; t. 2, pp. 173-176 y 202.

⁵⁵ Debo esta observación a Amado Alonso.

⁵⁶ Cf. Amado Alonso, “Biografía de Fernán González de Eslava”, *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, 1940. El lenguaje de Eslava representa en parte el habla popular de México en el siglo XVI, mientras Pérez Ramírez, Francisco de Terrazas, Antonio de Saavedra Guzmán, representan la lengua culta.

dramática con que Lope deslumbraba al orbe hispánico. No es fútil suposición la de Hartzenbusch, uno de los más agudos juzgadores de la obra de Alarcón, cuando cree que en México debió de pergeñar el dramaturgo sus primeros esbozos: *La culpa busca la pena*, *La cueva de Salamanca*... Y Alarcón llevó al teatro español caracteres singulares que en parte dependen de su origen criollo. Cuatro elementos componen su mundo: uno, su personalidad, su don creador; otro, su desgracia personal, sus corcovas; otro, el pertenecer al mundo hispánico, a la cultura hispánica y el teatro español recién constituido; último, su condición de mexicano, hijo del país colonial, donde la vida es en mucho diferente de la metropolitana de Madrid. Esencial es en él la fuerza persistente pero medida, la intensidad con dominio de sí, la perseverancia: “tiene el volcán sus nieves en la cima; pero circula en sus entrañas fuego”, ha dicho otro poeta mexicano. No se olvide que Alarcón se traslada definitivamente a Europa cuando tenía unos treinta y tres años (1614).⁵⁷

En la época calderoniana, el dramaturgo principal de América es Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695). Como se le recuerda generalmente por sus versos líricos, se olvida que la mayor parte de su obra es dramática: dos comedias, tres autos, doce villancicos, dos letras dramáticas, dos sainetes, un “sarao de cuatro naciones”, diez y ocho loas. Pero los mayores méritos de esas obras son líricos, especialmente en los autos de *El divino Narciso* y *El mártir del sacramento*, en los Villancicos a la Asunción de 1685 y de 1687. De sus comedias, la única completa, *Los empeños de una casa*, es ingeniosa en la intriga, pero se excede en ella; tiene movimiento, pero no vida. Su mayor interés está en los matices autobiográficos del personaje de doña Leonor.⁵⁸

⁵⁷ He tratado extensamente el tema en *Don Juan Ruiz de Alarcón*, México, 1913; segunda edición, La Habana, 1915; reimpresión sin notas en mis *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires, 1928. Consúltense además el prólogo de Alfonso Reyes a su edición de *Comedias* de Alarcón (Clásicos “La Lectura”). En su libro sobre Lope, José Bergantín llama a Alarcón tres veces *intruso* y una vez *mexicano*: es, dicha con mal humor, la diferencia que siempre se observó entre Alarcón y los dramaturgos españoles europeos, desde Juan Pérez de Montalbán hasta Ferdinand Wolf. Véanse también Dorothy Schons, “The Mexican background of Alarcón”, *PMLA*, 57, 1942, pp. 89-104.

⁵⁸ Las comedias de Sor Juana son *Los empeños de una casa*, cuyo título parodia

Desde fines del siglo XVII, y a lo largo de todo el XVIII, Calderón impera; junto con él, como su sombra, está Moreto; a veces, Rojas Zorrilla; Lope, Tirso, Alarcón entran en penumbra.⁵⁹ Pero ya empiezan

uno de Calderón (*Los empeños de un acaso*), y *Amor es más laberinto*, de la cual solo escribió los actos primero y tercero: el segundo es del mexicano Juan de Guevara. Los autos: *El divino Narciso*, *El mártir del sacramento San Hermenegildo* y *El cetro de José*. El sarao de cuatro naciones y los dos sainetes los escribió para la comedia de *Los empeños*. Sobre sus loas, villancicos y letras, véanse notas anteriores.

Dramaturgos del siglo XVII son, además, los mexicanos fray Matías de Bocanegra, el de la calderoniana “Canción alegórica a un desengaño”, famosa y muy imitada en su tiempo (escribió *Hércules*, 1650, y *Proteo*, con sus loas [se ha hallado recientemente su *Comedia de San Francisco de Borja*, cf. José Juan Arrom, “Una desconocida comedia mexicana del siglo XVII”, *Revista Iberoamericana*, núm. 37, octubre de 1953, pp. 79-103, y se le atribuye *Sufrir para merecer*. Nota de Susana Speratti]; Francisco Maldonado, Francisco Robledo, Juan Ortiz de Torres (floreció hacia 1645), Jerónimo Becerra, autor de la loa sacramental *La poesía* (México, 1654), Miguel Pérez de Calvez, Antonio Medina Solís (“Loa de la Virgen de Guadalupe”, México, 1667), Alfonso Ramírez de Vargas, cuya comedia *El mayor triunfo de Diana*, se representó en la Universidad en 1683 (véase Carlos de Sigüenza y Góngora, *Triunfo parténico*, México, 1683); en el Perú, Juan de Espinosa Mediano, que escribió autos y comedias, como *El robo de Proserpina*, además de su auto en quechua; en el Ecuador y Colombia, los autores que figuran en el *Ramillete*, de 1675, el ecuatoriano Jacinto de Evia y el colombiano Hernando Domínguez Camargo, junto con el sevillano Antonio de Bastidas; en Chile, los desconocidos autores de *El Hércules chileno*, representado en Concepción, en 1693; el argentino Luis de Tejeda (1604-1680), que dice haber escrito comedias y haberlas representado en Córdoba, como parte de aventuras amorosas: “Era nuestro corto alivio / (que era soplar más la llama) / componer una comedia / de las historias pasadas”.

⁵⁹ Sobre las relaciones de Calderón con América, cf. M. Menéndez y Pelayo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 1, pp. 55, 82, 114, 374; 2, pp. 193, 212, 215, 263 y 321; mi libro *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*.

Las obras de asuntos mitológicos cuyos títulos se mencionan en la nota anterior están dentro de una moda principalmente calderoniana.

En Lima, según datos incompletos, pero los más abundantes reunidos hasta ahora (Guillermo Lohmann Villena y Raúl Moglia, “Repertorio de las representaciones teatrales en Lima hasta el siglo XVIII”, *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, 5 (1943), pp. 313-343), Lope de Vega predomina

a conocerse las obras del teatro francés; tardarán en llegar las teorías. En realidad, cuando las teorías dramáticas del clasicismo académico se difundan en América, faltará poco para que penetren las nuevas ideas

desde 1599 hasta 1634, con 10 obras, incluyendo las dudosas. Calderón predomina desde 1661, con la enorme cifra de 70 obras —comedias y autos—, incluyendo cuatro casos dudosos. Moreto le sigue, con 18 obras propias, 7 en colaboración y 3 dudosas (incluyo entre éstas *Los jueces de Castilla*, que debe ser refundición de una obra de Lope); después Rojas Zorrilla, con 9 obras propias y 4 en colaboración.

En Buenos Aires, en 1747, consta que se representaron tres obras de Calderón y una de Moreto; en 1760, una de Calderón; en Salta, 1790, una de Calderón y una de Moreto. Todavía en la lista de 1096 obras que pertenecieron al archivo del Teatro Argentino de Buenos Aires, de 1818 a 1850, Calderón es el autor que predomina, con 61; le sigue “el atroz Comella”, del siglo XVIII, con 26; Moreto tiene 11; en cambio, Antonio de Zamora, 15; Lope y Tirso, relativamente pocas; entre los autores del siglo XIX, Bretón tiene 21 y Ventura de la Vega, en arreglos y traducciones, 22; de los extranjeros, Molière y Goldoni, 9 (Cf. *Boletín de Estudios de Teatro*, Buenos Aires, 1943-1945, núms. 1, 3, 6 y 9).

En La Habana, en 1791, se representan seis obras de Calderón, cinco de Moreto y cinco de Cornelia (cf. José Juan Arrom, *Historia de la literatura dramática cubana*, pp. 21-24).

Todavía en 1805-1806 predomina Calderón en los teatros de México con 7 obras; de Moreto se dan 3; de Rojas Zorrilla, 4; de Lope, solamente 2; Tirso, 1 (*El Burlador*: ¿quizá la refundición de Zamora?); de Alarcón, 1 (probablemente en refundición). La escuela calderoniana está representada por Diego y José de Figueroa y Córdoba, Fernando de Zarate, Sebastián de Villaviciosa y Francisco de Avellaneda, Francisco de Bances Candamo; tienen amplio lugar sus continuadores, Zamora con una obra y Cañizares con cuatro. De la época de Lope figuran Juan Pérez de Montalbán con dos obras, Luis Vélez de Guevara y Cristóbal de Monroy y Silva. La resurrección de *La Isabela* de Lupercio Leonardo de Argensola se deberá a los gustos clasicistas. De la escuela clasicista del siglo XVIII se dan unas pocas tragedias (la *Raquel*, de Vicente García de la Huerta, por ejemplo) y muchas comedias (Iriarte, Forner, Leandro Fernández de Moratín). Son populares los sainetes de Ramón de la Cruz (once) y de Juan Ignacio González del Castillo (tres) y los melodramas (quince!) de Cornelia, para uno de los cuales, *El negro sensible*, escribió una segunda parte *El Pensador Mexicano*. Cf. la “Reseña histórica del teatro en México” de Olavarría y Jefferson Rea Spell, “El teatro en la ciudad de México, 1805-1806”, *El Libro y el Pueblo*, México, septiembre de 1934.

que lo combaten: Lessing es conocido y reproducido, como Winckelmann, en el *Diario de México* (1805-1817).

Como en el siglo XVIII alcanzan prosperidad nuevas colonias antes oscuras, las ciudades quieren teatros: Buenos Aires funda el primero estable en 1771, bajo el patrocinio del virrey mexicano Vértiz;⁶⁰ Montevideo, en 1792.⁶¹ Bogotá hubo de esperar a 1805;⁶² Santiago de Chile, en 1815.⁶³ Puebla, en México, tuvo teatro: no sé si se remonta al siglo

⁶⁰ José Torre Revello, "El teatro en la Colonia", *Humanidades*, La Plata, 1933, pp. 161-165; "El teatro en el Buenos Aires colonial", *Orornana*, Sevilla, 1927; Ricardo Rojas, *Historia de la literatura argentina*; Mariano G. Bosch, *Historia del teatro en Buenos Aires*, Buenos Aires, 1910; Carlos Leonhardt, trabajos en la revista *Estudios*, Buenos Aires, 1924; I. G. Dreidemie, "Los orígenes del teatro en el Río de la Plata"; José Torre Revello, "Los teatros en el Buenos Aires del siglo XVIII", *Revista de Filología Hispánica*, 1945 (hubo uno en 1757, que duró hasta 1761. El "Teatro de la Ranchería", bajo Vértiz, se inauguró en noviembre de 1783; el teatro del Sol en 1809); José Antonio Pillado, *Buenos Aires colonial*, t. 1, 1910, p. 25, y un artículo sobre "Los bailes, los corrales de comedias y otros entretenimientos en Buenos Aires, 1752-1809", en *La Prensa*, Buenos Aires, 1.º de enero de 1912; Jorge Escalada Iriondo, "Orígenes del teatro porteño", *Boletín de Estudios de Teatro*, Buenos Aires, 3, 1945, pp. 23-27; Willis Knapp Jones, "Beginnings or River Plate drama" (hasta 1810), *Hispania*, California, 24, 1942, pp. 79-80. En 1640 se representó en Buenos Aires *La gloria del mejor siglo*, del Padre Valentín de Céspedes.

⁶¹ José Torre Revello, "El teatro en la colonia", p. 147, y "Del Montevideo del siglo XVIII", *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay*, Montevideo, 1929 (cap. 7, "La casa de comedias"). Se refiere a investigaciones, que no conozco, de Mario Falcao Espalter.

⁶² M. Menéndez y Pelayo, *Historia de la poesía hispano-americana*, 2, pp. 35-36. José Vicente Ortega Ricaurte, *Historia crítica del teatro en Bogotá*, Bogotá, 1927. Según Perdomo Escobar en 1783 se presentó la primera compañía en Bogotá.

⁶³ Consúltese: Miguel Luis Amunátegui, *Las primeras representaciones dramáticas en Chile*, Santiago, 1888; José Toribio Medina, *Historia de la literatura colonial en Chile*, Santiago, 1878; Nicolás Peña Munizaga, *Teatro dramático nacional*, 1, Santiago de Chile, 1912 (en el prólogo se estudia el teatro chileno desde sus orígenes); Lohmann Villena y Moglia, art. cit. en nota 59; Eugenio Pereira Salas, *El teatro en Santiago del Nuevo Extremo, 1709-1809*, Santiago de Chile, 1941; Roberto Hernández C, *Los primeros teatros en Valparaíso*, Valparaíso, 1928. Desde 1646 se habla de representaciones en

XVII.⁶⁴ En las demás ciudades, según parece, no se pasa de los escenarios improvisados. Solo las representaciones religiosas decaen: las prohibiciones que de cuando en cuando las afectaban, pero que nunca llegaron a suprimirlas del todo, reaparecen bajo Carlos III, y desde entonces el drama sacro se refugia en los pueblos pequeños o se reduce a sus formas breves, como los villancicos.⁶⁵

En Lima y en México el teatro mantiene su esplendor; aumentan los edificios, se multiplican las compañías, hay artistas famosos, como la Perricholi, a quien celebra Mérimée.⁶⁶ Desgraciadamente, la época es de decadencia para la literatura española, y a toda esta actividad no corresponden obras importantes en España ni en América. Únicas excepciones: en España, los sainetes de Ramón de la Cruz y González del Castillo; en América, el *Ollanta*. En uno como en otro caso, el fervor popular da vida a las obras.

Dramaturgos interesantes del siglo son el sabio y fecundo Pedro de

Santiago (el jesuita Alonso de Ovalle en su *Relación histórica del reino de Chile*); después, en 1657, 1663 y 1693 (en Concepción, catorce comedias, entre ellas, *El Hércules chileno*); en 1748 (en Santiago, tres comedias); en 1777, 1789, 1795 y 1799.

⁶⁴ Eduardo Gómez Haro, *Historia del teatro principal de Puebla (antiguo Coliseo o Corral de Comedias)*, Puebla, 1902.

⁶⁵ Otros teatros: Lima, construcción iniciada en 1594 por el actor Francisco Morales; Potosí, 1616, se construyó un Coliseo de Comedias por cuenta de Juan Núñez de Anaya; La Habana, en 1775, el Coliseo después llamado Principal y otro en el Campo de Marte; Caracas, 1783; La Paz, 1796. Sobre prohibiciones, además de los datos de García Icazbalceta ya mencionados para el siglo XVI (Introducción a los *Coloquios* de González de Eslava, pp. XXVII-XXIX y los del padre Acosta, *Historia*, libro 4, cap. 28, véase José Torre Revello, "El teatro en la colonia", pp. 145-146 y la *Bibliografía* de Monterde, pp. 30 y 550-553.

⁶⁶ El virrey marqués de Castell-dos-Ríos hizo representar comedias en sus veladas literarias: una, por ejemplo, del Conde de la Granja, *De un yerro un gran acierto*, 1709. Las actas de las veladas las publicó en Lima Ricardo Palma, 1899, bajo el título de *Flor de academias*. Consúltese además José Torre Revello, "Las veladas literarias del virrey del Perú Marqués de Castell-dos-Ríos (1709-1710)", en *Publicaciones del Centro Oficial de Estudios Americanistas de Sevilla*, 1920. Hay anécdotas sobre la Perricholi y la vida en los teatros de Lima en las *Tradiciones peruanas* de Palma. Mérimée la presenta en *La carrose du Saint Sacrement*.

Peralta Barnuevo, del Perú (1663-c. 1743), que escribió dos obras calderonianas, *Triunfos de amor y poder*, donde se mezclan las leyendas de Argos e Io y de Hipómenes y Atalanta (1710), y *Afectos vencen finezas*; un arreglo de la *Rodoguna* de Corneille, y dos fines de fiesta y un entremés con reminiscencias de Molière. América, probablemente, se anticipó a España en el conocimiento y estima del teatro francés;⁶⁷ Pablo de Olavide, el ilustre hombre público peruano (1725-1802), que en España hizo adaptaciones de obras francesas;⁶⁸ los mexicanos Eusebio Vela, que era actor, y de quien se sabe que escribió unas catorce comedias,⁶⁹ y Cayetano Cabrera Quintero, el poeta;⁷⁰ el argentino Lavardén, con su ruidosa tragedia *Siripo* (1789).⁷¹ Quizá valga la pena buscar obras breves de autores poco conocidos: el jugueteillo de *El charro* y la petipieza *Los remendones*, del mexicano José Agustín de Castro (1730-1814), revelan que para el pequeño cuadro de costumbres había ingenio.⁷²

⁶⁷ M. Menéndez y Pelayo, *Historia de la poesía hispano-americana*, pp. 211-212.

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 222-223. Olavide hizo construir en Lima un nuevo teatro hacia 1747; en Madrid, en su opulencia, “puso en su casa un teatro de aficionados”; se le atribuyen muchas traducciones (Racine, Regnard, Voltaire, Maffei, etc.); no de todas hay seguridad.

⁶⁹ Consúltase Monterde, *Bibliografía*, y el prólogo de Usigli, p. XXXVII; J. R. Spell, “Three manuscript plays by Eusebio Vela”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, Universidad de Puerto Rico, 1 (1928), 268-273; Armando de María y Campos, *Andanzas y picardías de Eusebio Vela*, México, 1944. Vela escribía en los años 1729-1733.

⁷⁰ Cabrera Quintero, que murió después de 1774, es uno de los mejores poetas mexicanos del siglo XVIII. Su comedia religiosa *El iris de Salamanca* se representó ante el virrey y logró por lo menos siete representaciones; se imprimió en 1723 y además se conserva manuscrita en la Biblioteca Nacional de México, junto con loas y coloquios del autor. Cf. Gabriel Méndez Planearte, *Horacio en México*, México, 1937, p. 31. Otra comedia suya, *La esperanza malograda*, es probable que fuera escrita en náhuatl.

⁷¹ Manuel de Lavardén (1754-1809) estrenó en 1789 *Siripo*. inspirada en una tragedia escrita en italiano, *Lucía Miranda*, que el jesuita valenciano Manuel Lassala publicó en Bolonia en 1784. Es bien sabido que solo se conserva el segundo acto: recientemente se ha discutido su autenticidad, pero no con mucho fundamento.

⁷² Las obras de José Agustín de Castro figuran en su *Miscelánea de poesías*

sagradas y humanas, 3 vols. Puebla, 1797, y México, 1809. Escribió además tres *autos sagrados* y dos loas de asunto religioso. Parte de *Los remendones* está citada por Luis G. Urbina en la *Antología del Centenario*, México, 1910, pp. CLI-CLVII, y en su libro *La literatura mexicana en la época de la independencia*, reimpresión del prólogo de la *Antología*.

Hay muchos más dramaturgos en el siglo XVIII. En México: Manuel de los Santos y Salazar, que escribía en español y en náhuatl; Felipe Rodríguez de Ledesma (comedia *El monarca más prudente* y su loa); el padre Juan Arriola (comedia *No hay mayor mal que los celos*); Francisco de Soria, poeta calderoniano, según Beristáin; Manuel Castro Salazar; José Antonio Rodríguez Manzo; Manuel Calvo; Vicente Gallaga; José Villegas Echeverría; Diego Benedicto Valverde; Manuel Quirós y Camposagrado; Fernando Cavila, actor; el padre José Manuel Sartorio (1746-1829), en sus *Alabanzas de Partenio* y en sus diálogos a los Dolores de la Virgen mucho mejor poeta de lo que suele decirse (escribió *Coloquios*); Juan de Medina (escribió tres *bailes*, dos *heroicos* y dos *pantomimas*, 1796 y 1804); Juan Pisón y Vargas, que en 1788 publicó *La Elmira*, tragedia en cinco actos, arreglo de la *Alzire* de Voltaire (se representó ante el virrey y el padre José Antonio Alzate la comentó en su *Gazeta de Literatura*, 16 de diciembre de 1788; en el volumen de Pisón y Vargas iban además la Segunda Parte de *Los dos abates locos* y su loa); el padre Agustín Castro, jesuita veracruzano (1728-1790), a quien se suele confundir con José Agustín de Castro: tradujo *Las troyanas* de Séneca; el jesuita poblano Miguel Mariano Iturriaga (1728-1810), que tradujo, tres obras de Metastasio.

Al llegar el siglo XIX, los autores se multiplican: véase la *Antología del Centenario*, apéndice de Nicolás Rangel sobre "El teatro" (pp. 1015-1029), y la *Reseña histórica del teatro en México* de Olavarría: hay desde las formas arcaicas, como el auto y la pastorela, que cultiva *El Pensador Mexicano*, hasta las versiones de Beaumarchais y de Alfieri hechas por Ochoa o Sánchez de Tagle. El libertador Hidalgo se entretenía en traducir a Racine y a Molière; hizo representar su versión del *Tartufo* en San Felipe Torresmochas.

En el Perú: Villalta, que terminó la inconclusa comedia de Solís *Amor es arte de amar*; Pedro José Bermúdez de la Torre; Jerónimo Fernández de Castro; el autor desconocido de *Amor en Lima es azar*.

En Nueva Granada, a principios del siglo, Francisco Álvarez de Velasco, autor de villancicos de Nochebuena, letras y loas; al final, José María Salazar (1785-1828), que escribió *El soliloquio de Eneas* y *El sacrificio de Idomeneo*; José Miguel Montalvo († 1816), autor de *El zagol de Bogotá* (1806); Juan Manuel García Tejada (1774-1845), *Canto del Fucha*, loa, 1803 (cf. Juan Francisco Ortiz, *Reseña histórica del teatro en Bogotá*).

En la Argentina, los anónimos autores de las loas (perdidas) de 1747, en

La música aparece desde el principio en el teatro español, en canciones intercaladas, en solos o en coros: así persiste en la comedia y en el auto sacramental de Lope y Tirso. Pero surgen formas en que la música predomina sobre el texto hablado, como en los villancicos y *letras* de iglesias y conventos o los *bailes* de los teatros: el drama se mueve hacia la ópera. La ópera nace, al fin, en Italia y penetra pronto en España: Lope (1621) y Calderón escriben óperas; bajo Calderón se crea la nueva forma peculiar de ópera española, que toma su nombre del Teatro de la Zarzuela. A la América española llega la zarzuela probablemente desde el siglo XVII y desde entonces se mantiene; la ópera llega desde comienzos del siglo XVIII: en 1709 el virrey Castell-dos-Ríus hizo representar en su palacio de Lima su *Perseo*, tragedia con música; en 1711, el padre Manuel Zumaya, maestro de capilla de la Catedral de México, hizo representar en el teatro del Palacio de los Virreyes su ópera *Parténope*; se sabe que compuso otras óperas, siempre con texto en español, a veces traducido del italiano. La ópera de compositores italianos no llegó a América, al parecer, hasta 1806,

Buenos Aires, y de la *Loa* de Corrientes en 1761, del sainete *El amor de la estanciera* (1792), publicado por el Instituto de Literatura Argentina, y de otras obras que menciona el padre Leonhardt en sus trabajos de la revista *Estudios*.

En Cuba, se atribuye al padre José Rodríguez Ucares *El príncipe jardinero y fingido Cloridano*, que se representaba en 1791, pero que es muy anterior. La obra aparece impresa en España bajo el nombre de Santiago Pita: ¿es pseudónimo, como se ha llegado a pensar? Consúltese: Carlos Manuel Trelles, *Ensayo de bibliografía cubana de los siglos XVII y XVIII*, Matanzas, 1907, J. J. Remos y Rulio, en su *Resumen histórico de la literatura cubana*, 1930, habla del entremés *El poeta* de Sotomayor y de la alegoría *América y Apolo* de Zequeira (1807); también, de M. M. Pérez y Ramírez, quien escribió un monólogo y una obra en un acto y de Miguel González, a quien se atribuye una obra titulada *Elegir con discreción y amante privilegiado* (representada en 1792 y publicada en 1804 *El jugador de la Habana*). Véase además Mitjans, *Historia de la literatura cubana*, Madrid, s.a. (y antes en La Habana, 1890), E. H. López Prieto, "Apuntes para la historia del teatro en Cuba", en *El Palenque Literario*, 2 (1882).

Para Chile, véase, Eugenio Pereira Salas, *El teatro en Santiago del Nuevo Extremo, 1709-1809*, Santiago de Chile, 1941.

Consúltese también Rudolph Grossmann, "El drama seudoclásico en la América española", en *Investigación y Progreso*, Madrid, 4 (1930), núm. 10.

cuando se representa en México *El barbero de Sevilla* de Paesiello. Todavía entonces componíamos óperas: ejemplos, *La madre y la hija* (1813) y *Los dos gemelos* (1816), de Manuel Corral, en México; *El extranjero* (1806), de Manuel de Arenzana, maestro de capilla de la Catedral de Puebla.⁷³ Se habla también de operetas, como *La noche más venturosa* o *El premio de la inocencia* (1818), del mexicano Ignacio Fernández Villa. Se representaban muchas zarzuelas: seguramente las escribíamos, y conservamos la costumbre, con intermitencias, en el siglo XIX.

Los títeres comienzan probablemente en el siglo XVIII: se habla de su reglamentación en México el año de 1786. Consta, en 1814, que se llevaban al “Palenque de Gallos”. Hasta hoy conservan allí popularidad; existen, como industrias populares, su fabricación y la publicación de comedias para ellos. En Lima eran populares también en el siglo XVIII.⁷⁴

Al terminar la época colonial, había grande actividad en los teatros de América, con multitud de autores y de actores. No es raro que durante el movimiento de independencia (1808-1825) el drama fuese uno de los medios de difusión de las ideas de libertad: así lo vieron Camilo Henríquez en Chile, Esteban de Luca y Juan Crisóstomo Lafinur en la Argentina, José María Heredia en Cuba, *El Pensador Mexicano* y José María Moreno Buenvecino, en México.

Mientras tanto, en España, el clasicismo académico, después de luchar cincuenta años, alcanza florecimiento tardío en las comedias de Leandro Fernández de Moratín; y en la escuela de Moratín se formaban tres americanos residentes en Europa: el mexicano Manuel Eduardo de Gorostiza (1789-1851), el peruano Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868), el argentino Ventura de la Vega (1807-1865). Son, los tres, excelentes autores de comedias de costumbres, y los últimos representantes de aquel pálido clasicismo. Vega, que no quiso limitarse a la comedia, sino que escribió una tragedia a estilo del siglo XVIII y un drama a medias romántico, se quedó en España; Gorostiza y Pardo

⁷³ Consultar Monterde, *Bibliografía*, pp. XLI, 30, 38, 41, 50, 52, 57, 60, 61, 66, 70, 72 y 542.

⁷⁴ Cf. Ella Dunbar Temple. “Títeres y titiriteros en la Lima de fines del siglo XVIII”, en la revista *Tres*, Lima, núm. 8, marzo-junio de 1942, pp. 18-30

regresaron a América después de la independencia.⁷⁵

Nuestra romántica independencia se cumple bajo la constelación de las letras clásicas, pero precede en pocos años a nuestro descubrimiento de la literatura romántica. Y todavía es colonial, porque escribe en Cuba, que se quedó rezagada en manos de España, el primer dramaturgo romántico de América: el dominicano Francisco Javier Foxá (1816-c. 1865) escribe su primer drama, *Don Pedro de Castilla*, en 1836, a un año solo de distancia del estreno de la obra que inaugura oficialmente el teatro romántico de España, el *Don Álvaro*. Otra colonial, colonial trasplantada, será Gertrudis Gómez de Avellaneda, la cubana egregia: su *Saúl*, su *Baltasar* y su *Munio Alfonso* la sitúan entre los mejores dramaturgos de su tiempo en España.

El impulso que animaba al teatro de nuestra América en los tiempos coloniales dura hasta después de la independencia y da vigor a la comedia criolla de Pardo y Segura en el Perú. Después decae, languidece, se deja vencer por corrientes extrañas, y solo revive cuando se apoya en el pueblo y renace en los circos de la Argentina y del Uruguay.

► Conferencia pronunciada en el Teatro Nacional de Comedia el 21 de septiembre de 1936 y recogida en *Cuadernos de Cultura Teatral*, No. 3, Buenos Aires, 1936, pp. 9-50 (Instituto nacional de Estudios de Teatro, de la Comisión Nacional de Cultura). Se agregan las fichas y anotaciones dejadas por P. H. U. Datos bibliográficos posteriores a su muerte, van entre corchetes [Esta nota así como los textos entrecorchetados del texto, pertenecen a Emma Susana Speratti Piñero, en su edición de *Obra Crítica*].

⁷⁵ Sobre los tres hay completos y exactos juicios de Menéndez y Pelayo, en su *Historia de la poesía hispano-americana*, con datos sobre su vida y obras. Para Gorostiza hay nuevos datos, que se deben al Dr. J. R. Spell, en Monterde, *Bibliografía*, pp. 169-173 y 445-447.

CAMINO INTERIOR

La novela en la América española —que crece velozmente en volumen— empieza a recorrer caminos espirituales. Hasta ahora, nuestras mejores narraciones se lograban pintando vida ruda, pasiones elementales, simple *behaviour*: Güiraldes, Quiroga, Lynch, Latorre, Arguedas, Falcón, Rivera, Gallegos, Uslar Pietri, Azuela, Guzmán. Ahora podemos sumar a Borges como narrador de dotes singulares en su *Historia universal de la infamia*. No abunda el poder de descubrir calidades espirituales, como en *Don Segundo Sombra*, dentro de este mundo de instinto y acción. Tanta es la cercanía de la naturaleza, que los animales importan mucho: a veces interesan más que los hombres las serpientes de Quiroga o las hormigas de Rivera. La novela de vida elemental pasa del nativo escenario campestre —hasta cuando el campo es sólo campo de guerra— a la ciudad como lugar de miseria: así en *La malhora*, de Azuela. Avanzamos en complejidad al pintar la pequeña ciudad cómica, —trato chismoso, política mezquina, negocios turbios: el *Pago Chico* de Payró. O la pequeña ciudad trágica, en *La sangre*, de Cestero. Pero ¿y la ciudad grande? ¿No tenemos ciudades que por su grandeza material y sus problemas individuales y sociales se comparan al Londres de Dickens y Thackeray, o al París de Balzac y George Sand, o al Moscú de Tolstoy, o al Madrid de Pérez Galdós, o a la Lisboa de Eco de Queiroz? ¿O es que bajo la magnitud espacial sólo existe *Pago Chico*? Hay buenos trazos satíricos de la vida de gran ciudad en Cancela, en Gerchunoff, en Genaro Estrada. Pero en nuestros mejores intentos de pintar en grande la ciudad grande, el pesimismo agosta el vigor vital, y, con él, el interés novelesco: la marcha hacia el fracaso se presenta como ley esencial, inexorable, de nuestro esfuerzo. Recordaré sólo —pero no es única— *Ídolos rotos*, del fino prosador venezolano Manuel Díaz Rodríguez.

Vida elemental, pero no de rudeza adulta, sino de dulzura adolescente, hay en la María de Isaacs o en libros autobiográficos como *Juvenilia*, de Cané, y *Las Memorias de Mamá Blanca*, de Teresa de la Parra. En obras recientes, a esta dulzura de adolescencia —o adolescencia real, o

prolongada en soledades— se une la fantasía o el sueño. Aire de sueño llena dos novelas concebidas en visión poética y escritas con impecable unidad tonal: *Vigilia*, de Enrique Anderson Imbert, y *La última niebla*, de María Luisa Bombal. En la obra de la escritora chilena, el sueño invade, pervade una de esas existencias donde no se sabe cuáles son los límites entre la realidad y la irrealidad, como en el *Niels Lyhne* de Jacobsen.

Dos novelistas que recorrieron ya el camino juvenil de la fantasía ingeniosa coinciden en procedimientos ahora (1935) en dos obras adultas: Eduardo Mallea, con *Nocturno europeo*; Jaime Torres Bodet, en *Primero de enero*. Su camino es ahora el íntimo camino espiritual. Mallea había saltado, al parecer, desde los caprichos para su *Inglesa desesperada*, hasta la interrogativa soledad de su Avesquín y la hermética angustia de su Ana Borel. En *Nocturno europeo* se expresa sin interpuestas sombras: su Adrián es sólo el delgado disfraz de su inquietud, la inquietud ante este enigmático mundo moderno en que las almas se vuelven, aislamiento e incompreensión.

Torres Bodet, desde su *Margarita de Niebla*, se reveló dueño de maestría en visión y expresión, en descubrimientos y alusiones, primor de la escritura. En *Estrella de día* (1934) llega a delirios de invención ingeniosa. En *Primero de enero* no ha renunciado a la fantasía: le sirve como velo pudoroso para la inquietud que traslada de sí propio a las divagaciones de su protagonista. Se opone, así, al *Nocturno* de Mallea. Pero se unen, los dos libros, en la necesidad de expresarse en monólogo. Monólogo desesperado que aspira a convertirse en diálogo.

► *Sur*, enero 1936, pp. 76-77, *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, núm. 270, 1936, 19 de mayo, p. 213.

ANTOLOGÍA CLÁSICA DE LA LITERATURA ARGENTINA (EN COLABORACIÓN CON JORGE LUIS BORGES)

En la presente *Antología clásica de la literatura argentina* se aspira a ofrecer a los lectores una noción sintética de lo que fue la obra de los escritores y poetas del pasado definitivamente concluso: el título imponía limitaciones, y pensamos que sólo debería abarcar la extensión de tiempo que va desde los comienzos de la cultura de tipo occidental en el Río de la Plata, en el siglo XVI, hasta el final del período de organización de la Argentina moderna, en la década de 1880 a 1890. De los treinta y cinco autores que constituyen el conjunto, once alcanzaron el siglo XX; pero es significativo que cuanto escribieron todavía en nuestro siglo mire en general hacia el pasado: o es historia o son recuerdos personales.

No incluimos, pues, escritores nacidos después de 1850 o 1851: la generación de Joaquín González, de Ernesto Quesada, de Alejandro Korn, de Roberto Payró, pertenece de lleno a la Argentina actual; muchos de ellos acaban de desaparecer, unos pocos viven todavía.

Hay honda diferencia entre la literatura argentina de aquel pasado y la que comienza después de 1880. Los nuevos viven ya en una sociedad organizada, con perspectivas de estabilidad próspera: las instituciones de la nación, recientísimas como eran, habían adquirido solidez gracias a la energía moral y el vigor intelectual de sus creadores y sostenedores. Los pensadores pueden ya moverse, si lo desean, en el campo de la teoría pura; el artista puede, si lo desea, aislarse en la torre de marfil. Pero los hombres de la época anterior, desde la Revolución de Mayo hasta la conquista del desierto y la federalización de Buenos Aires, tenían que poner a prueba sus teorías en la acción; tenían que vivir la filosofía que profesaran; la literatura intervenía en las contiendas políticas. Eso da a la obra de aquellos escritores, desde Funes y Monteagudo hasta Avellaneda y Estrada, extraordinaria fuerza vital.

Nuestra antología, creemos, presenta el cuadro de la sociedad del pasado, con su inquietud constante, con sus aspiraciones y desfallecimientos: en ella domina, al fin, la fe en el porvenir de la patria, en el triunfo del bien y de la justicia sobre la tierra argentina.

Como los prosistas aquí representados son, por lo común, autores de obras extensas, las páginas que hemos escogido no siempre alcanzarán a representarlos en todos sus aspectos; hemos procurado, eso sí, que estén representados aspectos característicos: en lo posible, los mejores. Y hemos evitado las páginas demasiado conocidas, aunque sean magníficas: así, deliberadamente, omitimos *El hogar paterno*, y *El rastreador*, y *El baquiano*, entre las de Sarmiento.

A los poetas, en cambio, cabía representarlos a veces con obras íntegras: así van el *Martín Fierro* de Hernández, el *Fausto* de Estanislao del Campo, el *Santos Vega* de Obligado. Del *Santos Vega* de Ascasubi y de *La vuelta de Martín Fierro* resultaba necesario escoger solamente pasajes.

Hemos buscado, para cada obra, la edición más autorizada, a fin de respetar las palabras auténticas del autor, muchas veces estragadas en las reimpressiones corrientes. Todo corte en el texto transcrito se señala con puntos suspensivos. Cuando para comprensión de algún pasaje es necesario intercalar una o más palabras, va indicado entre paréntesis angulares.

Todos los autores que aparecen en la antología son conocidos como escritores, a excepción de María Sánchez, admirable mujer, que en sus cartas supo revelar con expresión vivaz su espíritu siempre activo y generoso. Creemos que su presencia completa el cuadro de la vida argentina del pasado. Se ha dicho que su voluminoso epistolario, cuando se publique, será porción significativa de la literatura argentina; lamentamos no haber tenido a mano otros materiales que los pocos ya impresos.

Figuran en la colección dos autores nacidos en territorios vecinos, pero en épocas en que la unidad del Río de la Plata era completa: Ruy Díaz de Guzmán y Bartolomé Hidalgo. Uno y otro están íntimamente ligados a la vida argentina. Lo está, igualmente Groussac. Y lo está, por fin, Hudson, a quien sólo aleja de nosotros el idioma que escogió para expresarse.

► *Antología clásica de la literatura argentina* [en colaboración con Jorge Luis Borges], Kapelusz, Buenos Aires, 1937.

JUAN RUIZ DE ALARCÓN
LA VERDAD SOSPECHOSA

Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza nació en el virreinato de la Nueva España hacia 1580. Según su declaración, nació en la ciudad de México; según una tradición, en la ciudad de Tasco, una de las más admirables del país por su arquitectura de la época colonial. Los padres, Pedro Ruiz de Alarcón y Leonor de Mendoza, casados en 1572, residieron en Tasco durante algún tiempo, atraídos por las explotaciones mineras de la región; después se trasladaron a la capital. Y en Tasco nació (1575) uno de los hermanos del dramaturgo, Pedro, sacerdote, licenciado en teología por la Universidad de México (1610) y autor de un tratado sobre creencias religiosas de indios.

México era ya gran ciudad, con numerosa población, corte virreinal opulenta, edificios suntuosos e instituciones de cultura. Alarcón se educó allí: cursó desde octubre de 1592 el bachillerato en Artes — antiguo equivalente de nuestros modernos bachilleratos en ciencias y letras— y luego, desde junio de 1596, el bachillerato en Cánones (Derecho canónico) en la Universidad fundada en 1551. Además, la ciudad tuvo teatro público, la “casa de comedias” de don Francisco de León, desde 1597, no muchos años después del primero que hubo en Madrid: allí pudo aficionarse Alarcón al arte dramático, y Hartzenbusch supone que hacia la época en que terminaba su bachillerato en Cánones escribiría sus primeras obras, entre las cuales probablemente se contaron *La culpa busca la pena* y *El desdichado en fingir*.

A mediados de 1600, Alarcón se traslada a España, a estudiar en la Universidad de Salamanca, famosa desde la Edad Media. Allí recibe el título de Bachiller en Cánones (25 de octubre de 1600), emprende la carrera de Derecho civil (1600), se gradúa de Bachiller en Leyes (3 de diciembre de 1602), y continúa los estudios jurídicos hasta alrededor de 1606. Hartzenbusch cree que otra de sus primeras obras es *La cueva de Salamanca*: es lícito suponer que la escribiera en la ciudad universitaria española y no en México; además, se supone, pero no con mucho fundamento, que *La industria y la suerte* sea anterior a 1605.

Se traslada después a Sevilla para ejercer de abogado: hacia 1607 obtiene autorización, mediante examen ante la Real Audiencia¹. A mediados de 1608 regresa a México, en cuya Universidad recibe el título de Licenciado en Leyes (febrero de 1609); pide en seguida el grado de Doctor, y obtiene dispensa de gastos para la correspondiente pompa (marzo de 1609), pero no sabemos por qué no lo recibe. Permanece en México unos seis años. En 1609, dos veces, y luego en 1613, otras dos, se presenta a oposiciones para cátedras de derecho en la Universidad (Instituta, Decreto; Código, de nuevo Instituta); pero no las obtiene². Entre tanto ejerce la profesión de abogado: se le nombra juez pesquisidor de la Real Audiencia (1612) y durante breve tiempo es teniente de corregidor. En 1614, él y su hermano Pedro, el sacerdote, hacen abrir averiguación para pedir mejoras en sus puestos, porque “nunca se habían remunerado los servicios de la familia”.

Decepcionado tal vez por su falta de éxito, decide trasladarse a España, donde se le encuentra ya a principios de 1615. Allí se dedica a “pretender”, a buscar empleo público; mientras tanto escribe para el teatro: las obras que hacía representar le ayudaban a sostenerse; él las llama “virtuosos efectos de la necesidad”.

En México, entre 1608 y 1614, debió de escribir comedias. En una, *El semejante a sí mismo*, describe las recientes obras de desagüe de la ciudad, con elogios para el virrey Luis de Velasco, Marqués de Salinas y se ha pensado que pudo ser escrita en México: de todos modos, es anterior a la muerte del Marqués (1616). Entre *El semejante a sí mismo* (fundada en la novela *El curioso impertinente*, de Cervantes), *La industria y la suerte* y *Mudarse por mejorarse* hay semejanzas de estilo, que hacen presumir proximidad en el tiempo. Pero los primeros datos que se conocen sobre representaciones de obras de Alarcón son de Madrid, a partir de 1617.³

¹ Allí tomó parte, en julio de 1606, en las fiestas literarias de San Juan de Alfarche.

² En aquella época escribió, para el acto universitario en que Bricián Díez Cruzate recibió el grado de doctor, el vejamen, pieza literaria humorística acostumbrada en tales actos.

³ En 1617 se estrenó *Las paredes oyen* (dato de Rennert) y quizá se representó *La manganilla de Melilla*; en octubre de 1621 se representó *Ganar amigos* ante la reina Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV; en julio de 1622, *La cueva de Salamanca*; en diciembre de 1623, *El Anticristo* (consta en carta de Góngora a

Publicó dos volúmenes: la *Parte Primera*, con ocho obras, en Madrid, 1628; la *Parte Segunda*, con doce obras, en Barcelona, 1634. Después de la muerte del autor se imprimieron *La culpa busca la pena*, *No hay mal que por bien no venga* y *Quien mal anda mal acaba*.⁴

Alarcón tropezó con muchas circunstancias en su contra: era de familia noble, o por lo menos todavía hidalga, con ascendencia en la nobleza muy antigua, pero estaba pobre (tal vez duró poco la riqueza que el padre haya granjeado en las minas de Tasco); era criollo, y por lo tanto forastero en España; era pequeño y jorobado. En Madrid se le trató rudamente muchas veces: se hacía burla de su orgullo nobiliario y del don que antepone a su nombre, aunque ya la práctica se iba extendiendo (el más enconado censor de este orgullo fue Cristóbal Suárez de Figueroa); peor aún, se hacía mofa de su deformidad física: se conservan versos en que lo ridiculizan Quevedo, Góngora, Tirso de

Paravicino); en 1624, *La verdad sospechosa* figura en la lista de obras que poseían los comediantes Roque de Figueroa y Mariana de Avendaño; en 1625, probablemente, *Los pechos privilegiados*; en 1627, *Todo es ventura* está consignada en la lista del comediante Juan Acacio, en Valencia; en 1628, *El examen de maridos*, en la lista de Jerónimo Abella, en Valencia

⁴ La *Parte Primera de las comedias de Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza* contiene *Los favores del mundo*, *La industria y la suerte*, *Las paredes oyen*, *El semejante a sí mismo*, *La cueva de Salamanca*, *Mudarse por mejorarse*, *Todo es ventura*, *El desdichado en fingir*. La aprobación oficial, que era requisito para la publicación, está firmada en enero de 1622, de modo que las ocho obras estaban escritas, y probablemente representadas, desde 1621.

La *Parte Segunda de las comedias del Licenciado don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza* tiene aprobación de abril de 1633 y consta que se habían representado las doce obras que comprende: *Los empeños de un engaño*, *El dueño de las estrellas*, *La amistad castigada*, *La manganilla de Melilla*, *La verdad sospechosa*, *Ganar amigos*, *El Anticristo*, *El tejedor de Segovia*, *La prueba de las promesas*, *Los pechos privilegiados*, *La crueldad por el honor*, *El examen de maridos*.

Además, se habían publicado como de Lope de Vega, en ediciones fraudulentas, *La verdad sospechosa* en 1630, *Ganar amigos* y *El examen de maridos* en 1632.

La culpa busca la pena se imprimió en Valencia, entre 1642 y 1650; *No hay mal que por bien no venga*, en Madrid, 1653; *Quien mal anda mal acaba*, en Sevilla, sin año (hacia 1640). *Quién engaña más a quién*, refundición de *El desdichado en fingir*, que tal vez sea suya, se imprimió en 1679.

Molina, Luis Vélez de Guevara, Juan Pérez de Montalván, Salas Barbadillo, entre otros.

Alarcón contesta en *Los pechos privilegiados* hablando de

aquel que, de su alma
olvidando los defectos,
graceja con apodar
los que otro tiene en el cuerpo.

El público de los teatros era inquieto, ruidoso y poco cortés: cualquier disgusto lo manifestaba estrepitosamente. Alarcón tuvo éxitos indudables; pero más de una vez debió de sufrir molestias en la representación de sus obras, porque en el prólogo a su primera colección le dice al público: “Contigo hablo, bestia fiera”. Se sabe que la representación de *El Anticristo* en 1623 resultó desastrosa: echaron en el teatro “aceite de muy mal olor”, hubo desorden, y prendieron a los supuestos instigadores, entre ellos Lope de Vega y Mira de Amescua.

Las relaciones entre Alarcón y Lope, emperador del teatro español, eran poco cordiales: hay unas cuantas menciones del autor mexicano en las cartas del madrileño; las alusiones censorias de *Los pechos privilegiados* se cree que están dirigidas principalmente contra Lope.

Con Tirso de Molina —a pesar de las burlas en verso— tuvo mejores relaciones: se cree que colaboraron. De tiempo atrás se suponía que eran frutos de la colaboración *Cautela contra cautela*, representada en 1621, *Siempre ayuda la verdad*, representada en 1623, y las dos partes de *Don Álvaro de Luna*.⁵

⁵ Se ha supuesto también que en *Siempre ayuda la verdad* la colaboración no fuera con Tirso sino con Luis de Belmonte Bermúdez, poeta sevillano que pasó años en América. El hispanista francés Barry supone colaboración de Alarcón en obras generalmente atribuidas a Tirso solo: *La villana de Vallecas*, *El árbol del mejor fruto*, *El celoso prudente*, *La ventura con el nombre*, *La romera de Santiago* y *¡El burlador de Sevilla!* No creo muy descaminada la suposición respecto de *La villana de Vallecas*.

No hay probabilidad de que sea de Alarcón la obra, al parecer tardía, que se da como primera parte de *El tejedor de Segovia* (la auténtica queda como *segunda parte*, pero debió de escribirse primero); ni menos el entremés de *La Condesa*. No escribió entremeses.

Sí consta que colaboró con ocho poetas en la comedia *Hazañas... del Marqués de Cañete*, impresa en Madrid, 1622

Desde luego, no le faltaron elogios de los que pomposa y artificialmente se tributaban unos a otros los poetas en largas listas como las del *Laurel de Apolo*, de Lope (1630). Y se sabe que Alarcón concurría a reuniones de academias literarias como la de Sebastián Francisco de Medrano.

En junio de 1626, sus pretensiones de empleo alcanzan éxito: se le nombra relator interino del Consejo de Indias. En junio de 1633, relator titular. Se cree que entre tanto hacía negocios mercantiles. Es posible que, conseguido el primer empleo, dejara de escribir para el teatro. Pero no falta fundamento para pensar que *Los pechos privilegiados*, con su aire de despedida, y *No hay mal que por bien no venga*, donde se extreman las peculiaridades alarconianas, las haya escrito cuando ya no tenía que pensar en los espectadores. Fuera de las obras dramáticas, solo escribió versos de ocasión, en su mayor parte elogios de libros en vías de publicación.

En sus últimos años vivía holgadamente en Madrid, en la calle de las Urosas, con coche y criados. Nunca se casó, pero hay noticias de que tuvo una hija, Lorenza de Alarcón, con doña Ángela de Cervantes. Murió el 4 de agosto de 1639.⁶

EL TEATRO ESPAÑOL

Cuando Alarcón comenzó a escribir, el teatro español de la gran época —1580 a 1680— había definido ya sus formas, después de cien años de ensayos, a contar desde Juan del Encina y Fernando de Rojas, precedidos a su vez por los misterios y las farsas de la Edad Media. La forma principal se llamaba comedia; raras veces se empleaban los términos “tragedia” y “tragicomedia”; pero la “comedia” tanto podía ser trágica como estrictamente cómica. “Comedias” de asunto trágico son, por ejemplo, *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega, o *El médico de su honra*, de Calderón. La comedia se dividía en tres “jornadas” o “actos”. Estaba escrita en verso: por la mayor parte, versos octosílabos, en redondillas, romances, quintillas o décimas; en menor proporción versos endecasílabos, solos o combinados con heptasílabos, en diferentes

⁶ No hay ningún retrato suyo auténtico. El que se conserva en la iglesia parroquial de Santa Rosa, en Tasco, es de pura invención, pintado en el siglo XVIII. Se sabe que Alarcón era pelirrojo; en el retrato se le hace pelinegro, además de idealizar la figura, presentándolo alto y sin deformidad

tipos de estrofa; a veces, versos hexasílabos, en los breves episodios musicales, versos de cualquiera de aquellas medidas, o bien irregulares, fluctuantes, como se estilaba en el canto popular.

Además de la “comedia” existían formas menores: el “auto sacramental”, sobre el misterio de la Eucaristía; “el auto del Nacimiento”, sobre Jesús; el “entremés”, el “baile”, la “jácara”, la “mojiganga”, que se representaban entre los actos de las comedias o al final; la “loa”, que se recitaba al comenzar la función; los “villancicos”, especie de breve ópera sagrada que se cantaba en las iglesias, donde también se representaban los autos del Sacramento y del Nacimiento. De Italia llegó, en el siglo XVII, la ópera, y Lope compuso la letra de la primera, *La selva sin amor* (hacia 1629); al fin tomó forma española bajo el nombre de “zarzuela” (del Teatro de la Zarzuela, o lugar de la pequeña zarza, donde se representaba): Calderón escribió muchas.

Los teatros tenían escenarios fijos, donde no había decoraciones del tipo actual. Estaban divididos en dos partes: una descubierta siempre al público (el telón de boca no aparece hasta muy tarde); otra, detrás de cortinas corredizas. La parte descubierta servía para las escenas de calle o de campo; la parte de detrás de las cortinas servía para los interiores de casas y podía amueblarse y adornarse. No había, pues, decoraciones movibles, pero había tramoyas, y llegaron a hacerse muy complicadas: se presentaban en escena coches y barcos; los actores salían del suelo o se hundían en él (“por escotillón”), bajaban del techo, fingían volar o suspenderse en el aire. Los trajes se hicieron muy lujosos en las compañías ricas. Era común que hubiese escenas con música y con danza.

No existiendo el problema de mudar decoraciones, no había necesidad de conservar ninguna unidad de lugar, como la que recomendaban los preceptistas de Italia, donde se tendió desde temprano al “escenario-cuadro”. En España, como en Inglaterra, el teatro nacional se desarrolló con libertad de movimiento, como el cinematógrafo en nuestros días: solo que, en vez de cambios de lugar visibles, existían las mutaciones que indicaba el poeta en el diálogo de sus personajes. El público de Lope y Tirso, como el de Shakespeare y Marlowe, tenía mayor vivacidad de imaginación que los públicos a quienes toda indicación de lugar se les da en forma de imagen material, y no necesariamente con buen gusto ni sentido. Para aquel público, el sentido de la realidad no dependía de la pueril convención fotográfica en la representación de los lugares, como tampoco de la reproducción mecánica

del lenguaje hablado: estaba en la esencia misma de las acciones humanas. Aquel público tenía afición a la belleza del lenguaje: la obra dramática debía ser obra de poesía.

Así lo fueron las obras del teatro español, principalmente desde que Lope de Vega, poeta ante todo, se impuso en él como soberano. Antes de Lope, el teatro español vaciló entre la prosa y el verso; hasta ensayó la mezcla, como en el teatro inglés. Con Lope, el verso se hizo obligatorio; solo el entremés podía escribirse en prosa, si se prefería.

La “comedia” de España, pues, obra esencialmente poética, daba al público una imagen de la vida humana concebida poéticamente. No trató de “copiar las costumbres”. En la realidad cotidiana de la existencia española injertó convenciones románticas. Ejemplo: las damas solteras no tenían libertad para tratar a los jóvenes ni para elegir novio; la elección la hacían los padres; dentro de este sistema se comprende que resultara difícil situar una intriga de amor, y la comedia decidió presentar a las damas como huérfanas de madre y sometidas a la autoridad de padres, tíos o hermanos, de modo que, faltando la vigilancia materna, había facilidad para entablar relaciones con los galanes. Además, cuando las damas solo tenían hermanos jóvenes, la intriga podía complicarse con los amoríos de las unas y los otros. Había, también, convenciones humorísticas: el criado intervenía con chistes en la conversación de los amos; era el “gracioso”, en parte procedente de las farsas de la Edad Media, pero en parte también de la realidad española, donde los sirvientes siempre tuvieron gran confianza con los señores. Las ideas que circulaban en la “comedia” eran las que realmente predominaban entonces: la principal de todas era la del honor, heredada de los tiempos caballerescos.

Había diversos tipos de “comedias”: la que representaba la vida común de las altas clases se llamaba “comedia de capa y espada”, porque la capa y la espada eran prendas necesarias en el vestir de los nobles y de los hidalgos. Este tipo de comedia terminaba en boda. Existía la que representaba la vida de los campesinos, con o sin intervención de personajes nobles: a veces surgían conflictos entre unos y otros, como los que presentó Lope en *Peribañez y el Comendador de Ocaña*, *El mejor alcalde el rey*, *Fuenteovejuna*, *El alcalde de Zalamea*, asunto que después trató Calderón, perfeccionándolo. Había obras de asunto trágico con personajes nobles y con reyes, como *La estrella de Sevilla*, que estuvo atribuida a Lope. Había “comedias heroicas”, generalmente

obras de asunto histórico, semejantes a las del teatro inglés, a menudo en forma de crónicas dramáticas más que de drama con nudo central, y obras de asunto religioso, que llevaban el nombre de “comedias de santos”. Finalmente, tipos menores, como la “comedia burlesca”, con franco carácter de farsa, la “comedia de figurón”, en que se explotaba una figura grotesca, las “comedias de ruido”, en que se introducían aventuras extravagantes o episodios de magia, y las comedias mitológicas.

ALARCÓN

Ruiz de Alarcón, que no era esencialmente poeta, pero que manejaba el verso con suma pulcritud, se vio obligado a aceptar las formas del teatro de su tiempo. Quizá, de haber podido escoger, habría preferido la prosa; pero no podemos ni siquiera afirmar que se planteó el problema. Con el verso aceptó las demás convenciones de la comedia. No siempre sin protesta: en *Los favores del mundo* censura la intervención del gracioso en diálogos serios, y en unas cuantas obras la reduce a términos de discreción.

Entre las pocas obras que seguramente escribió —veinte y tres— las hay de muchos tipos: *El Anticristo* es una tragedia religiosa; *Quien mal anda mal acaba*, comedia moral con intervención del Demonio; *La cueva de Salamanca*, donde figura Enrique de Villena, y *La prueba de las promesas*, comedias morales con intervención de la magia; *La manganilla de Melilla*, comedia extravagante; *El tejedor de Segovia*, comedia heroica; *La crueldad por el honor* y *La culpa busca la pena*, tragedias de honor.

Las demás son comedias morales: se desarrollan en países extranjeros *El dueño de las estrellas*, entre paganos, en Creta (con final trágico); *La amistad castigada*, en Sicilia, y *El desdichado en fingir*, en Bohemia (la refundición, *Quién engaña más a quién*, en Milán); en España, en la Edad Media, *Los pechos privilegiados* (siglo XI), *Ganar amigos* (siglo XIV), *Los favores del mundo* (siglo XV); en época contemporánea al autor, las nueve restantes. Las doce últimas son las típicas y las mejores, si bien entre las otras debe señalarse como muy brillante *El tejedor de Segovia* y como muy bien desarrollada *La prueba de las promesas*, cuyo asunto procede de uno de los cuentos de *El Conde Lucanor*, de Juan Manuel. La mayor parte de las atípicas, tal vez la totalidad, deben

de pertenecer al período de tanteo; después de ensayar formas diversas, es de suponer que Alarcón se atuvo a la que escribía mejor: la comedia de vida española, contemporánea las más veces, antigua las menos, pero sin esfuerzo apenas para darle color histórico.

Esta comedia de capa y espada adquirió en sus manos caracteres especiales: sobre todo, carácter moral. Exteriormente es idéntica a la de Lope; pero en el fondo es distinta. No modifica la convención que permite a las damas —huérfanas inevitables— conocer, tratar y atraer galanes; pero en todo lo demás su observación de las costumbres es ceñida, deliberada y hasta prosaica: contrasta con Lope y Tirso, que nunca se proponen ninguna exactitud en la pintura del ambiente social. Además de ser en el teatro español el primer dramaturgo que sistemáticamente observa las costumbres, es el primero que sistemáticamente las juzga. En los dramaturgos que fueron sus contemporáneos hay, como en todo escritor, un sistema de moral implícito, que se hace explícito cuando la ocasión lo pide: Lope, Tirso, Guillén de Castro, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, todos aceptan la moral de la época sin discutirla. Alarcón la acepta como base, pero la piensa y la retoca. Quiere “la virtud que en la razón se inspira”. Hay puntos en que se atreve a oponerse a sus contemporáneos: censura el duelo, hasta en una “comedia heroica” como *El tejedor de Segovia*. Nunca será él de los que, con ingenua barbarie, glorifiquen al capitán que viene “de rendir las tierras y matar los hombres”, como el Comendador de *Fuenteovejuna*. Antes bien glorificará al que, como su antepasado Garci Ruiz de Alarcón, perdona la vida al contrario a quien tiene vencido en el suelo (*Los favores del mundo*).

Esta ética, superior a la de sus colegas, tiene su complemento agrio: mientras ellos aceptan la vida con espontánea alegría, él ve con escepticismo el amor de las mujeres, el poder y la riqueza, los éxitos y “los favores del mundo”. Le queda, siquiera, la fe en la amistad escogida y en el amor probado. ¿Por qué? La razón es clara: él no es feliz, porque su deformidad física se lo impide. Ve que el mundo habla de reverenciar el espíritu y exaltarlo por encima de la materia, como lo mandan la religión de Cristo y la filosofía de la antigüedad clásica, pero en la práctica corre tras la vanidad y se aparta del espíritu superior si lo acompañan cuerpo feo y escasa fortuna. Aspira a un mundo donde se cumplan los mandatos de la moral; donde, además, sus personales imperfecciones hallen tolerancia y benevolencia.

Alarcón, además, es mexicano. México era entonces país recién conquistado, y, como en casos tales, las diferencias entre vencedores y vencidos se traducían en diferencias de clase, que se hacían visibles en las diferencias físicas entre las razas. En la España del siglo XVI la población estaba unificada, salvo pequeños grupos de moriscos e insignificante grupo de esclavos; todos, señores y criados, nobles y campesinos, eran españoles, sentían en comunidad, se sabían “iguales al rey, dineros menos”. La familiaridad entre amos y servidores, natural en España, le resultaba íntimamente incomprensible y repulsiva al hidalgo de México, acostumbrado a conservar distancias y a hacerlas respetar. La cortesía, que si emplea fórmulas excesivas obra como distanciadora, era en México exagerada, tanto en virtud de las diferencias que estableció la conquista como de la herencia de las costumbres aztecas: “cortés como un indio mexicano”, decía el novelista Espinel, que nunca estuvo en América. Es curiosa a veces la minuciosidad de la cortesía en las comedias de Alarcón.

Hay, como se ve, elementos singulares en la personalidad de este dramaturgo, y ya en el siglo XVII se hablaba de su extrañeza: está dentro del marco de la cultura española, pero revela en muchos matices su origen colonial y en muchas actitudes esenciales la reflexión innovadora a que lo obligaron sus personales desgracias.

El carácter distintivo de su obra proviene del don que tuvo de trasmutar en creación artística su persistente preocupación ética. Afortunadamente, su doctrina no se presenta como adición estorbosa: va siempre entretejida en la estructura de la obra, y el problema moral es muchas veces la sustancia del conflicto dramático.

LA VERDAD SOSPECHOSA

La más célebre entre todas las obras de Alarcón es *La verdad sospechosa*. Gran parte de su celebridad la debe a Corneille, que la adaptó al francés en *Le menteur* (1643), la primera de las comedias clásicas en el teatro francés del siglo XVII, la que abrió el camino que después siguió Molière. Ciertamente que, de no haber sido la obra de Alarcón la simiente, los franceses habrían hallado cualquier otra de donde hacer brotar su comedia clásica, planta típica de su “genio nacional”; pero es significativo que, dentro del vasto teatro español, Corneille acertara a escoger como material para reelaboración *La*

verdad sospechosa, cuya cuidadosa estructura, producto de inteligencia reflexiva, tanto cuadraba con las preferencias de una de las formas del espíritu francés.

Formalmente, *La verdad sospechosa* se distingue como “obra bien construida”. Lope y Tirso, por ejemplo, son espontáneos, para ellos la comedia es creación poética, con mucho de juego, deporte y placer gozoso. La comedia de Alarcón se construye reflexivamente: no ha de haber improvisación; que todo episodio, todo pormenor, tenga su motivo, que no queden cabos sueltos.

La obra es admirable también como estudio de caracteres y de costumbres. El problema moral, que no es hondo, se plantea hábilmente. Y el personaje de Don García está tratado con imparcialidad, sin la cual el interés dramático se desvanece: el autor sabe que habrá de castigarlo a la postre, y tiene estudiado el castigo, pero mientras tanto lo hace simpático, y en sus mentiras desahoga la fantasía, su fantasía de creador duramente oprimida en la vida real por la suerte contraria.

► *La Verdad Sospechosa*, de Juan Ruíz de Alarcón, Colección de Textos Literarios, Buenos Aires, Editorial Losada, 1939, págs. 7-20.

DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO

FACUNDO

Facundo es libro esencial en la lengua castellana. Sarmiento, en apariencia el menos metódico de los escritores, es de los pocos que en la América de su siglo dejaron grandes libros: ante todo, *Facundo*, *Recuerdos de provincia*, los *Viajes*. Supo construir mientras peleaba. Entre tanto, José Martí, genial como Sarmiento, se esparció en artículos de periódico: su obra grande es la independencia de Cuba. Y Andrés Bello, el perfecto hombre de letras, solo hizo obra sistemática cuando no escribía literatura: la *Filosofía del entendimiento*, la *Gramática*, los *Principios de derecho internacional*, el *Código Civil de Chile*; su obra mayor: la organización de la cultura chilena.

Los superficiales creyeron a Sarmiento improvisador: lo creen todavía. Lo llamaron loco porque veía entera la realidad y adivinaba sus secretos de mutación. *There was method in his madness*. Improvisó, a lo sumo, la forma que daba a su pensamiento; pero el pensamiento estaba definido en él, claro y hondo, desde temprano; desde temprano se enriqueció de sustancias de la tierra nativa y aires de la cultura universal.

Este pensamiento tuvo su tema central: la realidad de la Argentina — que era la realidad de América— y la necesidad de transformarla. Sus libros son parte de su programa de reformador, de civilizador, el programa que transmutó en hechos, como estadista y como maestro, principal entre los creadores de la Argentina moderna.

Cuánto tuvo de exacta su visión, cuánto tuvo de revolucionaria su acción, no se percibe claramente ahora en la Argentina porque apenas se concibe ya cómo era aquel pasado: tanto ha sido el cambio. ¿Quién reconocerá, en los campos llenos de trigales, de huertas, de bosques artificialmente creados, de animales apacibles, la antigua llanura sin árboles, sin pájaros, sin casas, donde corrían indómitos la bestia y el hombre? *Facundo* se comprende mejor en los países de América donde todavía no se ha ganado la batalla de Caseros.

En torno de su tema central organizó Sarmiento su vida. Y organizó

sus libros: desechando prejuicios académicos, fácil es reconocerles sus claras estructuras. La de *Facundo* tiene tres cuerpos: el país; la vida pública del país, con todo su mal (Quiroga como caso típico); la visión del futuro a través del mal presente. En cada cuerpo hay ventanas por donde entra luz para multitud de problemas.

La improvisación de la forma solo en parte ha de admitirse: el habla castiza de su tierra natal, fuerte de sabor, y la costumbre de los buenos libros, habían fecundado en él los dones personales de expresión eficaz. Apenas se puso a escribir, lo hizo con estilo, porque sabía muchas maneras de decir bien las cosas: sabía clavar la idea con palabra justa, como cuando habla del “camino que solo conduce a la riqueza” o pinta al doctor Francia muerto “de la quieta fatiga de estar inmóvil pisando un pueblo sumiso”.

Como todo en Sarmiento ha de ser asunto de leyenda, existe la de su descuido, hasta la de sus galicismos. El examen atento descubre que en sus escritos las formas afrancesadas son pocas, estudiada su adaptación, deliberado su empleo. Y su descuido estrictamente no lo es: descuido supone pereza, vicio que él nunca pudo concebir. No la pereza, sino la violencia, el ritmo urgente del pensamiento, le deja a veces enredada o incompleta la frase. Tales tropiezos los hay en sus polémicas, en artículos sueltos, en lo que se escribió junio a las cajas de la imprenta; mucho menos en el *Facundo*, en los *Recuerdos de provincia*, en los *Viajes*. Aquí se hallará una lengua de las más ricas, donde la innovación es constante.

Facundo se escribió y publicó en 1845. Apareció como suplemento del diario *El Progreso*, que Sarmiento dirigía en Santiago de Chile, y llevaba como título, en la ortografía simplificada que proponía el autor: *Civilización i barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. I aspecto físico, costumbres, i ábitos de la República Argentina*. Se reimprimió en 1851 (Santiago de Chile), en 1868 (Nueva York), en 1874 (París) y en 1889 (Santiago de Chile-Buenos Aires), en el tomo VII de la edición nacional de *Obras de Sarmiento* (1887-1903). Las reimpresiones de este siglo proceden generalmente de las dos últimas del pasado. Para la presente se ha adoptado el texto de 1889, atendiendo al de 1874 solo en casos en que la posterior contenga erratas indudables.

► Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo*. Introducción de P.H.U. Colección *Las Cien Obras Maestras de la Literatura y el Pensamiento Universal*, vol. 2. Editorial Losada, Buenos Aires, 1938.

JOSÉ MARTÍ,
NUESTRA AMÉRICA.

En José Martí (1853-1895) coinciden el iniciador de una revolución política y el iniciador de una revolución literaria. Rara conjunción; son bien conocidos los casos discordes —Voltaire revolucionario en doctrina política y conservador en doctrina literaria; Chateaubriand tradicionalista en política e innovador en literatura.

La vida de Martí —“una de las más intensas, puras y nobles que se han vivido sobre la Tierra”, dice Onís— se consagra a la libertad de Cuba, desde que a los dieciséis años publica su primer periódico, *La Patria Libre*, y sufre su condena a trabajos forzados, hasta su muerte en el campo de la guerra que acababa de encender. Y la obra: constantemente escribirá, y hablará —orador extraordinario—, para mover ánimos a la lucha de la independencia. ¿Habría tiempo, en una vida así, para dirigir revoluciones literarias? No: la que inició la hizo sin proponérselo. Su nativa originalidad le hace apartarse de las formas trilladas de la poesía romántica en España y América, y por eso su diminuto *Ismaelillo* (1882) resulta el primer libro de versos del movimiento renovador que de América se extenderá a España. Su prosa, una de las singulares y maravillosas de nuestra lengua, es otra innovación, de mayor importancia pero de menor influencia que su verso.

Después de las tentativas juveniles de obra desinteresada, como la curiosa novela *Amistad funesta* y el proverbio dramático *Amor con amor se paga* (1875), no tendrá tiempo de escribir sino para la causa de Cuba, como en el semanario *Patria* (1892-1895), o para ganar su pan, traduciendo novelas como la *Ramona* de Helen Hunt Jackson o tratados como la *Lógica* de Jevons, o redactando revistas como la preciosa *Edad de Oro* (1889) que destinó a los niños, o enviando correspondencias a periódicos de toda América. Como desahogo íntimo, los versos. Fuera de los discursos, improvisados los más, perdidos por eso, su obra original en prosa, durante la madurez, es toda periodística. Obra inmensa: sólo para *La Nación* de Buenos Aires escribió doscientas largas crónicas, muchas sin recoger todavía. Obra periodística:

pero nada es desdeñable en ella; hasta en las meras notas informativas hay pensamiento original, calor de emoción, invención de estilo.

Los trabajos que constituyen el presente volumen se refieren todos a la América española, a nuestra América, que Martí miró siempre como conjunto inseparable, como patria grande: todo desprendimiento, toda limitación, le parecían empequeñecimiento. Trabajando en favor de Cuba, nunca dejó de pensar en la magna patria, la América, y comprendió todos sus problemas, comenzando con el problema del indio: América se levantará con sus indios o no se levantará. Como Sarmiento, combate a España, porque cree que América necesita destruir las consecuencias de los errores de la conquista y de la dominación colonial. Pero ama a España en España: “amo la tierra florida”; “para Aragón... tengo yo en mi corazón un lugar todo Aragón”. Como dice Gabriela Mistral, hizo el milagro de pelear sin odio. En América todo le interesa y todo lo bueno le entusiasma; pero no sin crítica: así, sus elogios de obras y autores nunca son mezquinos, pero nunca excesivos, y si hay imperfección la señala discretamente, de paso.

Deliberadamente se ha procurado que entre los trabajos escogidos los haya de toda especie: estudios de carácter general, como el que va delante y da título al libro; discursos, como el de *Madre América* y el de Bolívar; perfiles completos, como el de Páez y el de Cecilio Acosta; reseñas de libros, como el interesante y olvidado de Piaggio sobre *Tipos y costumbres bonaerenses*; meras crónicas de actos; noticias como la del *Mensaje presidencial*. Así se verá cómo levantaba Martí, hasta su propia altura todos los temas.

► José Martí, *Nuestra América*. Introducción de P.H.U. Colección *Grandes Escritores de América*, Buenos Aires, 1939.

EUGENIO MARÍA DE HOSTOS (1839-1903)

En enero de 1939 se cumple el primer centenario del nacimiento de Eugenio María Hostos, una de las más altas figuras del pensamiento y de la literatura en América.

Hostos nació en Puerto Rico, bajo la dominación española. Trabajó por la independencia de su isla natal. Como esta actitud le impedía residir en ella, durante diez años (1868-1878) recorre la América española, y, a la vez que aboga por la libertad de las Antillas, colabora en toda especie de empresas de civilización en los países que visita: así, en la Argentina apoya el plan de construcción del Ferrocarril Trasandino, y en homenaje a él la primera locomotora que cruzó los Andes se llamó Hostos.

En 1879 se traslada a Santo Domingo y allí se le encomienda la fundación de la primera Escuela Normal (1880). Su influencia en aquel país fue tan grande, que se le venera junto a los héroes nacionales. En 1888 se trasladó a Chile, donde pasó diez años y tuvo gran influencia en las reformas de la enseñanza. Santiago de Chile lo declaró hijo adoptivo de la ciudad. Se dio su nombre a una de las montañas del sur.

En 1898 vuelve a las Antillas, para pedir la independencia de Puerto Rico, caída ahora en las manos de los Estados Unidos. Vio fracasada esta vez también su aspiración, y se retiró a Santo Domingo, donde murió en 1908.

Entre su vasta obra sobresalen la *Moral social* (1888), los Discursos, especialmente el que pronunció en la investidura de los primeros maestros normales discípulos suyos, del cual se ha dicho que es la obra maestra del pensamiento moral en América, sus brillantes estudios literarios, como el que dedicó a *Hamlet*, y sus artículos sobre figuras de América, como *Plácido* y Carlos Guido Spano.

► *Boletín del Instituto de Cultura Latinoamericana*, Año III Buenos Aires, enero - febrero de 1939, núm. 13, p. 133.

CIUDADANO DE AMÉRICA

“Dadme la verdad y os doy el mundo. Vosotros, sin la verdad, destrozaráis el mundo; y yo con la verdad, con solo la verdad, tantas veces reconstruiré el mundo cuantas veces lo hayáis vosotros destrozado”. Así era, en Hostos, la delirante fe en la verdad, llama del incendio engendrado, como dijo Nietzsche “en aquella creencia milenaria, en aquella fe cristiana, que antes fue la de Platón, y para quien Dios es la verdad y la verdad es divina”.

Pero no solo arde en Hostos la fe en la verdad: arde, con más alta llama, la pasión del bien, pasión de apóstol.

Porque Hostos vivió en los tiempos duros en que florecían los apóstoles genuinos en nuestra América. Nuestro problema de civilización y barbarie exigía, en quienes lo afrontaban, vocación apostólica. El apóstol corría peligros reales, materiales; pero detrás de él estaba en pie, alentándolo y sosteniéndolo, la hermandad de los creyentes en el destino de América como patria de la justicia.

A Eugenio María Hostos (1839-1903) el ansia de justicia y libertad lo enciende para la misión apostólica. Al nacer en Puerto Mico, abre los ojos sobre la injusticia como sistema social; desde la situación colonial de la isla frente a tantos pueblos, emancipados de Europa, que trabajosamente aprendían a ser dueños de sí, hasta la institución de la esclavitud. Antes de la adolescencia (1851) va a España, donde permanecerá hasta cumplir los treinta años. Allí comprende la esencia de los males que atormentan a todo el mundo hispánico, en la patria europea y en las patrias desgarradas de América: la falta de clara conciencia social que anime la estructura política. Conoce a hombres y mujeres —Pi y Margall, Concepción Arenal, Sanz del Río y sus discípulos— en quienes germina otra España renovada, purificada. De ellos aprende y con ellos trabaja.

Devora conocimientos: ciencia y filosofía, arte y literatura. Pero su ansia de justicia y libertad — ansia humana, física, ansia de hijo de Puerto Rico— se convierte en pensamiento cuyo norte es el bien de

los hombres, se hace “trascendental”, como decían sus amigos los krausistas. Vive desde entonces entregado a su meditación filosófica y a su acción humanitaria, embriagado de razón y de moral. Su carácter se define: estoico según la tradición de la estirpe; severo, puro y ardiente; sin mancha y sin desmayos.

Piensa en el porvenir de España y en el porvenir de las Antillas: las concibe autónomas dentro de una federación española. Trabaja activamente para preparar el advenimiento de la república; de sus compañeros recibe la promesa de la autonomía antillana. Pero en 1868, al iniciarse el período de transformación, ve cómo se desdeña y pospone el desesperado problema de Cuba y Puerto Rico. El desengaño lo inflama. Pudo haberse quedado, pudo hacerse escritor famoso. Pero decidió romper con España y lo hizo en memorable discurso del Ateneo de Madrid.

Cuba se arroja a su primera revolución de independencia (1868-1878); Hostos se dedica a trabajar en favor de ella. Hasta embarca con Aguilera rumbo a los campos de la insurrección; naufraga y nunca llega a conocer la isla maravillosa. Recorre entonces las Américas, de norte a sur y de Atlántico a Pacífico, explicando con palabra y pluma el problema de las Antillas, reclamando ayuda para los combatientes. De paso interviene en problemas de civilización de los países donde se detiene: en el Perú protege a los inmigrantes chinos; en Chile defiende el derecho de las mujeres a la educación universitaria; en la Argentina apoya el plan del Ferrocarril Transandino, y en homenaje, la primera locomotora que cruzó los Andes se llamó Hostos.

Fracasada la guerra de los Diez Años, aplazada la independencia de Cuba, pero abolida siquiera la esclavitud en las Antillas españolas, Hostos no abandona la lucha: le da forma nueva. Se establece en la única Antilla libre, en Santo Domingo, y allí se dedica a formar antillanos para la confederación, la futura patria común, la que debería construirse “con los fragmentos de patria que tenemos los hijos de estos suelos”. Pero el propósito lejano, que a él no se lo parecía, quedó oscurecido bajo el propósito inmediato: educar maestros que educaran después a todo el pueblo. Esos maestros debían ser, según su fórmula, “hombres de razón y de conciencia”. Con ayuda de hombres y mujeres desinteresados, encendidos —ellos también— en llama apostólica, implantó la enseñanza moderna, cuyo núcleo es la ciencia positiva, allí donde se concebía la cultura dentro de las normas clásicas y escolás-

ticas que sobrevivían de las viejas universidades coloniales; enseñó la moral laica, forjando los espíritus “en el molde austero de la virtud que en la razón se inspira”. La obra fue extraordinaria: moral e intelectualmente comparable a la de Bello en Chile, a la de Sarmiento en la Argentina, a la de Giner en España. Solo el escenario era pequeño.

La Escuela Normal de Hostos (1880-1888), encontró oposición en los representantes de la antigua cultura; pero sus enemigos reales no eran esos, que en mucho llegaron a transigir o a cooperar con él: entre “cleros” ajenos a traición, entre hombres de buena fe, la lucha leal puede trocarse en colaboración. El enemigo real estaba donde está siempre, en contra de la plena cultura, que lo es “de razón y de conciencia”, tanto de conciencia como de razón: estaba en los hombres ávidos de poder político y social, recelosos de la dignidad humana. El déspota local decía que los discípulos de Hostos llevaban la frente demasiado alta. Después de nueve años, “cansado de las luchas con el mal y con los malos”, Hostos decidió alejarse del país.

Fue a Chile, donde pudo vivir tranquiló diez años (1889-1898), entregado a la enseñanza. Influyó en la reforma de las escuelas, dando ejemplo de modernización de los planes de estudios y de los métodos; participó en la enseñanza universitaria, como antes en Santo Domingo. Santiago de Chile lo declara hijo adoptivo de la ciudad; la comisión oficial que exploraba el sur da su nombre a una de las montañas patagónicas. Pero a veces, en medio de aquella paz, su alma inquieta echaba de menos los estímulos del hervor antillano: “¡Y no haberme quedado a continuar mi obra!”

En 1898, cuando va a terminar la segunda guerra cubana de independencia con la intervención de los Estados Unidos, Hostos corre a reclamar la independencia de Puerto Rico. ¿Qué menos podía esperar el antiguo admirador de los Estados Unidos, cuyas libertades, antes simples y diáfanas, exaltaba siempre como paradigmas frente a Europa enmarañada en tiranías y privilegios? Ahora tropezó de nuevo con la injusticia: los dueños del poder no soltaron la presa gratuita. ¡Con cuánta amargura lamentó que las naciones de la América española no se adelantaran a los Estados Unidos, como él lo había propuesto, en la defensa de Cuba!

Volvió a Santo Domingo en 1900, a reanimar su obra. Lo conocí entonces: tenía un aire hondamente triste, definitivamente triste.

Trabajaba sin descanso, según su costumbre. Sobrevinieron trastornos políticos, tomó el país aspecto caótico, y Hostos murió de enfermedad brevísima, al parecer ligera. Murió de asfixia moral.

Es vastísima la obra escrita de Hostos. En su mayor parte obra de maestro: hasta cuando no es estrechamente didáctica, para uso de aulas, esclarece principios, adoctrina, aconseja. Y cuando la necesidad de las aulas no la hace meramente científica o pedagógica (como el precioso manual de *Geografía evolutiva* para las escuelas elementales de Chile), lleva enseñanza ética; su preocupación nunca está ausente.

Todo, para este pensador, tiene sentido ético. Su concepción del mundo, su optimismo metafísico, como la llama Francisco García Calderón, está impregnada de ética. La armonía universal es, a sus ojos, lección de bien. Pero su ética es racional: cree que el conocimiento del bien lleva a la práctica del bien; el mal es error (“en el fondo de este caos no hay más que ignorancia”). Está dentro de la tradición de Sócrates, fuera de la corriente de Kant; pero Kant influye en su rigurosa devoción al deber.

Como la razón es el fundamento de su moral, difundirá el culto de la razón y de su fruto maduro en los tiempos modernos, las ciencias de la naturaleza. Por eso, soñando con el bien humano, exalta la fe en la persecución y la adquisición de la verdad. Solo lo asombra, a ratos, “la eternidad de esfuerzos que ha costado el sencillo propósito de hacer racional al único habitante de la tierra que está dotado de razón”.

Y por eso, sus singulares dones de artista, de escritor, los sacrifica, los esclaviza a los fines humanitarios. Como Martí, para quien fue uno de los pocos maestros (leyendo el *Plácido* de Hostos —1872— se reconoce el magisterio). Pero mientras para Martí arte y virtud, amor y verdad viven en feliz armonía (“todo es música y razón”), Hostos sospecha conflictos entre belleza y bien: resueltamente destierra de su república interior a los poetas si no se avienen a servir, a construir, a levantar corazones.

Hizo música, versos, teatro, para su intimidad personal y familiar; de sus novelas, la única conocida. *La peregrinación de Bayoán* (1863), es alegoría de su pasión: la justicia y la libertad en América. Pero el artista que él en sí mismo desdeñaba sobrevivía en la extraña fuerza de su estilo, sobreponiéndose a los hábitos didácticos, con su manía simé-

trica, de que lo contagiaron krausistas y positivistas. Hasta sus cartas salen escritas con espontánea perfección luminosa. Y como gran apasionado, conservó el don oratorio.

De sus libros, el que mejor lo representa es la *Moral social* (1888). Demasiado lleno, Hostos, de preocupaciones humanas y sociales para filósofo puro u hombre de ciencia abstracta, sus intentos teóricos son cimientos apresurados donde asentar su casa de prédica. Los dos breves tratados de *Sociología* (1883-1901) son esbozos para iniciar a estudiantes del magisterio en la consideración de los problemas de la sociedad humana: es ingeniosa su estructura, pero quedan fuera de los caminos actuales de la ciencia social, empeñada en acotar su campo y depurar sus datos antes de intentar de nuevo las construcciones teóricas a que ingenuamente se lanzó el siglo XIX; ofrece agudas observaciones concretas, especialmente las que tocan a nuestra América. En su curso de *Derecho constitucional* (1887) expone, audazmente su concepción política, desdeñando todo eclecticismo y desentendiéndose de la mera erudición —que poseía— de doctrinas y de historia: su propósito es convencer a lectores y oyentes de que la organización de los estados debe fundarse sobre principios de razón y normas éticas.

Y en la *Moral social* poco interesa la exposición de las tesis sobre “relaciones y deberes”, contagiadas del naturalismo y del organicismo entonces en boga; su fuerza y su brillo aparecen cuando discurre sobre “las actividades de la vida” —en particular sobre la política, las profesiones, la escuela, la industria—, hasta culminar en la discusión sobre el uso del tiempo: la civilización solo será real cuando haya enseñado a todos los hombres a hacer buen uso del tiempo que les sobre.

Junto a la *Moral social* hay que poner el extraordinario discurso que Hostos pronunció en la investidura de sus primeros discípulos (1884): en él declaró toda su fe, describiendo en síntesis, con singulares parábolas y relampagueantes apostrofes, el ideal y el sacrificio de su vida, sus principios éticos y su concepto de la enseñanza como base de reforma espiritual y de mejoramiento social. Piensa Antonio Caso que este discurso es la obra maestra del pensamiento moral en la América española.

Pero en todo, tratados, lecciones, discursos, cartas, artículos, con que en muchedumbre sirvió a nuestra América, desde la descripción de los

puertos del Brasil hasta el homenaje a los poetas y el estudio de *Hamlet*, en que la observación psicológica se une a la reflexión moral, Hostos se revela siempre, en pensamiento y forma, lo que fue: uno de los espíritus originales y profundos de su tiempo.

La presente edición de la *Moral social* es la cuarta. La primera es de Santo Domingo, 1888; la segunda de París, hacia 1905; la tercera de Madrid, hacia 1920.

Como complemento se agregan ahora dos discursos de Hostos en la época, en que escribió la *Moral social*.

► *La Nación*, 28 de abril de 1935; prólogo a la *Moral social*, Buenos Aires, Colección Grandes Escritores de América, Editorial Losada, Buenos Aires, 1939 y a la ed. francesa de *Essais*, Traduction de l'espagnol de M. Daireaux, Institut International de Coopération Intellectuelle, París, 1936.

CENTENARIOS

Hace cuatrocientos años nació en el Cuzco, de padre español y madre india, el Inca Garcilaso de la Vega. Es el primer gran escritor que produce América. Nació en medio de tragedias: el desastre de los Incas; las felinas luchas entre conquistadores, que estuvieron a punto de arrebatar a la corona de España el recién sometido imperio de los Andes. Recogió de labios familiares las maravillosas tradiciones indígenas. Cuando fue adulto, se le obligó a abandonar el Perú y vivir en España, porque se prestaba a sospechas temerosas su doble ascendencia: padre conquistador, de los que participaron en las guerras civiles; madre de la familia real de los Incas. En España se hizo escritor. Se ejercitó primero en la traducción de los *Diálogos de amor* de León Hebreo: la rica prosa italiana del judío español desterrado se vuelve castellano precioso en manos del mestizo trasplantado. Cuando publica el libro, las primeras palabras que pone en la portada son: “la traducción del indio”. Después se entretuvo en contar la novela de Hernando de Soto en su exploración de la Florida. Por fin, emprende su grande obra, los *Comentarios reales*: en la primera parte cuenta las tradiciones de los Incas; en la parte segunda, la conquista española y las guerras civiles. Su descripción de la cultura peruana, obra de amor, de imaginación, pero de cuidadosa exactitud, suscitó largas desconfianzas en Europa. ¡Aquella civilización resultaba demasiado perfecta! Su imagen chocaba con una concepción estrecha y rutinaria, provinciana en esencia, de lo que podía ser civilización. Con el tiempo, el cotejo de los *Comentarios reales* con toda especie de fuentes ha demostrado que Garcilaso tenía siempre razón. Es el Herodoto de los Incas y el Tucídides de las guerras civiles del Perú.

Hace trescientos años murió en Madrid el mexicano don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, “tan famoso por sus comedias como por sus corcovas”, dice el único comentarista del suceso. Cuatro años antes, para el entierro de Lope de Vega se echó a la calle toda la ciudad;

centenares de poetas tejieron, en español y en italiano, la corona de su “fama póstuma” y de sus “essequie poetiche”. Lope vivió siempre ante el público y en comunicación con él, dando y recibiendo, peleando y amando. Alarcón detestaba al público, “bestia fiera”. Mientras trabajó para él, debió de sufrir siempre. No porque no le concediera triunfos junto a fracasos, como a todos los del oficio, sino porque en su alma herida los fracasos de seguro calaban más a fondo que los triunfos. Su afición al teatro debió de comenzar temprano: Hartzenbusch supone que en México empezaría a escribir comedias, entre 1599 y 1600. Supone bien: México, villa y corte como Madrid, rica y suntuosa, acababa de adoptar en 1597 la gran institución moderna del teatro público, que en Madrid aún no tenía veinte años. Había, dice el gran Bernardo de Valbuena, “comedias nuevas cada día”. El joven estudiante mexicano debió de sentir la fascinación del teatro. Pero no sabemos que logre estrenar comedias hasta que lo encontramos en Madrid en 1615. Y allí conoce la mezcla de sabores y sinsabores que es escribir para las tablas. Los indicios hacen pensar que, después de diez años de brega y fatiga, abandona el teatro, cuando consigue el anhelado puesto de relator del Consejo de Indias. Pero está seguro de que su obra debe perdurar: él en persona la publica en dos volúmenes, en edición pulcra y cuidadosa, sin errores ni olvidos, como la obra misma. Que así es ella: colección de “pieces bien faites”, como anticipatoria de las comedias francesas en que ha de influir a través del *Menteur* de Corneille. Y acaso cuando ya no tenía que pensar en el espectador escribió su *No hay mal que por bien no venga*, creó su Don Domingo de Don Blas: personaje en quien concentra sus deseos de protestar contra todo lo que es convención sin objeto, artificio, engaño, pobreza y conformidad lastimosa, en la sociedad de su tiempo, desde el modo de vestir hasta los modos de buscar el amor.

Es Alarcón, se ha dicho siempre, moralista. Moralista insistente, pero no reformador: solo pide que se viva la moral que se profesa y confiesa. Como al asiático, le escandaliza la disorde dualidad de moral y vida práctica en la sociedad occidental. Unas veces se limita a pedir que se cumplan principios corrientes, como el de estimar en más la virtud que el dinero; otras veces tiene que optar entre la moral cristiana y la moral caballeresca en cuestiones de pundonor y duelos, y decide en favor de Cristo: no matarás. Donde no hay conflicto, conserva la tradición de la Edad Media: atribuye valor especial a la nobleza.

Pero si hubiera sido mero moralista, mero moralista insistente, no se le recordaría: se le recuerda porque fue artista, porque escribió las comedias más pulcras y claras del siglo XVII hispánico —no las más poéticas—, porque “encontró aquel punto... en que la emoción moral llega a ser fuente de emoción estética”.

Hace cien años murió en México el cubano José María Heredia (1803-1839), entre cuya multitud de escritos de toda especie sobresalen unas cuantas obras de espléndida poesía. Si Alarcón es “el clásico” del romántico teatro de su tiempo, Heredia es el romántico entre los poetas clásicos de América a principios del siglo XIX. Nacido entre luchas, vivió entre ellas siempre: tuvo vida errante y temprana muerte de romántico.

Precocidad de romántico también: sus mejores versos —“En el teocali de Cholula”, “Al Niágara”, “En una tempestad”, “A Emilia”, “Vuelta al sur”— los escribió entre los diecisiete y los veintiún años. Y eso que la precocidad lo destinaba a poeta clásico: a los nueve años, en Santo Domingo, la tierra de sus padres, traducía a Horacio. Es uno de los primeros conquistadores del paisaje en América: paisaje unido siempre a su sentimiento exaltado y doloroso.

El año en que murió Heredia nació Eugenio María Mostos (1839-1903). Nació en Puerto Rico, pero murió en otra parte, como Heredia, Alarcón, el Inca, como tantos grandes de América: murió en Santo Domingo, donde hizo el mayor intento para transformarlo que conoce la historia del país. Otra vida inquieta, pero unificada y fortificada por la fe moral. Fue uno de los espíritus originales del siglo pródigo en ellos. Hizo libros e hizo hombres. Pensó con intensidad y escribió con luminosa energía. Son páginas imperecederas su Introducción a la *Moral social*, sus discursos a los maestros.

► *Sur*, Buenos Aires, núm. 59, agosto 1939, págs. 52-54.

EL MAESTRO DE CUBA

Enrique José Varona murió, de ochenta y cuatro años, a fines de 1933. Para morir eligió — ¡cuántas veces es hora de elección la hora de la muerte!— el momento grave entre todos en la vida de su patria. Como Hostos, se fue de la vida en uno de los momentos agudos de la agonía antillana, rendido bajo la pesadumbre momentánea del desastre. No le flaqueó, de seguro, la fe en los destinos de Cuba, empeñada decisivamente en su regeneración; hubo de agobiarlo la visión de la dura cuesta de penas que el pueblo cubano se dispuso a subir otra vez! para alcanzar la cima de libertad y decoro.

Durante cincuenta años Varona fue maestro de Cuba: maestro de la juventud, maestro grave rodeado de respeto por su pueblo, en apariencia frívolo. El pueblo cubano posee don de alegría y forma excepción en medio de “la tristeza de América”, lugar común de propios y extraños. En Cuba se habla de la tristeza cubana; se citan como pruebas la música —a veces lenta y lánguida, pero no dolorosa— y la poesía; ¿pero dónde es alegre la poesía? Quien haya visto La Habana, ése sabe lo que es ciudad gozosa, donde todo se ha dispuesto para placer de los sentidos, en contraste con tantas ciudades de América, desanimadas unas, porque sus habitantes ignoran las artes de la diversión; tristes otras, porque el alma indígena las vence, con su entraña de nihilismo. Y el don de alegría vence todas las crisis: ningún pueblo de América ha sufrido como Cuba en sus dos guerras de independencia, pero de ellas ha salido siempre con ímpetu nuevo. No es frívolo el pueblo que en América ha dado más horas y más vidas por la libertad, en su rebeldía de ochenta años.

Varona, sereno al parecer, “dueño de sí y de sus actos”, vivió siempre en rebeldía, la rebeldía de la inteligencia, que bajo las ficciones triunfantes, descubre el error y el mal: primero, en la ciega y sorda dominación colonial, que no supo ver en el bien de Cuba su propio bien; después, en el disolvente egoísmo de la vida política bajo la independencia.

Nunca fue Varona uno de éstos que el vulgo llama políticos prácticos,

moderna plaga de hombres que de nada entienden y de todo se apoderan, en ansia de mando y de lucro, estorbando la función de quienes ponen saber y virtud al servicio y ejemplo de la sociedad. No fue político práctico, pero estuvo siempre en la acción política, como libertador y como civilizador, desde su mocedad hasta sus últimos días, y deja en su tierra hondo surco, como no lo ha sabido labrar ninguno de los jefes de gobierno. Colaboró primero en el largo esfuerzo de Cuba para alcanzar la independencia, desde la guerra de 1868 hasta la de 1895 (entonces recogió la herencia de Martí en la activa dirección de *Patria*, el vocero de la independencia, y redactó el manifiesto oficial del movimiento); luego en la organización de la República (1899-1902) como miembro del Gabinete, reconstituyendo de golpe sobre bases nuevas, todas las instituciones de enseñanza y dando al país “más maestros que soldados”; después, señalando orientaciones en la prensa, con clara exactitud y mesurada energía, hasta que la opinión lo hizo presidente de partido en momento de crisis y lo llevó a la vicepresidencia de la República: allí nunca estuvo en silencio, persistió en su práctica y no perdonó siquiera los errores del grupo en que se hallaba inscripto pero no sujeto; al final, lejos ya de puestos públicos, se puso al lado de la juventud empeñada en librar a Cuba de la maraña opresora a que la condujeron veinte años de desorden político: tuvo el singular honor de ser tratado como rebelde en su ancianidad.

Ejerció, pues, el magisterio político, que era parte de su magisterio integral de virtud y saber. En sus primeros años de actividad, después de la iniciación juvenil en la literatura, se encaminó hacia la filosofía. Adquirió la fe en las ciencias de la naturaleza —feliz contagio de su siglo— y esperó apoyar en ellas el pensamiento filosófico. Concibió y compuso tres obras sistemáticas que ofreció al público en conferencias: *Lógica*, *Psicología*, *Moral* (1880-1882). Quiso con ellas señalar a su país los rumbos del pensamiento de la época. La enseñanza filosófica oficial era de tipo arcaico. Hombres eminentes la habían combatido: uno de ellos, cabeza agudamente original, corazón fervoroso de apóstol, había dejado larga estela intelectual y moral. Ser discípulo de José de la Luz era en Cuba pertenecer a una hermandad como la de los discípulos de Sócrates. Y la innovación filosófica era forma de rebeldía. Los tres célebres cursos de Varona fueron la fase última de la rebelión. Abrieron el camino a la difusión de Comte y Mill, de Spencer y Bain, de Taine y Renan. Tanta fue la difusión, que el pensamiento cubano

quedó teñido de positivismo durante medio siglo.

Pero Varona, desde que comienza su madurez, se aleja paso a paso de todo positivismo. El público empezó a llamarlo escéptico. No eran doctrinas filosóficas expresas las que le valían el título nuevo: eran actitudes y reflexiones ante las cosas del mundo, ante la inveterada locura de los hombres. Repetía la exclamación de Puck: *Lord, what fools these mortals be!* Y declaraba, como compendio de su experiencia: “El hombre ha inventado la lógica, y no conozco nada más ilógico que el hombre..., como no sea la naturaleza”. De sí mismo llegó a dudar que pudiese ejercer influencia espiritual duradera: adoptó como lema *In rena fondo e scrivo in vento*. No sospechaba el futuro alcance de su ejemplo y de su palabra. Pero mantenía la fe en la necesidad de trabajar por el hombre, ante todo, por el que tenía cerca, el de su tierra.

En 1911, instigado por la curiosidad y la incertidumbre de la opinión, dio en el Ateneo de La Habana una conferencia que intituló “Mi escepticismo”. Confesó *escepticismo* intelectual en el campo de la razón pura, pero declaró que se acogía a la razón práctica. El escepticismo no está reñido con la acción. “La acción es la salvadora”. Era, pues, escéptico, como lo sospechaba el vulgo; pero escéptico activo, sin ataraxia, sabedor de que, sean cuales fueren las insolubles antinomias de su dialéctica trascendental, su razón práctica debe optar, y la mejor opción es la de hacer el bien. Años después, otro pensador de origen hispánico, George Santayana, adopta posición parecida: lleva el escepticismo hasta sus raíces hondas, pero de regreso se acoge a la fe práctica en la existencia del universo, a “la fe animal”. De ahí parte Santayana para reconstruir su filosofía, con estructura muy diversa de la que tuvo en su juvenil *Vida de la razón*. Pero Varona no formuló una filosofía en los tres tratados de su juventud: de ellos, el más filosófico, la *Moral*, es el menos audaz y el menos personal, el menos semejante al Varona definitivo. En su madurez tampoco formuló filosofía: se contentó con darnos sus reflexiones de moralista, dentro de la mejor tradición griega y francesa (*Con el eslabón*). Nada sale indemne de sus sentencias: ni los sistemas de los filósofos, ni las hazañas de los guerreros.

Estas reflexiones escépticas se resuelven siempre en censura de actos individuales —frecuentes, tanto como se quiera, pero individuales al fin— y en la declaración del perpetuo conflicto entre lo real y lo racional. Lo que nos sorprende como general en el error humano se

debe a que pretendimos reducir al hombre a esquemas intelectuales simples, sin atender a las fuerzas que en él proceden de fuentes distintas de la razón. No obliga a desesperar de la humanidad. Siempre queda espacio para buscar, en actos individuales o en hechos sociales, altura, profundidad, intensidad. Y nadie mejor que Varona para admirar y loar cuanto fuese admirable y loable. A ningún mérito que tuviera delante de sí se mostró insensible; se complacía en exaltarlo, escogiendo en el mundo que lo rodeaba una jugosa antología de la virtud (*Mi galería*, por ejemplo). Era en eso como Giner, como Sarmiento, como Hostos, como Martí, como Justo Sierra.

Y estudiaba los problemas sociales con valentía: su claridad de pensamiento veía pronto, las soluciones y los medios. En la práctica, en su acción propia, demostró cómo se afrontan cuestiones difíciles y cómo se resuelven a fuerza de lucidez y de perseverancia. Así, el escéptico en filosofía resultaba civilizador lleno de decisión.

Como quien tiene los ojos acostumbrados a perspectivas amplias, en el espacio y en el tiempo, no se sorprendía ni atemorizaba ante ninguna innovación teórica ni práctica en la organización y el gobierno de las sociedades. El ex presidente del partido que se llamaba conservador, no se sabe por qué, pues en nada sustantivo difería del que se llamaba liberal, fraternizaba sin esfuerzo, en su vejez, con jóvenes socialistas consagrados al bien de Cuba. Como ejemplo de este pensar radical, que ve dibujarse los exactos contornos del futuro sin irritarse ante los cambios ineludibles, y acoge con simpatía lo que hay en ellos de justicia, son perfectas sus palabras a propósito del movimiento feminista (1914):

“Hay que disponer nuestro espíritu a la más difícil de las adaptaciones, a la adaptación inestable, y a sabiendas inestable. Hemos de realizar múltiples ensayos, y de presenciar y sufrir no pocas conmociones... El círculo de hierro y de fuego en que había pretendido el hombre encerrar a la que llamaba con inconsciente hipocresía su compañera, se ha roto para siempre... Hay algo ya definitivo y de incalculables consecuencias: la emancipación del espíritu de la mujer. Despidámonos, no sin cierta melancolía, de la Eva bíblica, y demos otra significación mucho más honda al eterno femenino del poeta”.

La vocación esencial de este civilizador, si nos atenemos a sus confesiones propias, no era la filosofía ni menos la política: era la literatura.

Nacido en hogar tradicional, de costumbres graves y biblioteca numerosa, esperaba tal vez en su adolescencia llevar vida tranquila, libre de azares, entregado a las letras. Se inicia escribiendo versos (los hizo siempre severos y pulcros), formando una antología de sonetos clásicos, proyectando una edición anotada del *Viaje del Parnaso*, de Cervantes, preparando un estudio crítico sobre Horacio. Pero antes de cumplir los veinte años lo sobresaltó en su jardín de poesía el estallido de la primera gran insurrección cubana. Desde entonces su atención estuvo siempre dividida entre los dolores vivos de su tierra y los quietos deleites de la contemplación estética. Junto a su actividad en favor de Cuba, en realidad fundiéndose con ella, y sometiéndosele, persistió su labor literaria. Fue uno de los escritores excepcionales en América: Excepcional, desde luego, por la riqueza de pensamiento, por la cultura extensa, afinada y segura, por el estilo terso y conciso, donde la expresión eficaz va matizada de dulzura luminosa. De su expresión ha dicho Sanín Cano que en ella “el verbo no se hacía carne; al contrario, la materia se espiritualizaba en volutas de ingenio profundo y de gracia sutil y comunicativa”.

Pero como su literatura estaba al servicio del bien humano, se sentía obligado a difundir ideas para la construcción espiritual de su pueblo; de ahí su larga atención a la filosofía como enseñanza renovadora y orientadora. Para la sola literatura no le quedó otro tiempo sino el que dedicó a estudios críticos y a breves ensayos. Como crítico, entre los de habla española es de los primeros, y de los mejores, en el estudio psicológico, desde su conferencia sobre Cervantes (1883). Como ensayista, dejó maravillas de meditación, o de humorismo filosófico, o de juicios sobre hechos sociales, como su descripción del “desquite” de la sociedad inglesa en el proceso de Oscar Wilde (1895).

Varona, en fin, fue uno de estos hombres singulares que produce la América española: hombres que, en medio de nuestra pobreza espiritual, se echan a las espaldas la tarea de tres o cuatro. El deber moral no los deja ser puros hombres de letras: pero su literatura se llena de calor humano, y los pueblos ganan en la contemplación de altos ejemplos.

► *La Nación*, Buenos Aires, 15 de marzo de 1936; *Revista Cubana*, La Habana, 1936, 4, 193-199; *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 14 de mayo 1936, núm. 20, pp. 305-306; *Babel*, Revista de Arte y Crítica, Segundo trimestre de 1949, Santiago de Chile, pp. 71-75.

DOS VALORES HISPANO-AMERICANOS

SANÍN CANO

En D. Baldomero Sanín Cano se confirma la verdad de que los hombres de temple puro no hacen traición a sus ideales ni con la edad ni con los fracasos ni con los éxitos: al contrario, tiempo y experiencia fortifican en ellos la fe en el bien y en la justicia, aclaran sus ojos, aguzan su juicio. Como el abuelo en el cuento de *La semilla maravillosa* de Tolstoy, Sanín Cano ve mejor y discierne mejor que las generaciones de hijos y de nietos.

Hombre singular en América, no se formó repitiendo ajenas lecciones ni se quedó engreído en la rustiquez: desde su juventud descubrió en su tierra las imperfecciones de la enseñanza y se propuso reconstruir su cultura sobre fundamentos firmes; se informó de toda la vida intelectual de Europa, hasta de países lingüísticamente remotos como los escandinavos, cuyos idiomas estudió; pero en sus excursiones de investigación procedió con severo espíritu crítico, apartando el estorbo de las cosas falsas, escogiendo solo cosas auténticas. Peor que nuestra ignorancia debió de parecerle nuestra novelera superficialidad acogedora de modas triviales. Por eso, de la literatura, donde se atasca nuestra pereza, se abrió camino hacia la ciencia. Desde entonces ha sido esclarecedor, iluminador, pulverizador de prejuicios, defensor de verdades sencillas. Pero no solo defensor de verdades: defensor también de virtudes. No hay en nuestra América ejemplo como el suyo de indiferencia para el éxito. Ni siquiera ha aspirado a publicar libros: se ha contentado con escribir ensayos y abandonarlos a la incierta fortuna de diarios y revistas. Pero el golpear de su pensamiento despertó nuestra dormitante atención: al fin, los admiradores se pusieron a recoger los ensayos en volúmenes.

Con su estilo acerado, Sanín Cano da a su pensamiento la nitidez de la línea recta. Solo se desvía de ella para las sinuosidades del eufemismo o del humor. Tuvo, en la juventud, vivacidad de polemista. Después, durante los largos años que vivió en Europa, había en sus ensayos matiz de distancia. Ahora, escribiendo en Colombia, los ensayos

recobran el calor de la acción urgente. Pero en todos, filosóficos o políticos, humorísticos o polémicos, se descubre originalidad vigorosa, la originalidad del espíritu que no se satisface con pensar nada a medias, que no descansa mientras no desnuda los problemas, mientras no los desnuda hasta la raíz.

ENRIQUE DÍEZ-CANEDO

Uno de los poetas pulcros de España; uno de sus críticos mejores; un americanista incomparable; un hombre puro, sin miedo y sin tacha, sin alardes pero sin flaqueos, ni en la vida pública ni en la íntima: eso es Enrique Díez-Canedo.

En el grupo director de la vida literaria de España —grupo severamente selecto que en este siglo ha desplazado al antiguo mundo mixto de figuras sólidas y figurones huecos—, Díez-Canedo es el humanista moderno. Humanista, porque no hay rincón de la cultura humanística que no haya registrado; moderno, porque su interés se concentra en la literatura viviente, que conoce como nadie en España. Puede publicar una edición intachable de Boscán y Garcilaso, haciendo incidentalmente revelaciones de historia literaria, como la estructura poemática en la secuencia de sonetos del poeta barcelonés; pero preferiría el estudio de los escritores contemporáneos, con justicia para todos, desde el homenaje a los grandes que dominan la época hasta la mirada curiosa que se detiene en la humilde nota singular. Dedicar atención a la tragedia ática, o a Montaigne, o a los isabelinos de Inglaterra; pero constantemente se le verá en trato familiar con los poetas de los últimos cien años, dándonos interpretaciones, compilaciones, traducciones: así, la de “At home”, de Christina Rossetti, que como admirable versión se nos queda en la memoria, a pesar de que en ella conservamos el original admirable. Difícilmente volveremos a ver en español antología de traducciones —propias y ajenas— como *La poesía francesa moderna* (1913).

Este humanista moderno extiende su curiosidad nunca saciada y su simpatía entusiasta a la literatura de nuestra América. Nadie la conoce como él en Europa; pocos, aun de este lado del mar. Conocimiento con discernimiento: ni desdén intolerante ni tolerancia insultante. Conoce a América como a España, porque “esto es aquello y va con

aquello”. Así lo revela su discurso sobre “Unidad y diversidad de las letras hispánicas”. Y el poeta, parco en exceso desde hace años, participa en la emoción de América: su última obra en verso son los *Epigramas americanos*, cuyas síntesis felices están en el recuerdo de todos. Díez-Canedo es, en suma, ejemplar demostración de nuestra unidad espiritual y cordial, vencedora de las guerras y los océanos.

► *Sur*, Buenos Aires, núm. 23, agosto de 1936, p. 133-134.

UN MAESTRO

El hombre a quien ahora despedimos era una de las más altas inteligencias de América y uno de sus maestros de su saber y de virtud. Tenía la grandeza del espíritu, la grandeza que, como dice Pascal, “no saben percibir los reyes, los guerreros, los ricos, los grandes según la carne”. Hombres como él, a quienes nada dicen los ornamentos exteriores del éxito, crean en torno suyo grupos de fervorosos, comunidades socráticas, donde prende la doctrina generosa, de influencia perdurable.

Alejandro Korn, maestro de la estirpe de Hostos y de Varona, deja tras sí una escuela de independencia moral, de fe en la verdad como salvadora de los espíritus, de entusiasmo para trabajar por el bien social, de esperanza en los destinos de América como futura patria de la justicia.

... Deja también su obra de filósofo y de escritor, breve y concisa, original y profunda, que el paso del tiempo hará resaltar como faro dominador de distancias. A través de su obra, a través de su enseñanza, a través del espíritu de todo; los que se le acercaron de buena fe y recibieron la radiación de su energía moral, su voz perdurará y “hablará a los hijos de los hijos”

► *La Vanguardia*, Buenos Aires, 15 de noviembre de 1936.

GENARO ESTRADA

Con Genaro Estrada (1887-1937) desaparece uno de los hombres útiles de nuestra América. Durante veinte años dio a México trabajo sistemático, constructor, sin ostentación ni propaganda. Poeta y escritor, vive toda la vida espiritual de su país e interviene con actos eficaces. En función política, organiza y reglamenta con pericia técnica dos ministerios: el de Industria y Comercio; el de Relaciones Exteriores, donde hace renacer la costumbre mexicana de confiar altas representaciones diplomáticas a hombres de letras. Tuvo el don de estimar y elegir calidades; tuvo la fidelidad de sus elecciones y de sus estimaciones. Su seguro discernimiento de hombres tenía raíces en la firme tierra del modesto hogar de provincia, escuela de la apreciación moral; como su fina discriminación estética arraigaba en el conocimiento personal de artes manuales como la tipografía.

Ha sido, por eso, uno de los impulsores del renacimiento de la gran imprenta y del libro bien hecho en su país, donde perversos errores de la época de Porfirio Díaz habían roto la clara tradición de los Escalante y los Cumplido. Junto a la curiosidad del día tuvo la pasión histórica: en su casa se juntan la tabla colonial y el grabado romántico con el lienzo de Diego Rivera y el cartón de Abraham Ángel, el muchacho genial, a quien Genaro descubría antes de que la brusca muerte lo señalase a la atención desconsolada; en su biblioteca, el Aldo Manucio o el Bernardo Calderón con la revista flamante de Munich o de Buenos Aires. Y encima de todo, el amor de su tierra: amor sin recelo, sin comparaciones envidiosas o vanidosas; libre y puro, comenzaba en la deleitosa complacencia física con los sabores del agua y del pan, del chocolate y del ají, y se hacía plenitud en la contemplación de viejas iglesias o en la definición de posiciones jurídicas nacionales. Su influencia, como orientador invisible primero, como jefe visible después, de las relaciones exteriores de su país, contribuye a hacer de México durante años el hermano definidor de la comunidad hispánica de América frente a las doctrinas y prácticas de los Estados Unidos. De hombre así, con su amplitud y su claridad, debía nacer la doctrina

mexicana a que se le dio su nombre: doctrina que sólo pide para los actos de cada nación respeto estricto, sin la ofensiva intromisión que supone el reconocer o dejar de reconocer gobiernos.

Genaro Estrada se expresó, personalmente, en cuatro breves libros de versos muy pulidos, de transparencia muy mexicana, y tres breves libros de prosa: el ensayo —psicología y estética— sobre *Genio y figura de Picasso*; el *Visionario de la Nueva España*, colección de estampas del México virreinal; *Pero Galín*, novela donde se entretuvo en el choque y la fusión de antiquismo y modernidad. Parquedad de la obra personal, alegremente sacrificada a la vasta obra de investigación y organización: a él se debió el nacimiento de la Sociedad de Bibliófilos Mexicanos, con sus excelentes ediciones facsimilares; a él, los treinta y cinco volúmenes del Archivo Histórico Diplomático Mexicano, donde hay descubrimientos preciosos, como el diario de Joaquín Moreno, escribiente de legación, unos cien años atrás: novela de la mediocridad solitaria y amarga, que entre las rencillas con los compatriotas se ilumina con una que otra pincelada del París de 1830 o con la distante admiración por Rivadavia, “el más grande hombre de la América”, los veinte y cuatro volúmenes de Monografías bibliográficas mexicanas, donde contribuyó con trabajos propios y estimuló inquisiciones singulares sobre las marcas de fuego de las antiguas bibliotecas, las filigranas en el papel de los tiempos coloniales, los ex libris y las encuadernaciones; su antología de *Poetas nuevos de México* (1916), con rigurosa y completa bibliografía e iconografía, sin precedentes en América como estudio de contemporáneos; los cuadernos de la Embajada en Madrid, cuando estuvo al frente de ella, que abarcaban desde la divulgación de los hallazgos arqueológicos de Monte Albán hasta el garbanzo mexicano y su historia comercial en España; la biblioteca histórica, toda de obras inéditas, que había iniciado poco antes de morir... ¡Hombre insustituible para México, incomparable para sus amigos!

► *Sur*, Buenos Aires, octubre de 1937, págs. 85-86; *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, 12 febrero 1938, p. 90.

El estudio de Aníbal Sánchez Reulet, *Panorama de las ideas filosóficas en Hispanoamérica*, resume rápida y hábilmente cuatro siglos de nuestra vida espiritual. Antecedentes no faltan: el jugoso informe que Francisco García Calderón presentó en 1908 al Congreso de Filosofía reunido en Heidelberg, *Les courants philosophiques dans l'Amérique latine*, y sus observaciones sintéticas en *Les démocraties latines de l'Amérique* (1912); el breve trabajo del guatemalteco Salomón Carrillo Ramírez, *La evolución filosófica en la América hispana* (1934). Estudios parciales hay más: de 1839 data el de José Zacarías González del Valle, *De la filosofía en La Habana*; de 1862, el libro de José Manuel Mestre con igual título. En México, dos libros extensos, el de Agustín Rivera, *La filosofía en la Nueva España* (1885) —descosidas notas sobre la época colonial— y el del obispo Emeterio Valverde Téllez, *Apuntaciones históricas sobre la filosofía en México* (1896). Sobre el Perú, páginas de García Calderón en su obra *Le Pérou contemporain* (1907); hay otras, según creo, de Víctor Andrés Belaúnde. En el Plata, la voluminosa obra de Ingenieros, *La evolución de las ideas argentinas* (1918-1920); con tema circunscrito, el estudio de Juan Chiabra, *La enseñanza de la filosofía en la época colonial* (1911), y el breve libro de Alberini, *Die deutsche Philosophie in Argentinien* (1930); y su artículo *Contemporary philosophie tendencies in South America, with special reference to Argentina*, publicado en la revista *The Monist*, de Chicago (1927); en perspectiva, el libro de conjunto de Alejandro Korn: sirven como antecipos sus ensayos *Las influencias filosóficas en la evolución nacional* (1912) y *Filosofía argentina* (1927).

Muy bien escrito, el trabajo de Aníbal Sánchez está dentro de la corriente de la buena prosa filosófica que en la Argentina ha sucedido a la de los tiempos positivistas: Korn, Alberini, Romero, Fatone, dan ejemplos de esta nueva prosa, de expresión incisiva a la vez que pulcra. Y el panorama está muy bien dibujado: traza claramente las líneas de influencia de la filosofía europea en América; se apoya en firme conocimiento de la historia intelectual de Europa y particularmente —saber

menos común— de España.

La mejor parte del trabajo es la que pinta, con aliento dramático, la vida del pensamiento español desde el siglo XVI hasta el XVIII: en realidad Sánchez Reulet trata de España más que de América al hablar de nuestra época colonial. Y es cierto que América resulta, entonces, inseparable de su metrópoli.¹ Pero ¿no convendría investigar en qué se separa o en qué comienza a separarse? En las artes plásticas se conoce bien ya la originalidad de América en sus tiempos coloniales, el reflujo que sobre España hizo su extraordinaria arquitectura. En literatura se ha comenzado a estudiar el acento original de América: en el Inca Garcilaso (Riva Agüero), en Ruiz de Alarcón, en Bernardo de Valbuena, en Sor Juana Inés de la Cruz. En la música y la danza, a lo menos en sus formas populares, se sabe que América adopta las formas españolas y las devuelve a Europa, transformadas, desde fines del siglo XVI: una de ellas se convertirá en forma clásica, la chacona.

No digo, no creo, que en el pensamiento filosófico haya tantas divergencias, ni menos tantas originalidades. Pero sí digo, sí creo, que lo interesante para estudiar no es la semejanza: es la divergencia. Si comenzamos declarando que en nuestra América no existen ideas originales ¿podemos esperar que al lector europeo le interese nuestro panorama de luces reflejas?

En la época independiente, nuestra filosofía, pobre y todo, no se reduce a simple reflejo de Europa. Ideas filosóficas originales... ¿Son necesariamente sistemas vastos, como la *Ética* o las *Críticas*? ¿O invenciones sutiles, como las aporías o las mónadas? ¿No basta el acento personal, la actitud nueva? No falta, no ha faltado, originalidad en nuestra América. La tenemos a veces con exceso: casos como el dosamantismo, ahora recordado solo en el ingenioso pero cortés comentario de Valera, se repiten todavía.

En nuestra América el pensador no ha sido especialista enclaustrado, sino hombre del ágora, como los filósofos griegos, compelido a crearse

¹ Breve rectificación: en el siglo XVI, no es Bogotá la ciudad de América que comparte con México y Lima la primacía de la cultura: es Santo Domingo, “la Atenas del Nuevo Mundo”, con sus dos universidades, una de 1538 y otra de 1540. Su prestigio duró en todos los países del Mar Caribe hasta principios del siglo XIX. Trato el tema en mi libro *la cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, de inmediata aparición.

doctrinas en cuyo rigor debe vivir, pelear y morir: su pensamiento va urdido con la trama de su existencia. De la estirpe de Sócrates, la estirpe apostólica, son José de la Luz Caballero, Eugenio María de Hostos. De la estirpe de Aristóteles, la estirpe enciclopédica, es Andrés Bello. El maestro ha sido en América honda realidad moral y alta función social. Por eso hay fuerza de vida y acento personal en las obras de nuestros pensadores. Recorriendo con sentido vital el panorama de nuestro pensamiento, se descubren notas singulares: en Bello, a cuya *Filosofía del entendimiento* dedica páginas magistrales Menéndez Pelayo —admirable crítico de filosofía como de literatura— señalando su “verdadera originalidad” y su libre adaptación, con divergencias constantes, de doctrinas inglesas y escocesas; en Hostos, a la verdad no muy gran lector de los pensadores positivistas, de quienes aceptó la fe en las ciencias de la naturaleza y la esperanza de una ciencia de la sociedad, subordinándolas a su romántica interpretación ética del universo, especialmente en su *Moral social* y en sus dos grandes discursos para investiduras de maestros y de maestras; en los agudos aforismos de Luz; en las escépticas reflexiones de Varona; en la *ética del devenir*, de Rodó, a quien solo el superficial hallará superficial; en la *lógica viva*, de Vaz Ferreira; en la *libertad creadora*, de Korn; en la teoría del acto desinteresado, de Vasconcelos; en la doctrina de la existencia como economía, como desinterés y como caridad, de Antonio Caso. No son ellos simples comentadores eruditos: son pensadores activos, a quienes las urgencias del ambiente no dejan desarrollar todas las consecuencias intelectuales de sus doctrinas, pero que las viven dramáticamente.

¿De dónde, entonces, la actitud humilde que nos hace presentarnos encogidos ante Europa, mendigando su atención —contradictoriamente— hacia cosas que declaramos no la merecen, ya que las pintamos como débiles reflejos? Hablando de nuestra literatura ante europeos, hasta hace poco, les presentábamos a Rubén Darío como discípulo, no ya de Baudelaire o de Verlaine, sino de Samain o de Rodenbach, poetas inferiores al nuestro. Preocupación de inferioridad, desde luego. Pero hay más: el desarrollo político y económico de la América española no alcanza todavía a darle importancia ante el mundo, importancia que incite a investigar cuál es el pensamiento que mueve este hormiguero en marcha. Así, nuestro pensamiento no refluye sobre el pensamiento del mundo: cuando se recoge en sí, se

siente cuerpo sin sombra, voz sin eco, aislado en el confín extremo, la última Thule de la civilización occidental. De esta angustia solitaria solo saldremos mediante el esfuerzo total que levante a estos pueblos a la altura de sus esperanzas y de sus promesas.

El trabajo de Aníbal Sánchez —magnífica exposición de las corrientes que la influencia filosófica de Europa provoca en nuestra América— revela que él podría emprender el estudio de todo lo que hay de realmente nuevo y personal en nuestros pensadores. Su percepción aguda, su don de presentar las ideas en acción, su extensa cultura, sus virtudes de expresión, lo señalan para la tarea.

► *Sur*, Buenos Aires, núm. 24, septiembre de 1936, pp. 124-127.

LA AMÉRICA ESPAÑOLA Y SU ORIGINALIDAD

Al hablar de la participación de la América española en la cultura intelectual del Occidente es necesario partir de hechos geográficos, sociales y políticos.

Desde luego la situación geográfica: la América española está a gran distancia de Europa: a distancia mayor sólo se hallan, dentro de la civilización occidental, los dominios ingleses de Australia y Nueva Zelandia.

Las naciones de nuestra América, aun las superiores en población y territorio, no alcanzan todavía importancia política y económica suficiente para que el mundo se pregunte cuál es el espíritu que las anima, cuál es su personalidad real. Si a Europa le interesaron los Estados Unidos desde su origen como fenómeno político singular, como ensayo de democracia moderna, no le interesó su vida intelectual hasta mediados del siglo XIX; es entonces cuando Baudelaire descubre a Poe.¹

Finalmente, mientras los Estados Unidos fundaron su civilización sobre bases de población europea, porque allí no hubo mezcla con la indígena, ni tenía importancia numérica dominante la de origen africano, en la América española la población indígena ha sido siempre muy numerosa, la más numerosa durante tres siglos; sólo en el siglo XIX comienza el predominio cuantitativo de la población de origen europeo². Ninguna inferioridad del indígena ha sido estorbo a la difusión

¹ En Inglaterra se leía a escritores de los Estados Unidos desde antes; la comunidad del idioma lo explica, como explica que en España se hayan conocido siempre unos cuantos escritores de nuestra América. Pero ningún escritor norteamericano ejerció influencia sobre los ingleses hasta que Henry James se trasladó a vivir entre ellos; fuera de las vagas conexiones entre Poe y los prerrafaelistas, hasta el siglo XX no se encontrará en Inglaterra influjo de escritores norteamericanos residentes en los Estados Unidos.

² Consúltase el estudio de Ángel Rosenblat, *El desarrollo de la población indígena de América*, publicado en la revista *Tierra Firme*, de Madrid, 1935, y reimpresso en volumen.

de la cultura de tipo occidental; sólo con grave ignorancia histórica se pretendería desdeñar al indio, creador de grandes civilizaciones, en nombre de la teoría de las diferencias de capacidad entre las razas humanas, teoría que por su falta de fundamento científico podríamos dejar desvanecerse como pueril supervivencia de las vanidades de tribu si no hubiera que combatirla como maligno pretexto de dominación. Baste recordar cómo Spengler, en 1930 tardío defensor de la derrotada mística de las razas, en 1918 contaba entre las grandes culturas de la historia, junto a la europea clásica y la europea moderna, junto a la china y la egipcia, la indígena de México y el Perú. No hay incapacidad; pero la conquista decapitó la cultura del indio, destruyendo sus formas superiores (ni siquiera se conservó el arte de leer y escribir los jeroglíficos aztecas), respetando sólo las formas populares y familiares. Como la población indígena, numerosa y diseminada en exceso, sólo en mínima porción pudo quedar íntegramente incorporada a la civilización de tipo europeo, nada llenó para el indio el lugar que ocupaban aquellas formas superiores de su cultura autóctona.³

El indígena que conserva su cultura arcaica produce extraordinaria variedad de cosas; en piedra, en barro, en madera, en frutos, en fibras, en lanas, en plumas. Y no sólo produce: crea. En los mercados humildes de México, de Guatemala, del Ecuador, del Perú, de Bolivia, pueden adquirirse a bajo precio obras maestras, equilibradas en su estructura, infalibles en la calidad y armonía de los colores. La creación indígena popular nace perfecta, porque brota del suelo fértil de la tradición y recibe aire vivificador del estímulo y la comprensión de todos, como en la Grecia antigua o en la Europa medieval.

En la zona de cultura europea de la América española falta riqueza de suelo y ambiente como la que nutre las creaciones arcaicas del indígena. Nuestra América se expresará plenamente en formas modernas

³ Hay ejemplares eminentes, sin embargo, de indios puros con educación hispánica; así en México, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, “el Tito Livio del Anáhuac”; Miguel Cabrera, el gran pintor del siglo XVIII, Benito Juárez, el austero defensor de las instituciones democráticas; Ignacio Manuel Altamirano, novelista, poeta, maestro, de generaciones.

Los tipos étnicamente mezclados sí forman parte, desde el principio, de los núcleos de cultura europea. Están representados en nuestra vida literaria y artística, sin interrupciones, desde el Inca Garcilaso, en el siglo XVI, hasta Rubén Darío, en nuestra época.

cuando haya entre nosotros densidad de cultura moderna. Y cuando hayamos acertado a conservar la memoria de los esfuerzos del pasado, dándole solidez de tradición.⁴

Venciendo la pobreza de los apoyos que da el medio, dominando el desaliento de la soledad, creándose ocios fugaces de contemplación dentro de nuestra vida de cargas y azares, nuestro esfuerzo ha alcanzado expresión en obras significativas: cuando se las conozca universalmente, porque haya ascendido la función de la América española en el mundo, se las contará como obras esenciales.

Ante todo, el maravilloso florecimiento de las artes plásticas en la época colonial, y particularmente de la arquitectura, que después de iniciarse en construcciones de tipo ojival bajo la dirección de maestros europeos adoptó sucesivamente todas las formas modernas y desarrolló caracteres propios, hasta culminar en grandes obras de estilo barroco. De las ocho obras maestras de la arquitectura barroca en el mundo, dice Sacheverell Sitwell, el poeta arquitecto, cuatro están en México: el Sagrario Metropolitano, el templo conventual de Tepozotlán, la iglesia parroquial de Tasco, Santa Rosa de Querétaro. El barroco de América difiere del barroco de España en su sentido de la estructura, cuyas líneas fundamentales persisten dominadoras bajo la profusión ornamental: compárese el Sagrario de México con el Transparente de la Catedral de Toledo. Y el barroco de América no se limitó a su propio territorio nativo: en el siglo XVIII reflujo sobre España.

Ahora encontramos otro movimiento artístico que se desborda de nuestros límites territoriales: la restauración de la pintura mural, con los mexicanos Rivera y Orozco, acompañada de extensa producción de

⁴ De hombres y mujeres de América trasplantadas a Europa son ejemplos la Condesa de Merlin, la escritora cubana que presidió uno de los "salones célebres" de París; Flora Tristán, la revolucionaria peruana; Théodore Chassériau, el pintor, nacido en Santo Domingo bajo el gobierno de España; José María de Heredia; Jules Laforgue; el Conde de Lautréamont; William Henry Hudson; Teresa Carreño; Reynaldo Hahn; Jules Supervielle.

Caso aparte, los trasplantados a España: como entre España y la población hispanizada de América sólo hay diferencias de matiz, el americano en España es muchas veces plenamente americano y plenamente español, sin conflicto interno ni externo. Así fueron Juan Ruiz de Alarcón, Pablo de Olavide, Manuel Eduardo de Gorostiza, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Rafael María Baralt, Francisco A. de Icaza.

pintura al óleo, en que participan de modo sorprendente los niños. La fe religiosa dio aliento de vida perdurable a las artes coloniales: la fe en el bien social se lo da a este arte nuevo de México. Entretanto, la abundancia de pintura y escultura en el Río de la Plata está anunciando la madurez que ha de seguir a la inquietud; se definen personalidades y —signo interesante— entre las mujeres tanto como entre los hombres. En la música y la danza se conoce el hecho, pero no su historia. América recibe los cantares y los bailes de España pero los transforma, los convierte en cosa nueva, en cosa suya. ¿Cuándo? ¿Cómo? Se perdieron los eslabones. Sólo sabemos que desde fines del siglo XVI, como ahora en el XX, iban danzas de América a España: el cachupino, la gayumba, el retambo, el zambapalo, el zarandillo, la chacona, que se alza en forma clásica en Bach y en Rameau. Así modernamente, la habanera en Bizet, en Gade, en Ravel.

En las letras, desde el siglo XVI hay una corriente de creación auténtica dentro de la producción copiosa: en el Inca Garcilaso, gran pintor de la tierra del Perú y de su civilización, que los escépticos creyeron invención novelesca, narrador gravemente patético de la conquista y de las discordias entre los conquistadores, en Juan Ruiz de Alarcón, el eticista del teatro español, disidente fundador de la comedia moral en medio del lozano mundo de pura poesía dramática de Lope de Vega y Tirso de Molina (Francia lo conoce bien a través de Corneille); en Bernardo de Valbuena, poeta de luz y de pompa, que a los tipos de literatura barroca de nuestro idioma añade uno nuevo y deslumbrante, el barroco de América⁵, Sor Juana Inés de la Cruz, alma indomable, insaciable en el saber y en la virtud activa, cuya calidad extraña se nos revela en unos cuantos rasgos de poesía y en su carta autobiográfica.

Todavía procede de los tiempos coloniales, inaugurando los nuevos, Andrés Bello, espíritu filosófico que renovó cuanto tocó, desde la gramática del idioma, en él por primera vez autónoma, hasta la historia de la epopeya y el romance en Castilla, donde dejó “aquella marca de genio que hasta en los trabajos de erudición cabe”, según opinión de Menéndez Pelayo, y a la vez poeta que inicia, con nuestro Heredia hispánico, la conquista de nuestro paisaje.⁶

⁵ Valbuena no nació en América, como se ha creído, pero vino en la infancia.

⁶ Estos apuntes sólo se refieren a artes y letras, pero el nombre de Bello evoca

Después, a lo largo de los últimos cien años, altas figuras sobre la pirámide de una multitud de escritores, Sarmiento, Montalvo, Hostos, Martí, Rodó, Darío.

Desde el momento de la independencia política, la América española aspira a la independencia espiritual, enuncia, y repite el programa de generación en generación, desde Bello hasta la vanguardia de hoy. La larga época romántica, opulenta de esperanzas, realizó pocas: quedan el *Facundo*, honda visión de nuestro drama político, los *Recuerdos de provincia*, reconstrucción del pasado que se desvanece, los *Viajes* de Sarmiento, genial en todo, la poesía de asuntos criollos, desde los cuadros geórgicos de Gutiérrez González hasta las gestas ásperamente vigorosas de *Martín Fierro*, las miniaturas coloniales de Ricardo Palma; páginas magníficas de Montalvo, de Hostos, de Varona, de Sierra, donde se pelea el duelo entre el pensamiento y la vida de América. La época de Martí y de Darío es rica en perfecciones, señaladamente en poesía, con Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, Othon, Nervo, Urbina, Casal, Silva, Deligne, Valencia, Chocano, Jaimes Freire, Magallanes Moure, Lugones, Herrera y Reissig.

La época nueva, el momento presente, se carga de interrogaciones sociales, se arroja al mar de todos nuestros problemas.

► Comunicación de PHU a la VII Conversación del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual, desarrollada en Buenos Aires, del 11 al 16 de septiembre de 1936, publicado por la Comisión Argentina de Cooperación Intelectual con el título de *Europa-América Latina*, Buenos Aires, 1937, pp. 183-187; *La Vanguardia*, 11 de abril de 1937; *La Nación*, Buenos Aires, 27 de septiembre 1940.

el de dos filólogos excepcionales: Rufino José Cuervo, maestro único en el dominio sobre la historia de nuestro léxico; y Manuel Orozco y Berra, que desde 1857 clasificó las lenguas indígenas de México, cuando todavía pocos investigadores se aventuraban a seguir los pasos de Bopp.

HISTORIA

LA EMANCIPACIÓN Y PRIMER PERÍODO DE LA VIDA INDEPENDIENTE EN SANTO DOMINGO

La isla de Santo Domingo fue “la cuna de América”, primer país del Nuevo Mundo donde se asentaron los españoles: la primera ciudad, La Isabela, hoy desaparecida, se funda en enero de 1494; la segunda, Santo Domingo del Puerto, en 1496; para 1505 existen allí diez y siete villas de tipo europeo, cuando todavía no se halla ninguna otra en toda la extensión de las tierras descubiertas. Allí se arraigan y construyen sus casas muchos hidalgos de Castilla y de Andalucía, “con blasones de Mendozas, Manriques y Guzmanes”. Allí se establece el primer gobierno de las Indias, que de 1509 a 1540 tiene categoría de virreinato. Su Real Audiencia al crearse en 1511, ejerce jurisdicción sobre todo el Nuevo Mundo; después la reduce a las Antillas y Venezuela. Su archidiócesis, Primada de América, dominó también vastos territorios. Allí se fundan conventos y escuelas de 1502 en adelante; en 1538, el colegio de los frailes de la Orden de Predicadores se erige en Universidad de Santo Tomás de Aquino; en 1540 se funda otra Universidad, la de Santiago de la Paz, mediante legado del extremeño Gorjón. Conoce la isla, así, medio siglo de esplendor; después vegeta, porque no puede competir en atracción con los opulentos países continentales.

La ciudad de Santo Domingo conserva durante tres siglos su importancia como la principal de la zona del Mar Caribe, hasta la rápida ascensión de La Habana y de Caracas en el siglo XVIII. Era la capital política, eclesiástica y universitaria de aquella zona. Sus conventos e iglesias —de estructura ojival todavía, pero con portada del Renacimiento—, sus palacios, eran los mejores. Sus habitantes la llamaban “la Atenas del Nuevo Mundo”. Su Universidad de Santo Tomás de Aquino atraía a los estudiantes de las regiones vecinas hasta mucho después de creadas las instituciones similares de Caracas (1725) y La Habana (1728). Allí residieron y escribieron Fray Bartolomé de Las Casas, Gonzalo Fernández de Oviedo, el obispo humanista Alessandro Geraldini, el oidor Alonso de Zorita, Micael de Carvajal, Alonso Henríquez de Guzmán, Juan de Castellanos, Fray Alonso de Cabrera, Lázaro Bejarano, Eugenio de Salazar, el P. José de Acosta, Tirso de

Molina, Bernardo de Valbuena... nacieron teólogos, juristas, escritores: entre ellos se cuentan, en el siglo XVI, las más antiguas poetisas de América, doña Leonor de Ovando y doña Elvira de Mendoza, el dramaturgo Cristóbal de Llerena, el escrivano Alonso de Espinosa, el erasmista Diego Ramírez; en el siglo XVII, el predicador Tomás Rodríguez de Sosa y el historiador Luis Jerónimo de Alcocer; en el XVIII, el jurista Antonio Meléndez Bazán, el historiador Pedro Agustín Morell de Santa Cruz, ilustre obispo de Cuba, el historiador, geógrafo y orador sagrado Antonio Sánchez Valverde, el poeta e historiador Luis José Peguero, el polígrafo Jacobo de Villarrutia, que se interesó en muchos problemas característicos del período de “las luces” y fundó el primer *Diario de México*. La imprenta, según Isaiah Thomas, existió desde el siglo XVII; pero solo se conocen impresos dominicanos del XVIII.

En el orden económico, la colonia no tuvo organización eficaz, dadas las restricciones que padecían las industrias, la agricultura, el comercio. El desorden de los comienzos de la conquista había reducido la numerosa población de indígenas arahuacos a pocos miles; la importación de indios de islas vecinas y de negros del África nunca suplió la merma, ni de lejos. Militarmente, la isla no estaba bien defendida, y desde temprano sufre ataques de ingleses (como el terrible de Drake en 1586) y de franceses. Uno de los recursos defensivos a que acudió la corona de España fue disponer, en 1603, la supresión de las poblaciones del norte. Con esto se abrió paso a la invasión extranjera: los franceses se establecieron en el noroeste y poco a poco fueron ocupando toda la zona occidental. En 1697 (tratado de Ryswick) España accedió a reconocer la ocupación de aquella zona, y para mediados del siglo XVIII Francia la había convertido en la más rica y floreciente de sus colonias (Saint-Domingue). En 1777 se fijaron los límites en el Tratado de Aranjuez.

La porción española había descendido mucho en el siglo XVII. En la época de los Borbones, bajo los gobernadores Pedro Zorrilla de San Martín, marqués de la Gándara Real (1739-1750), Francisco Rubio y Peñaranda (1751-1759), Manuel de Azlor (1759-1771), José Solano (1771-1779) e Isidoro Peralta y Rojas (1779-1785), se levantó de su postración, especialmente mediante el libre comercio con naciones neutrales; se atrajo inmigración, en particular de las Islas Canarias; se fundaron poblaciones nuevas, se mejoraron las antiguas; hasta se

restauró la Universidad de Santiago de la Paz, en manos de los jesuitas (1747), y, expulsada la Compañía, se convirtió en el Colegio de San Fernando. Según censo de 1785, los habitantes de la colonia eran 152.640, incluso 30.000 esclavos.

De pronto, todo se altera con el advenimiento de Carlos IV al trono (1788) y el comienzo de la Revolución Francesa (1789): la declaración de la Asamblea Nacional, en París, sobre la libertad y la igualdad de todos los hombres, repercutió en la colonia de Saint-Domingue, ocurrió el primer levantamiento de esclavos contra los amos coloniales no convencidos de la nueva doctrina, y con ello se inician trastornos que durarán quince años. Declarada la guerra entre España y Francia (1793), el gobernador de Santo Domingo, Joaquín García Moreno, inicia hostilidades contra Saint-Domingue, con apoyo de los ingleses y —mezcolanza contradictoria— tanto de los franceses devotos de la monarquía y enemigos de la república como de los esclavos insurrectos, capitaneados por Biassou y Jean François, entre cuyos subalternos se contaba el futuro iniciador de la independencia de Haití, Toussaint Louverture. En realidad, desde antes de la guerra los españoles de Santo Domingo intervenían en las luchas internas de la colonia francesa estimulando la insurrección, a tal punto que, como dice el historiador dominicano José Gabriel García, se hizo “común entre los franceses la creencia de que, si no se intentaba la conquista de la parte española, podían considerarse como perdidas del todo las comarcas que poseían”. Se produjo entonces en Saint-Domingue la más confusa situación: gran parte del territorio estaba en poder de españoles, de ingleses, de franceses realistas y de esclavos insurrectos, cuatro grupos aliados pero no concordantes en fines ni en mando; la República Francesa se mantuvo en posesión de ciudades importantes y de no poco territorio. Los grupos aliados obtuvieron muchos triunfos, pero en mayo de 1794 Toussaint Louverture, que había alcanzado enorme prestigio, los abandonó en favor de la República Francesa, cuyos comisarios habían decretado al fin la abolición de la esclavitud en la colonia. Mudáronse las fortunas de la guerra: como Toussaint arrastró consigo grandes masas, reconquistó para la Francia republicana buena parte del territorio y persiguió a los españoles hasta dentro del suyo. Por fin, en Europa se concierta la paz entre las naciones, contendientes, y en el Tratado de Basilea (22 de julio de 1795) se adopta la más inesperada y sorprendente de las soluciones: la cesión de

la colonia española de Santo Domingo a Francia, cuyo dominio sobre Saint-Domingue era ya precario.

Años transcurrieron sin que el traspaso se hiciera efectivo. En 1799 se trasladó a Cuba la Real Audiencia; antes, en 1795, se intentó transportar unos huesos que se hallaron en una caja sin inscripciones —seguramente los de Diego Colón, el hijo del Descubridor— desenterrándolos del lugar junto al cual yacían los del padre. Centenares de familias, conventos enteros, salieron de la tierra vendida: esta corriente de emigración —hacia las demás Antillas, hacia Venezuela, Nueva Granada, México— va a durar cincuenta años. En Cuba, la llegada de estos dominicanos contribuirá a hacer subir rápidamente el nivel de la cultura: los universitarios de Santo Domingo y sus hijos, que en su tierra de origen tal vez habrían llevado vida poco resonante, al contacto de la activa prosperidad cubana se convirtieron en figuras eminentes para América. De aquella emigración son fruto José María Heredia, Domingo Del Monte, Esteban Pichardo, los Foxá.

Resultaba difícil entregar la desmantelada colonia: los enviados de Francia no se atrevían a recibirla, porque no tenían ejército suficiente; no estaban seguros de las intenciones de Toussaint Louverture. En efecto, Toussaint acabó declarando autónoma toda la isla (1º. de julio de 1801); antes (enero de 1801) había invadido en nombre de Francia la porción española y había llegado hasta la ciudad de Santo Domingo. Sus actos de gobierno estuvieron bien inspirados; pero la orgullosa sociedad hispano-dominicana los miró con disgusto. El sentimiento español se mantenía vivo.

Francia —con Napoleón como primer cónsul— decide entonces reforzar el dominio francés sobre la isla: en diciembre de 1801 envía una escuadra con ejército numeroso bajo el mando de Leclerc; después de breve lucha ocupa la parte española, pero no logrará retener la antigua parte francesa. Cae prisionero Toussaint; después de breve sumisión, Dessalines recoge su bandera, el 1º. de enero de 1804 proclama la independencia, organiza la nueva nación bajo el nombre indígena de Haití, e invade a Santo Domingo. Franceses e hispano-dominicanos rechazan esta invasión asoladora, que pasaba a cuchillo poblaciones civiles, saqueaba e incendiaba. Por fin, la isla queda en situación paradójica: el territorio donde se habla español, en manos de los franceses. Ferrand, el gobernador, adopta medidas de progreso y hasta mantiene en pie la legislación española, como medio de evitar

trastornos en la vida civil.

Pero cuando Napoleón invade a España (1808) y hasta América llegan las noticias del levantamiento popular del 2 de mayo, los dominicanos se alzan en armas contra su gobierno francés para reincorporarse a España. El movimiento, que se llamó “la reconquista”, lo organizó y dirigió Juan Sánchez Ramírez, con ayuda de Puerto Rico y de Haití (agosto-noviembre de 1808). El general Ferrand fue en persona a debelar la insurrección; vencido en el combate de Palo Hincado (7 de noviembre), se suicidó. Su sucesor, el general Dubarquier, resistió hasta julio de 1809, pero al fin cedió a la presión de los dominicanos, ayudados ahora por los ingleses.

Comienza entonces el período que el pueblo llamó “la España boba” (1809-1821): la metrópoli, abrumada de problemas, concedió poca atención a la arruinada colonia, y la obra de los gobiernos resultaba ineficaz. La población había descendido a 62.000 habitantes, según censo de 1812. Entre los actos significativos del período se cuenta la restauración (1815) de la Universidad de Santo Tomás de Aquino, cerrada durante los trastornos de 1801. Al promulgarse la Constitución de Cádiz, Santo Domingo nombró como representante en las Cortes de España a Francisco Javier Caro (1813-1814); al restaurarse la Constitución en 1820, lo designó de nuevo. En esta época nace el periodismo dominicano (1821), con *El Telégrafo Constitucional de Santo Domingo*, bajo la dirección de Antonio María Pineda, catedrático de medicina en la Universidad, *La Miscelánea* y la hoja satírica *El Duende*.

Entretanto, los países continentales de la América española inician sus campañas libertadoras, y en Santo Domingo se piensa en imitarlos. El 30 de noviembre de 1821 se proclama la independencia; no hubo derramamiento de sangre, porque los jefes de las fuerzas de la ciudad capital estaban de acuerdo en el plan. La Nueva nación tomó el nombre de *Estado independiente de Haití español*. Una junta de seis miembros formuló el acta constitutiva: constaba de treinta y nueve artículos; estipulaba que la forma de gobierno sería la republicana, que el nuevo Estado formaría parte de la República de Colombia— la Gran Colombia de Bolívar, fundada en 1820 — y que se firmarían tratados de alianza, y de comercio con el otro Haití, el de lengua francesa; contenía una declaración de derechos del ciudadano, sin atreverse a abolir la esclavitud, y sentaba las bases de la organización política y

administrativa del territorio. Al frente del movimiento estuvo el doctor José Núñez de Cáceres (1772-1846) abogado distinguido, que había sido teniente de gobernador y rector de la Universidad; ahora se le designó presidente del Estado.

Esta independencia fue efímera. Colombia no pudo prestar ayuda a los dominicanos. El Haití francés sostenía, desde los tiempos de Toussaint y Dessalines, que la isla debía constituir una sola entidad política; ahora Boyer, presidente que gobernó de 1818 a 1843, decidió invadir y someter el nuevo Estado, que no tenía fuerzas para resistir. La capital se entregó a los invasores el 9 de febrero de 1822.

La ocupación haitiana duró veintidós años. No se avinieron nunca las dos poblaciones, la dominadora y la dominada, distintas por el idioma y en gran parte por la raza: en Santo Domingo, contra lo que suele creerse, predominaba la sangre española, pura o ligeramente mezclada con la indígena o la africana; el elemento africano puro o poco mezclado era el menor en número. Boyer prohibió las relaciones comerciales y de toda índole entre Santo Domingo y los demás países de habla española, ya fuesen libres, ya estuviesen sujetos todavía a la metrópoli europea: hirió el orgullo de las familias tradicionales mandando destruir a golpes de pico los escudos que coronaban las puertas de las casas solariegas; hizo emigrar a los sospechosos de no ver con buenos ojos la invasión; confiscó los bienes de los ausentes. La Universidad de Santo Tomás de Aquino se cerró en 1823. En las ciudades, muchos de los mejores edificios, abandonados, se convirtieron en ruinas. La unificación resultó imposible.

Después de unas cuantas intentonas fracasadas, en 1838, el 16 de julio, Juan Pablo Duarte (1813-1876), dominicano muy culto, hijo de andaluz y educado en parte en España, fundó la sociedad secreta *La Trinitaria* para preparar la independencia. A los nueve socios fundadores se agregaron otros, entre ellos Francisco del Rosario Sánchez y Ramón Mella, que luego desempeñaron en el movimiento papel no menos significativo que el de Duarte.

El 27 de febrero de 1844 se proclamó la separación y se declaró fundada la República Dominicana. La proclamación la hicieron Sánchez y Mella; Duarte, a quien se consideraba jefe del movimiento, se hallaba fuera del país, a causa de las persecuciones del gobierno haitiano (mientras Sánchez vivía oculto), y regresó en seguida. Los tres fueron

hombres de alto temple moral, y el país les tributa reverencia constante como libertadores.

Sobrevinieron diez y siete años de vida azarosa. Los gobiernos de Haití intentaron repetidas veces reconquistar el territorio dominicano, pero la nueva nación, a pesar de su inferioridad numérica frente al enemigo, sacó fuerzas de flaqueza y, a truco de pocos reveses, lo venció en combates terribles: los principales, el de Azua, 19 de marzo de 1844; el de Santiago de los Caballeros, 30 de marzo de 1844; el de Estrelleta, 17 de septiembre de 1845; el de Beler, 27 de octubre de 1845; el de El Número, 17 de abril de 1849; el de Las Carreras, 20 a 22 de abril de 1849; los de Santomé y Cambronal, el 22 de diciembre de 1855; el de Sabana Larga, 23 de enero de 1856.

La primera Constitución se votó el 6 de noviembre de 1844 (Asamblea Constituyente de San Cristóbal). Según ella, el gobierno debía ser “civil, republicano, popular, representativo, electivo y responsable”; se fijaban los límites del territorio según la división de la isla en 1793 y se le dividía en cinco provincias; se definía quiénes eran ciudadanos dominicanos, extendiendo esta calificación a todos los derechos del ciudadano de acuerdo con las tradiciones derivadas de la Revolución Francesa; se declaraba abolida la esclavitud (que, naturalmente, había dejado de existir durante la dominación de Haití; de todos modos, como sucedió en toda la América española independiente, la abolición es anterior a la de los Estados Unidos); se organizaba constituido por dos cámaras, llamadas el Tribunado y el Consejo Conservador. Las elecciones se hacían por voto indirecto. Los gobernadores de provincia se designaban por nombramiento. En artículo agregado a última hora, el discutido 210, se le concedían al presidente de la república facultades prácticamente dictatoriales, en vista de la guerra que sostenía el país.

A esta constitución la sustituyó otra, de 25 de febrero de 1854, en que se procuró reforzar los poderes del Congreso, cuyos dos cuerpos se llamaron ahora Cámara de Representantes y Cámara del Senado, y disminuir los poderes del presidente de la república; pero hubo necesidad de reformarla, en vista de las objeciones que opuso el presidente Santana: la definitiva se sancionó el 16 de diciembre y se promulgó el 24; en ella se reforzaba al poder ejecutivo y se limitaba el legislativo a un Senado Consultor; se creó, además, el cargo de vicepresidente de la república.

Finalmente, en 1858 se dictó una nueva Constitución, obra del Congreso Constituyente reunido en Moca; se firmó el 19 de febrero. El Congreso volvía a componerse de dos cámaras: la de representantes y el senado; el poder ejecutivo aparecía menos vigoroso que antes. El presidente Santana se opuso a esta Constitución y por decreto puso nuevamente en vigor la de diciembre de 1854.

El país comenzó a reorganizar su vida cultural. Se fundó (la de diciembre de 1852) el Colegio de San Buenaventura, especie de pequeña universidad donde se enseñaban humanidades, matemáticas, medicina y derecho. Se crearon sociedades de cultura, como la de los *Amantes de las Letras* (1854), que estableció un teatro (1860), y la primitiva de *Amigos del País* (1846). La prensa, que había nacido en 1821, poco antes de la independencia efímera, reapareció ahora con nueva importancia: al lado de la prensa política y noticiosa se creó la literaria. El primer periódico de la República se llamó *El Dominicano* (1845): en él colaboraron Félix María Del Monte (1819-1899), el jurista y poeta más distinguido de su tiempo, José María Serra, antiguo miembro fundador de la Sociedad *La Trinitaria*, Pedro Antonio Bobea y Manuel María Valencia (1810-1870). En 1851 el presidente Báez fundó la primera *Gaceta del Gobierno*. De aquel año son *El Eco del Ozama*, *La Española Libre* y *El Correo del Cibao*, en Santiago de los Caballeros, bajo la dirección de Alejandro Victoria, primer periódico que se publicó fuera de la capital. En 1853 se fundó *El Progreso*, dirigido por Nicolás Ureña de Mendoza (1822- 1875), poeta criollista, abogado y maestro; en 1854, *El Porvenir* y *El Oasis*, órgano de la sociedad *Amantes de las Letras* (duró hasta 1855); en 1856, otro *Dominicano*, *El Eco del Pueblo*, *La República* y *La Acusación*; en 1857, *La Reforma* y *El Cibaño*, ambos en Santiago; en 1859, la revista *Flores del Ozama*, nuevo órgano de los *Amantes de las Letras*, sustituido al año siguiente por la *Revista Quincenal Dominicana*, en 1860, *El Correo de Santo Domingo*.

Pero la vida política interna fue inquieta desde el principio. Ya en 1844, los hombres más puros, los jefes del movimiento de independencia, fueron despojados de todo poder y perseguidos por los ambiciosos y los astutos, que a su vez se dividieron en bandos. El país tuvo que soportar, junto a la guerra con Haití, las discordias civiles. El militar que domina el período es Pedro Santana, vencedor en muchos combates contra las fuerzas de Haití. Frente a él, primero bajo su som-bra,

después oponiéndosele, se eleva Buenaventura Báez (1810-1884), que había de sobrevivirle y que le era muy superior en cultura.

Los gobiernos que se sucedieron de 1844 a 1861 son: Junta Central Gubernativa, 27 de febrero a 12 de julio de 1844; Pedro Santana, jefe dictatorial de la nueva Junta, hasta 13 de noviembre de 1844; Santana, presidente constitucional de la república, hasta 8 de septiembre de 1848; Manuel Jimenes, presidente, hasta 30 de mayo de 1849 (renuncia); Santana, presidente de facto, hasta 24 de septiembre de 1849; Buenaventura Báez, presidente, hasta 15 de febrero de 1853; Santana, presidente, hasta 26 de mayo de 1856 (durante la mayor parte de este período aparecía como presidente en ejercicio el vicepresidente Manuel de Regla Mota); Mota, presidente, hasta 8 de octubre de 1856 (renuncia); Báez, presidente, hasta 13 de junio de 1858 (renuncia); José Desiderio Valverde, presidente (designado por la asamblea constituyente de Moca el 1º de marzo de 1858), hasta 28 de agosto de 1858 (renuncia); Santana, presidente de facto, hasta 31 de enero de 1859; presidente de jure, hasta 18 de marzo de 1861.

Entre tantos azares, difícilmente podía formarse una conciencia general, segura y clara, de nacionalidad. Muchos pensaban en el apoyo de algún poder extranjero como remedio a la perpetua amenaza de Haití y a las disensiones civiles. Así nació, y se llevó a realidad, la reanexión a España. A Santana le tocó hacer la entrega (18 de marzo de 1861).

Pero en muchos patriotas sí persistía la conciencia de la nacionalidad. Desde el primer momento se opusieron a la anexión los libertadores de 1844, como Duarte y Sánchez, que fue una de las primeras víctimas (en San Juan, 4 de julio de 1861). El 16 de agosto de 1863, en Capotillo, proclamaron la restauración de la República Dominicana Santiago Rodríguez, José Cabrera y Benito Monción. Después de dos años de lucha, España decidió retirarse de Santo Domingo (10-11 de julio de 1865).

De 1865 a 1873 se extiende el período que puede llamarse de liquidación del pasado. Restaurada la república, después de los breves gobiernos de Pedro Antonio Pimentel (1865-1866), y nuevamente Cabral (1866-1868), *los seis años* de Báez (2 de mayo de 1868 - 31 de diciembre de 1873) mantienen todavía la antigua vacilación de la conciencia de nacionalidad, y hasta se proyecta una anexión a los

Estados Unidos.

En 1865, después de ponerse en vigor la Constitución de 1858, de modificarla mediante decreto, y de restaurar la de febrero de 1854, se dictó una quinta Constitución, de tipo liberal; Báez la derogó en 1866 e hizo adoptar de nuevo la dictatorial de diciembre de 1854; Cabral, a los pocos meses, hizo restaurar la del 65, con retoques (sexta Constitución); pero Báez, en 1868, regresó a la del 54, con ligeras modificaciones.

Durante estos años poco propicios se organizan, sin embargo, asociaciones patrióticas y culturales: *La Republicana* (1866), *La Juventud* (1868) y *Amigos del País* (1871). La prensa se desarrolla lentamente: bajo el gobierno español se habían publicado *La Razón*, en la capital, y *El Progreso*, en Santiago. La insurrección de los restauradores tuvo como órgano *El Boletín* (1863), en Santiago, dirigido por el dramaturgo y novelista Javier Ángulo Guridi (1816-1884), Consumada la Restauración, se fundan *El Patriota* (1865), *La Regeneración* (1865), *El Tiempo* (1866), *El Sol* (1868); en Puerto Plata, *El Porvenir* (1872), que aún existe, y *La Chicharra* (1872). En la capital se imprimían, además, tres órganos de propaganda de la independencia de Cuba: *El Laborante*, *El Universal* y *El Dominicano*.

El movimiento del 25 de noviembre de 1873, que pone fin a los *seis años* de Báez, trae consigo una voluntad firme de mantener la nación y de dar tono liberal a la política: ha comenzado una era nueva.

► *Historia de América*, dirigida por Ricardo Levene, Buenos Aires, Ed. Jackson, 1940, Volumen VIII, págs. 381-397.

LA REPÚBLICA DOMINICANA DESDE 1873 HASTA NUESTROS DÍAS

En 1873 comienza para la República Dominicana un inesperado florecimiento. Se cierra el período de “los seis años” del gobierno de Buenaventura Báez: desaparece la amenaza de anexión a los Estados Unidos, rechazado el proyecto en el Senado de la gran nación y repudiado por el pueblo de la pequeña; se convoca una Asamblea Constituyente que reforma la Carta fundamental del país (la de septiembre de 1866) a principios de 1874 y después una Convención Nacional que introduce nuevas reformas, sancionadas en marzo de 1875, todas de orientación liberal: la más característica era el sufragio universal, con voto directo.

El gobierno de Ignacio María González, presidente provisional primero (enero de 1874), constitucional después (desde abril de 1874 hasta febrero de 1876), se inauguró bajo los auspicios de paz y de progreso: el entusiasmo popular fue tal, que se arrojaron al mar los grillos de las cárceles. “¡Ya no hay vencidos ni vencedores!” exclamaba el poeta José Joaquín Pérez. Una de las primeras medidas gubernativas fue la rescisión del contrato de arrendamiento de la bahía de Samaná a una empresa de los Estados Unidos, firmado por Báez en 1872. Después se concertaron tratados con Haití, intentando resolver la espinosa cuestión de los límites, y con España, para resolver problemas que quedaron pendientes después de terminado el breve período de reanexión (1861-1865).

Se desarrolla el comercio y aparecen industrias, de tipo moderno, si bien pequeñas. En 1876 se establece la primera gran industria: el ingenio de azúcar con máquinas de vapor, a imitación de Cuba. Se dan pasos para establecer bancos (el primero es de la época de Báez), telégrafos, cables submarinos.

Hay, sobre todo, movimiento de cultura. El gobierno funda escuelas elementales y da impulso a las de enseñanza secundaria y a las dos de enseñanza superior organizadas en 1866: el Seminario Conciliar, bajo

la dirección del ilustre orador sagrado Dr. Fernando Arturo de Meriño (1833-1906), y el Instituto Profesional, nuevo conato, después del ya extinto Colegio de San Buenaventura, hacia la reconstrucción de la Universidad; allí se enseñaban derecho, medicina y agrimensura. Al insigne puertorriqueño Román Baldorioty de Castro se le encomendó la dirección de la Escuela de Náutica (1875) y él enseñó además a muchos estudiosos de la capital matemáticas y física. Se desarrollaron las escuelas particulares: tienen significación especial las de Socorro Sánchez y Nicolasa Billini, las primeras donde se trata de elevar la educación de la mujer por encima del nivel elemental. El canónigo Francisco Xavier Billini (1837-1890) acomete empresas admirables: había fundado ya el Colegio de San Luis Gonzaga (1866), con biblioteca pública y órgano periodístico, *El Amigo de los Niños*, y sumando auxilios privados establece el primer manicomio, el primer asilo de ancianos, el primer orfelinato, el primer dispensario de pobres. Adquieren importancia las asociaciones de cultura: principalmente la *República* (1866-1910), *La Juventud* (1868) y los *Amigos del País* (1871), en la capital, los *Amantes del País*, de Puerto Plata, la *Progresista*, de La Vega (1878), que fundó la primera escuela nocturna de aquella ciudad y años después su primer teatro. *La Republicana* tomó a su cargo el teatro que la de *Amantes de las Letras* había establecido en 1859; *La Juventud* abrió una biblioteca pública (1872), como los *Amantes de la Luz* en Santiago; la de *Amigos del País*, que hereda la biblioteca de *La Juventud* en 1880, organiza actos literarios y musicales, que tuvieron resonancia, entre 1877 y 1881, publica la revista *El Estudio* (1878-1881) y obras de autores dominicanos. La prensa se multiplicó para discutir libremente las cuestiones públicas: los periódicos principales fueron *El Porvenir*, de Puerto Plata (fundado en 1872; todavía existe), *El Orden*, *El Eco del Yaque*, *El Dominicano* (1874) y *La Paz* (1875), de Santiago de los Caballeros, *La Opinión*, *El Nacional*, *El Liberal*, *El Centinela*, de la capital; posteriormente, *El Observador*, de 1876, y por fin *Eco de la Opinión* (1879-1899); como periodistas se distinguieron Manuel de J. de Peña y Reinoso (1834-1881). Hubo periódicos especiales dedicados a la defensa de las campañas de independencia de Cuba y Puerto Rico: en ellos colaboraron cubanos y puertorriqueños distinguidos, como Ramón Emeterio Betances y Eugenio María Hostos. Se desarrollaron las letras: figuras principales, el teólogo y orador Meriño, el historiador

Emiliano Tejera (1841-1923), Manuel de Jesús Galván (1834-1910), autor de la célebre novela histórica *Enriquillo* (1879-1882), José Joaquín Pérez (1845-1900), el gran poeta de las *Fantasías indígenas* (1877), y Salomé Ureña de Henríquez (1850-1897), cuyos versos dan voz al nuevo entusiasmo patriótico, la fe en la paz y el progreso: en “contagio sublime, muchedumbre de almas adolescentes la seguía al viaje inaccesible de la cumbre que su palabra ardiente prometía”.

La actividad política, desgraciadamente, contribuyó poco al logro de tantas esperanzas. Contra el gobierno de González se organizó una oposición que lo acusó ante el Congreso: el cuerpo legislativo lo absolvió de la acusación, pero él renunció. Los optimistas llamaron *evolución* a este movimiento político. Se eligió entonces al eminente ciudadano Ulises Francisco Espaillat (1823-1878), que había participado en la lucha contra la reanexión a España y era escritor político distinguido. Formó gabinete (al tomar posesión, en abril de 1876) con cinco de los nombres más ilustrados del país: Galván, Peña y Reinoso, el historiador José Gabriel García (1834-1910), el escritor político Mariano Antonio Cestero (1838-1909), el general Gregorio Luperón (1839-1897). Gobernó ejemplarmente. No por eso pudo dominar la enfermedad de los alzamientos revolucionarios y renunció antes de seis meses (octubre de 1876). Se sucedieron entonces, en gobiernos de corta duración, González (noviembre-diciembre de 1876), Báez (diciembre de 1876 a febrero de 1878), nuevamente González (julio-agosto de 1878), el magistrado Jacinto de Castro (septiembre de 1878), el general Luperón (diciembre de 1879 a agosto de 1880). Entre uno y otro presidente, solía gobernar de modo interino el cuerpo acéfalo de secretarios de Estado; a veces, durante breve tiempo, existían dos gobiernos, en ciudades diferentes, representando intereses encontrados.

La Constitución se reformó en 1877, 1878, 1879, 1880 y 1881: se adopta la costumbre de rehacerla íntegra, en vez de introducirle retoques; de modo que el país que en treinta años, 1844 a 1874, tuvo seis constituciones (las de 1844, 1854 —dos—, 1858 y 1866: en realidad eran dos, una autoritaria y otra liberal, que subían y bajaban con los caudillos), de 1874 a 1881 tuvo otras siete (las de 1874, 1875, 1877, 1878, 1879, 1880, 1881), sino que ahora todas son liberales en apariencia, sin que el espíritu autoritario exija preceptos constitucionales que justifiquen. Las Constituciones posteriores son de 1887, 1891

1907, 1908, 1924, 1929 y 1934.

Hecho importante de este período: el hallazgo de los restos de Colón en la Catedral de Santo Domingo (septiembre de 1877).

En 1880, el voto popular lleva el poder (1° de septiembre) al presbítero Fernando Arturo de Meriño, hombre de altas dotes en inteligencia y en carácter. Hizo obra de progreso, respetó la libertad de opinión, cumplió estrictamente las leyes; pero en mayo de 1881, para poner fin a las revueltas armadas, aceptó asumir poderes dictatoriales, que se le concedieron en asambleas populares, y dictó el severísimo decreto de represión que recibió el nombre popular de “decreto de San Fernando”. Se ha discutido mucho sobre qué motivos o qué personas instigaron la promulgación del decreto. De todos modos, causó estupor público: el gobierno fracasó moralmente. Termina, sin embargo, su período de dos años, y con él comienzan cuatro lustros de paz. A Meriño se le designó poco después (1885) arzobispo.

De 1882 a 1884 gobierna el general Ulises Heureaux (1845-1899), hijo de padre haitiano y madre martiniqueña (los dos abuelos eran franceses). En 1884 asume la presidencia el eminente patriota y escritor Francisco Gregorio Billini, a quien se debieron muchas iniciativas de progreso; pero, considerando insuperables los obstáculos que le oponían las disensiones entre el general Heureaux y sus rivales, renunció el 16 de mayo de 1885, y el período lo terminó el vicepresidente, Alejandro Woss y Gil (m. 1932), militar muy ilustrado. Las elecciones de 1886 fueron reñidas; triunfó en ellas el general Heureaux contra el general Casimiro Nemesio de Moya (1849-1915), que años después se distinguió como historiador y geógrafo: el partido derrotado atribuyó a fraude el triunfo electoral y se alzó en armas, pero fue vencida la revolución, y Heureaux gobernó desde enero de 1887, con cuatro reelecciones sucesivas (el período presidencial se extendió de dos a cuatro años). Gobernó pacífica pero despóticamente, hasta que un grupo de jóvenes le dio muerte en julio de 1899. Su régimen extinguió las revoluciones, pero también la vida política, suprimiendo el voto popular y la libertad de opinión; cometió además errores financieros, contratando empréstitos ruinosos; pero coincidió con la espontánea ascensión económica del país, contagio de la formidable expansión industrial de Occidente a fines del siglo XIX. Junto al desarrollo de la agricultura, de las pequeñas industrias, del comercio, aparecieron los ferrocarriles y ocurrió la multiplicación de la gran industria del

azúcar: dudoso beneficio, porque junto al enriquecimiento de unos pocos presenció el país la invasión de obreros negros, analfabetos, de habla inglesa o francesa, procedentes de las Antillas vecinas, a quienes se les pagaban salarios de hambre. Los dominicanos, en general pequeños propietarios rurales, no se avenían al trabajo abrumador de los ingenios. Los inmigrantes contribuían a rebajar el nivel económico de vida y a retrasar el avance de la educación pública. El problema, en vez de mitigarse, se ha agravado con creces durante el siglo actual.

Mientras tanto, en el orden de la cultura realiza el país el más alto esfuerzo de su historia, después de la fundación de las Universidades del siglo XVI. En 1880 se establece, a iniciativa del general Luperón, y bajo la dirección de Hostos, la Escuela Normal de la capital. Con esta institución, y con la influencia de Hostos, se transforma íntegramente la vida intelectual del país: por primera vez entran en la enseñanza las ciencias positivas y los métodos pedagógicos modernos. Hostos encuentra ayuda, principalmente, en profesores jóvenes, orientados de antemano en sus lecturas personales hacia los rumbos que él señala: Francisco Henríquez y Carvajal (1859-1935) y José Pantaleón Castillo, que en realidad se le habían anticipado fundando en 1879 la Escuela Preparatoria (duró hasta 1894); Emilio Prud'homme (1856-1932), José Dubeau, Carlos Alberto Zafra.

Como esta Escuela Normal se organizó para alumnos varones solamente, en noviembre de 1881 funda Salomé Ureña de Henríquez el Instituto de Señoritas, plantel particular con subvención del Estado, adoptando el plan de estudios de Hostos.

Los primeros maestros se graduaron en mayo de 1884; las primeras maestras, en abril de 1887. Ambas investiduras fueron acontecimientos resonantes. En ambas instituciones la enseñanza resultaba muy superior al nivel que sus planes y programas harían suponer: el saber y el entusiasmo de directores y profesores la elevaba extraordinariamente.

La obra de Hostos persiste desde entonces. Él, tropezando con la oposición que el presidente Heureaux estimulaba, se trasladó a Chile en 1888; pero sus compañeros y discípulos continuaron la labor. En 1895, el gobierno transforma la Escuela Normal en Colegio Central, donde en vez de maestros se graduaban bachilleres (hasta entonces el título de bachiller se obtenía mediante exámenes ante el Instituto Profesional); pero en 1900, habiendo regresado Hostos de Chile (murió en Santo Domingo en 1903), reorganizó la enseñanza de todo

el país y mantuvo la escuela de bachilleres junto a la de maestros. El primer Instituto de Señoritas se cerró en diciembre de 1893; se organizó en 1895, bajo la dirección de dos antiguas discípulas del primero, Luisa Ozema Pellerano de Henríquez (1870-1927) y Eva María Pellerano: desde 1897 se llamó Instituto “Salomé Ureña”; duró cuarenta años.

Los compañeros de Hostos llevaron sus planes y sus métodos fuera de la capital: Prud’homme a Azua, Dubeau a Puerto Plata. En Santiago de los Caballeros se fundó otra Escuela Normal, que sirvió de centro para todo el norte del país. En Puerto Plata, una ilustrada puertorriqueña, Demetria Betances, organizó la enseñanza femenina: una de sus discípulas, Antera Mota de Reyes, continuó la obra desde 1895.

Bajo el gobierno de Billini (1884) se creó la admirable institución del maestro ambulante, utilísima en país esencialmente rural como Santo Domingo; duró, por desgracia, poco.

El Instituto Profesional se reorganizó en 1881, bajo el gobierno de Meriño, y de nuevo en 1895, aumentando sus cátedras.

Las letras florecen. A Meriño, Galván, los Tejera, Peña y Reinoso, Cestero, García, Billini, los Henríquez y Carvajal, Salomé Ureña, José Joaquín Pérez, Dubeau, Prud’homme, Penson, se suman ahora los hermanos Gastón Fernando (1861-1913) y Rafael Alfredo Deligne (1863-1902), admirables poetas y prosistas ambos; Enrique Henríquez (1859-1940), Arturo Pellerano Castro (1865-1916), Fabio Fiallo (1866-1942), Andrejulio Aybar (n. 1873); los prosistas Federico García Godoy (1857-1924), Américo Lugo (1870[-1952]), Tulio Manuel Cestero (1877[-1954]).

En música, Juan Bautista Alfonseca y los Marcelo, poco después de la independencia de 1844, habían reanudado la tradición de alta cultura de la época colonial; ahora se distinguen José Reyes, Luis Eduardo Betances y Pablo Claudio. En pintura, Luis Desangles, cuyo retrato de Amelia Francasci es uno de los mejores cuadros de tipo impresionista en América.

La prensa participó del desarrollo general del país. El primer diario, *El Telegrama*, apareció en 1882, bajo la dirección de César Nicolás Penson (1855-1901), escritor y poeta distinguido. En 1885, se transforma en diario *El Eco de la Opinión*, pero vuelve pronto a semanario. En 1889, Arturo Pellerano Alfau funda el *Listín Diario*, que dura

todavía como órgano principal de la prensa. Pero el régimen de Heureaux veía con disgusto la prensa libre. Así, en 1890 suprime violentamente *El Mensajero*, semanario (1881) de Federico Henríquez y Carvajal, por su análisis de una de las engañosas “redenciones de la deuda pública”, que terminaba: “redenciones que crucifican”. El director se ve obligado a abandonar la prensa política y a fundar la revista *Letras y Ciencias* (1891-1900). Hubo otras publicaciones de gran interés desde la *Revista Científica, Literaria y de Conocimiento Útiles* (1883-1886) hasta la *Revista Ilustrada* (1898-1900).

Terminado el gobierno del general Heureaux (julio 1899), tras los breves gobiernos provisionales de Wenceslao Figuereo y de Horacio Vásquez († 1936), se inicia (noviembre de 1899) el gobierno constitucional de Juan Isidro Jimenes, que dura hasta mayo de 1902: época de paz y de libertad democrática. Sobrevino luego una serie de transformaciones revolucionarias, entre las cuales se sucedieron los gobiernos Horacio Vásquez (mayo de 1902 a marzo de 1903), Alejandro Woss y Gil (marzo a diciembre de 1903), de Carlos Morales (diciembre de 1903 a diciembre de 1905); por fin, el gobierno pacífico de Ramón Cáceres (diciembre de 1905 noviembre de 1911). Después de Cáceres, nuevos disturbios; se suceden los gobiernos del general Eladio Victoria (noviembre de 1911 a noviembre de 1912); del venerable arzobispo Adolfo Alejandro Nouel (diciembre de 1912 a marzo de 1913), a quien designó el Congreso para imponer la concordia, pero que renunció al reconocer imposible la tarea; del general José Bordas Valdés (abril de 1913 a agosto de 1914); del Dr. Ramón Báez, médico y universitario distinguido (agosto a diciembre de 1914); de Juan Isidro Jimenes (diciembre de 1914); de Juan Isidro Jimenes (diciembre de 1914 a mayo de 1916); del cuerpo de Secretarios de Estado de Jimenes (mayo a julio de 1916).

El gobierno de Heureaux, al desaparecer en 1899, dejó al país una complicada deuda pública. Ante todo, para conseguir dinero en Europa le había sido necesario (1888) reconocer en parte las obligaciones del empréstito Hartmont (1869), uno de esos típicos empréstitos ingleses del siglo XIX, con que los financieros cargaban de deudas a los países de la América española (así en México) mediante desembolsos mínimos: en el caso Hartmont, el fraude había sido escandaloso, pues solo se entregaron al gobierno de Báez 37.500 libras esterlinas, pero se lanzaron al mercado bonos por 757.700. Después de su primer

empréstito, el gobierno de Heureaux continuó pidiendo dinero a Europa y a los Estados Unidos, aunque presentando a veces los convenios, ante el pueblo dominicano, como conversiones y redenciones. Al desaparecer aquel régimen, no se sabía a punto fijo a cuánto ascendía la deuda, ni cuánto habían entregado las compañías extranjeras al gobierno. Para colmo, las aduanas estaban desde 1888 en manos de una Caja General de Recaudación (Caisse Générale de la Régie), representante de los acreedores extranjeros, para que cobrase los impuestos y retuviese las sumas necesarias para el pago de la deuda. El gobierno de Jimenes, deseoso de reorganizar económicamente el país (una de sus medidas eficaces fue suprimir los impuestos a la exportación, que eran tradicionales), entabló conferencias con los acreedores, y, en vista del desacuerdo entre los europeos y los norteamericanos, quitó a la comisión extranjera —norteamericana ahora— las funciones de recaudación aduanal (enero de 1901) y designó a su ministro de Relaciones Exteriores, doctor Francisco Henríquez y Carvajal, para que tratase directamente con los acreedores en Europa y los Estados Unidos sobre las obligaciones que Santo Domingo debería, reconocer. El Congreso dominicano aprobó el convenio concertado con los europeos, pero no el proyecto de contrato con la empresa que representaba los intereses de los norteamericanos, la San Domingo Improvement Company, porque —entre otras razones— se le concedían tres meses de plazo para presentar sus cuentas, en vez de exigírselas inmediatamente.

Los posteriores cambios de gobierno en el país, alargaron el problema, y por fin en el mes de enero de 1903 se le reconocieron a la Improvement Company cuatro millones y medio de dólares (en las conversaciones preliminares de 1900 con el presidente Jimenes el representante de la empresa había mostrado dispuesto a aceptar arreglos sobre la base de un millón y medio). En enero de 1905, el gobierno dominicano de Morales concedió al de los Estados Unidos, que ahora respaldaba las gestiones de los acreedores, el derecho de designar funcionarios (norteamericanos) que administrasen las aduana del país (Receptoría General de Aduanas); este anómalo sistema, que ponía a la República virtualmente en situación de protectorado, tuvo confirmación en el convenio (*Convention*) de 1907, con el cual además se concertaba un empréstito de veinte millones de dólares, para conversión de todas las deudas externas e internas, y para desarrollo de las

obras públicas. Theodore Roosevelt, el presidente de los Estados Unidos bajo cuya administración se firmó el convenio de 1907, declaró que, suprimida la posibilidad de disponer de los impuestos aduanales, desaparecería el incentivo de las revueltas armadas. Pero las revueltas reaparecieron cuatro años después y con ellas creció la injerencia de los Estados Unidos, hasta hacerse preponderante bajo Woodrow Wilson.

Desde 1913, el presidente Wilson empezó a hacer advertencias de todo orden a los gobiernos y a los partidos de Santo Domingo, y a las advertencias siguieron los actos, tales como el nombramiento de un Perito (Expert) financiero para aconsejar en todo lo referente a la hacienda pública (1914) y la designación de comisionados que observarían las elecciones (1914). En mayo de 1916, en medio de la guerra civil, desembarcaron tropas norteamericanas y se instalaron en ciudades principales. El Congreso debía designar presidente provisional, libre de compromisos políticos, en sustitución de Jimenes, que había renunciado: el Dr. Federico Henríquez Carvajal, presidente de la Suprema Corte de Justicia, declinó la elección, cuando estaba a punto de recibir confirmación definitiva, para evitar que la presión del Ministro de los Estados Unidos convirtiese en mera simulación la libertad del cuerpo legislador. Al fin (julio de 1916) resultó electo el Dr. Francisco Henríquez y Carvajal, residente entonces en Cuba, donde ejercía su profesión de médico.

Al tomar posesión de su cargo, el Dr. Henríquez se vio ante el grave problema que le creaba el proyecto finalmente formulado por el presidente Wilson: en sustancia, exigía que se pusiese en manos de funcionarios norteamericanos, nombrados y respaldados por el gobierno de los Estados Unidos, el manejo de toda la hacienda pública y la dirección de todas las fuerzas armadas. Mientras tanto, la Receptoría General de Aduanas se negaba a entregar fondos al gobierno dominicano, y la administración tuvo que funcionar con empleados voluntarios que no cobraban sueldo. El gobierno, en vez de doblegarse, persistió en tratar de convencer al de los Estados Unidos de que deberían buscarse otras bases de convenio. Por fin, el 29 de noviembre de 1916 el presidente Wilson declaró ocupada militarmente la República Dominicana.

El pueblo no tenía medios para oponerse a la invasión. El Presidente Henríquez se vio obligado a salir de su país y a iniciar una larga campaña en defensa de la soberanía dominicana. Esta campaña, apoya-

da por toda la nación, consistió tanto en presentar constantemente exposiciones de razones y argumentos al gobierno de los Estados Unidos como en hacer conocer a toda la América española la situación de Santo Domingo. Duró seis años. Mientras tanto, los funcionarios de la ocupación militar reprimían con violencia todo intento rebelde y suprimían las libertades políticas, principalmente la de palabra.

Desde 1916 hasta 1922, Santo Domingo, sin darse nuevo gobierno que se sometiera a los invasores, soportó resignado la ocupación militar. Al fin, el gobierno de los Estados Unidos, que había pasado de Wilson a Harding, decidió poner término a aquella situación injustificada y permitió previamente la expresión de opiniones; muchas, encabezadas por la del Dr. Henríquez, demandaban la devolución pura y simple de la soberanía. Washington deseaba conservar la fiscalización hacendaría que ejercía desde 1905. Se concertó al fin el Plan Hughes-Peynado, que dejaba subsistir la Receptoría General Aduanas para aconsejar al gobierno en el manejo de fondos.

Los partidos convinieron —porque la ocupación militar ni había dejado sobrevivir el Congreso— en designar como presidente provisional a Juan Bautista Vicini Burgos (octubre 1922 a agosto de 1924) para que después se celebrara elecciones. En ellas triunfó el veterano jefe de partido Horacio Vásquez sobre el distinguido jurista Francisco José Peynado (1867-1933), que desempeñó honroso papel en las gestiones para la restauración de la soberanía. El general Vásquez gobernó de 1924 a 1930; el Congreso, invocando una reforma constitucional de 1908, prorrogó su mandato de cuatro años seis. En febrero de 1930, oponiéndose a la perpetuación del régimen, fuese mediante reelección, fuese mediante candidatura oficial, se inició un movimiento de protesta que triunfó sin derramamiento de sangre, y asumió la presidencia provisional el Licenciado Rafael Estrella Ureña (febrero a agosto de 1930). Electo presidente el general Rafael Leónidas Trujillo Molina gobernó durante dos períodos de cuatro años (1930-1934 y 1934-1938): se realiza entonces vasta labor de reorganización desarrollo.

En 1938 se eligió al Dr. Jacinto Bienvenido Peynado, jurista como su hermano Francisco José y catedrático de la Universidad. Murió en 1940 y le sucedió el vicepresidente, Dr. Manuel de Jesús Troncoso de la Concha, también jurista universitario de gran prestigio, quien gobernó hasta 1942 en que fue reelecto el Gral. Trujillo para el período 1942-1947. Nuevamente en la primera magistratura Trujillo ha mante-

nido país en franco progreso económico y cultural. En 1940, mediante el tratado Trujillo-Hull, se suprimió la Receptoría General de Aduanas, y con ello la recaudación de impuestos aduanales pasó nuevamente a la República. Así desapareció el último resto de injerencia oficial de los Estados Unidos.

La Constitución se reformó en 1942. La innovación principal es el voto femenino, con el derecho de las mujeres a ejercer cargos públicos electivos. Como consecuencia, en las elecciones inmediatas de miembros del Congreso resultaron designadas tres damas para formar parte de la Cámara de Diputados y una para la Cámara de Senadores. Hechos significativos recientes son, además, la ley que limita a ocho horas la jornada de trabajo; la creación del Banco de Reservas de la República, en 1941, y la fundación, en 1942, de las Escuelas de Emergencia, según el plan de Alfabetización del Presidente Trujillo, con inscripción aproximada de 80.000 alumnos. En la frontera con Haití, cuya delimitación es ya definitiva, se fundan nuevos centros de población y se fomentan los existentes, con grandes obras y servicios públicos.

Al definirse la situación bélica entre los Estados Unidos y los países del Eje, el Gobierno de la República Dominicana, con fecha 9 de diciembre de 1941, declaró la guerra al Japón, y tres días después a Alemania e Italia, adoptando, además, las medidas complementarias que imponía la nueva situación. El país sufrió durante el transcurso de la guerra con los ataques submarinos, la pérdida de buques mercantes y de no pocos hombres.

En su desarrollo, el país ha recibido la influencia de la marcha general de Occidente; pero su progreso ha sido lento. Causas principales: las agitaciones políticas, hasta 1916; la insuficiencia —cuantitativa— de la instrucción pública; el atraso técnico en el trabajo; la inmigración analfabeta (que se calcula en más de 200.000 personas), procedente de Haití y de colonias inglesas y francesas. Mucho bien podrá debérsele, en cambio, a la inmigración española que ha comenzado en 1939. No ha sido grave causa de atraso la falta de afluencia del capital extranjero: ejemplos suficientes hay de que, con capacidad, pueden crearse capitales en el país.

La población ha aumentado rápidamente. Según el censo de 1920, el país contaba 894.665 habitantes; según el de 1935, había ascendido a 1,479.417. Cálculos recientes demuestran que ha rebasado la cifra de

millón y medio: Santo Domingo resulta, pues, dada la pequeñez de su territorio (50.000 kilómetros cuadrados), uno de los países mejor poblados de América. La gran mayoría de esta población es rural: según el último censo, el 82 por ciento; pero, según métodos diferentes de cómputo, la proporción es mayor, porque las zonas que se cuentan como urbanas tienen a veces poblados excesivamente pequeños, que en otros países se clasificarían como simples centros rurales. Entre las ciudades, la mayor, que es la capital, se acerca apenas a 100.000 habitantes (proporción: cerca del 6 por ciento: mientras La Habana tiene cerca del 15 por ciento de la población de Cuba, Buenos Aires cerca del 20 por ciento de la argentina —“la gran Buenos Aires” cerca del 30— y Montevideo alrededor del 25 por ciento de la uruguay).

El desarrollo económico ha sido lento pero constante. De él hizo modesto alarde el país en 1927, con la Exposición Antillana que se celebró en Santiago de los Caballeros. Se interrumpió bruscamente en 1929, al repercutir allí la brusca crisis de los Estados Unidos, y a la crisis se agregó el desastre que produjo en la capital el ciclón de septiembre de 1930. Pero el país se ha recobrado rápidamente de estos males, a pesar de las condiciones poco favorables del mercado internacional. Mejoran los cultivos del cacao, del tabaco, del café, del algodón, del maíz. El cultivo del arroz se ha extendido, desde 1931, gracias a la campaña oficial, hasta el punto de reducir a la insignificancia la importación de cereal extranjero. La ganadería ha progresado, y en la industria de la mantequilla y del queso se ha llegado a situación parecida a la del arroz. La industria del azúcar se halla estancada desde la caída de los precios en 1923. Desde 1935, el gobierno reparte tierras —en gran escala— entre los campesinos, para multiplicar la pequeña propiedad rural; además, existen colonias agrícolas e industriales que funcionan bajo inspección oficial.

Desde 1908 se empezó a construir carreteras. La construcción se ha intensificado desde 1933: actualmente todo el país está cruzado de vías de comunicación, y, dada la pequeñez de las distancias, el automóvil hace innecesaria la creación de nuevos ferrocarriles (los que existen son del siglo pasado). A las carreteras se suman, desde 1933, gran número de puentes: se han establecido parques nacionales y viveros, se han abierto canales de riego; y, por fin, como vía de acceso para el comercio exterior, se ha construido el puerto de la capital (1936),

problema que antes había parecido superior a las fuerzas económicas del país.

La instrucción pública se reforma y se ensancha al llegar Hostos de nuevo al país en 1900. Su principal colaborador es entonces Federico Henríquez y Carvajal. Gradualmente se hace crecer el número de escuelas primarias y secundarias. Después se crean las escuelas rudimentarias rurales, que desde 1930 tienen huertos para la enseñanza de técnicas de cultivo. Las escuelas crecen hasta 1928; disminuyen con la crisis iniciada en 1929; pero gradualmente vuelven a aumentar, y ahora su número es el máximo que se ha alcanzado en el país: la cifra de 1939 es 923, con 116.601 alumnos: de ellas la mayor parte son rudimentarias rurales o urbanas, con huertos de cultivo, y con pequeños edificios propios, que comenzaron a construirse en 1933. En 1932 se creó la primera escuela de artes y oficios para hombres; pero ya existían, desde años antes, las escuelas industriales para mujeres y las comerciales, además de las academias de pintura y conservatorios de música.

El Instituto Profesional se convierte, el año de 1914, bajo el gobierno del Dr. Ramón Báez, en Universidad Central, donde se cursan carreras de derecho, ingeniería, medicina, odontología, farmacia. En 1932-33 funciona, como ensayo, la Facultad de Filosofía y Letras, con profesores gratuitos. En 1939 se convierte en facultad oficial.

El tesorero empeño del investigador Dr. Narciso Alberty creó el Museo Nacional, hacia 1910, con pequeña y valiosa colección arqueológica. Desde 1933 se enriquece bajo la dirección de la estimada escritora Abigaíl Mejía de Fernández.

Las asociaciones de cultura —a quienes afectan siempre los trastornos políticos— sufren eclipses y reapariciones. La sociedad de *Amigos del País*, de la capital, había reanudado con brillo sus actividades en 1896 y las mantuvo hasta 1902. Después se extinguió. La de *Amantes de la luz*, en Santiago, ha persistido: es hoy la más antigua de todas. En la capital se constituyó, y trabajó con éxito, el *Ateneo*, entre 1908 y 1912. Durante la invasión norteamericana, las asociaciones principales que se fundan tienen fines patrióticos. Al terminar la ocupación, renacen las de cultura, y entran en gran actividad desde 1931, especialmente *el Ateneo Dominicano*, la *Acción Cultural* y el club de damas *Nosotras*. En 1932 la ciudad de Santo Domingo es una de las de América española donde se da mayor número de conferencias, señalándose especialmente el ciclo del Dr. Américo Lugo sobre historia colonial. En aquel

año se constituyen, además, dos orquestas sinfónicas, se organizan las primeras exposiciones de pintura, y se celebra la primera exposición de artes e industrias populares. En 1930 se funda la Academia Dominicana correspondiente de la Española, bajo la presidencia del Arzobispo Nouel (1862-1937); en 1931, la Academia Dominicana de la Historia, cuyo órgano, *Clío*, publica trabajos de valor. Tanto en revistas —de duración raras veces larga— como en libros, es constante la actividad literaria: predominan ahora la novela y el cuento, en que alcanzan éxito las generaciones nuevas. Los estudios científicos y filosóficos cobran auge.

► *Historia de América*, dirigida por Ricardo Levene, Buenos Aires, Ed. Jackson, 1940, Volumen XII, págs. 489-510,

HAITÍ

La moderna República de Haití es una de las consecuencias lejanas, y de las más singulares, de la campaña naval que desde el siglo XVI emprendieron Francia, Inglaterra y Holanda contra el poder español en América. El Mar Caribe era el paraíso de los corsarios, porque en él fácilmente se hallaban islas diminutas donde establecer bases navales. Una de estas islas, San Cristóbal, al sur de Puerto Rico, había caído junto con otras en manos de enemigos de España: franceses e ingleses la disfrutaban juntos; allí se organizó la *Compagnie des Indes Occidentales* como centro director de operaciones pirático-mercantiles. De San Cristóbal los arrojó la escuadra española del Marqués de Cade-reyta (1633) y entonces escogieron como punto de apoyo la isla de la Tortuga, al norte de Santo Domingo. Allí se reunieron franceses, ingleses, holandeses y portugueses, en comunidad que se llamó “los Hermanos de la Costa”: fueron los famosos *bucaneros* y *filibusteros*.

Para evitar asaltos y depredaciones, España había concebido la desdichada ocurrencia (1603) de destruir las villas y pueblos del norte de la isla de Santo Domingo. Así se ofreció a los franceses entrada impune a mayores y mejores tierras: desde la Tortuga penetraron en el noroeste, y descendieron hacia el sur a ocupar toda la región occidental, hasta la larga península de Jaragua. Cuarenta años después la ocupación estaba consumada, convertida en hecho irrevocable: Francia estableció allí gobierno colonial y puso al frente de él al angevino Bertrand d’Ogeron (1665). En 1697 (tratado de Ryswick) España le reconoce soberanía sobre el territorio usurpado.

A partir de 1722, en que la metrópoli alivia las restricciones comerciales que pesaban sobre el comercio, la colonia prospera y se convierte en la más rica del imperio francés, gracias a su industria azucarera y a sus plantíos de café, algodón, añil y cacao. En 1789 tenía, según unos, como el historiador haitiano Madiou, más de 800.000 habitantes; según otros, como el escritor martiniqueño Moreau de Saint-Méry, del siglo XVIII, 520.000; de todos modos, más del ochenta y cinco por ciento de la población vivía en la esclavitud; y había más de 30.000

“gens de couleur”, negros y mulatos libres. Los blancos apenas excedían de 40.000. No se había pensado en el peligro de la superioridad numérica de la masa esclava, y de toda la población de origen africano, sobre los europeos: como contraste, en ninguna de las colonias españolas alcanzó a ser siquiera la mitad de la población la masa de origen africano.

La condición de los esclavos era la de todas partes: al hombre de África se le había arrancado violentamente de su tierra y de su cultura nativa, que, rudimentaria y todo, constituía un sistema de vida, con costumbres tradicionales, labores, artes, ética y religión. No se le había enseñado otra cosa que el trabajo sin reposo y sin sentido, el esfuerzo de cuyos frutos no se goza. No tenía derechos, ni se le permitía constituir familia: faltándole hasta la institución fundamental de las sociedades humanas, no tenía dónde apoyar siquiera una moral. De poco le servía el cristianismo, que nunca se le enseñó realmente. En suma: se le redujo a una condición en mucho inferior a la que tuvo en África. No sorprende que descendiera como descendió: asombra que se haya mantenido en nivel vital superior al de las Hurdes y que en muchos casos haya alcanzado a descubrir el valor de la cultura europea. Solo en dos ciudades de la colonia, Cap Français y Port-auPrince, había escuelas, y eran principalmente para los blancos. Pero los “hombres de color”, libres, a veces ricos, si bien con pocos derechos, lograban educarse y viajar; uno que otro esclavo, como Toussaint Louverture, aprendió a leer. “Sería difícil —dice el historiador norteamericano Richard Pattee— encontrar una comunidad más depravada socialmente y más opulenta económicamente”.

Salvo ocasionales rebeliones de esclavos, como la de Makandal en 1758, y pequeños grupos de alzados, *cimarrones*, en los montes, Saint-Domingue vivía en paz. En 1789 sobreviene la Revolución Francesa: los “hombres de color” piden que se les equipare a los blancos para los empleos y los honores; los esclavos piden libertad. Los europeos —caso frecuente— resultaban conservadores en América cuando sus compatriotas del viejo mundo eran ya liberales. Mientras en París se formaba la *Société des Amis des Noirs*, en Saint-Domingue los blancos se oponían a toda concesión. Ante todo, pretendían ser los únicos que enviaran representación a la Asamblea de los Estados Generales y provocaron el levantamiento de Vicent Ogé y Jean Baptiste Chavannes, huyeron a la colonia española, pero fueron entregados a las autori-

dades francesas por el gobernador García Moreno, a pesar del dictamen del insigne jurista dominicano Vicente Antonio Faura, y se les condenó al atroz suplicio de la rueda. En seguida (agosto de 1791) estalló la formidable rebelión de los esclavos, bajo el mando de Boukman, Biassou y Jean François.

No habían de poner fin al conflicto ni las violencias de los europeos residentes ni las vacilaciones de la metrópoli. En 1793 el conflicto se hace internacional: en guerra la República Francesa con España e Inglaterra, tropas españolas e inglesas invaden la colonia de Saint-Domingue, combinándose con los franceses monárquicos y con los esclavos rebeldes. Santhonaz, comisionado de la República, decide el golpe con que pensó salvar la colonia para Francia: el 29 de agosto declara la abolición de la esclavitud, confirmada el 4 de febrero de 1794. Toussaint Louverture (1746-1803), el más popular ahora entre los jefes de los esclavos insurrectos, a quien España concedió alta graduación en su ejército, como aliado, le da la espalda y se pone de parte de la República Francesa (mayo de 1794): derrota a los españoles, los persigue hasta dentro de su colonia de Santo Domingo —que la corona de España cederá a Francia en 1795— combate a los ingleses y al fin logra que se retiren (1798). Toussaint se convirtió, así, en el poder dominante de la colonia. El gobierno francés, temiéndolo, alentó al jefe haitiano del sur, André Rigaud, a oponerse (1799): Toussaint lo derrota (1800); emprende, entonces, y realiza, en nombre de Francia, la ocupación de Santo Domingo, de donde no se habían retirado las autoridades españolas. El 9 de mayo se vota una constitución para la isla y el 1º de julio se la declara autónoma, pero todavía formando parte de la nación francesa.

Napoleón, inquieto, decide (diciembre de 1801) enviar a Leclerc con unos veinte mil hombres para confirmar el dominio francés sobre la isla. Después de terrible resistencia, Toussaint se somete, y con él los nuevos jefes haitianos que se habían distinguido en las luchas recientes, como Jean Jacques Dessalines (1758-1806), Alexandre Pétion (1770-1818), Henri Christophe (1767-1820): hasta se retiran al campo para dedicarse a la agricultura. Pero Leclerc quiere pacificar con el terror. A traición aprisiona a Toussaint y lo expide a Francia, donde ha de morir prisionero. Muerto Leclerc (noviembre de 1802), Rochambeau lo sucede y lo excede en métodos de represión. Ya en octubre de 1802 Pétion y Clervaux se habían sublevado; pronto se les

unió Dessalines, que asumió la dirección de la guerra y había demostrado aptitudes para responder a la barbarie con la barbarie. “Todo en él respondía a las necesidades de la situación —dice el distinguido escritor haitiano Anténor Firmin—. Firme e inflexible, devolvía ultraje por ultraje, hecho por hecho”. La lucha, que había conocido ya muchos episodios terribles, tuvo ahora como propósito el exterminio de los blancos. Rochambeau, vencido, se retira en noviembre de 1803. El 1º. de enero de 1804, la colonia de Saint-Domingue se declara independiente bajo el nombre de Haití (proclamación de Gonaïves). Al perderla, dice Henry Adams, perdió Francia su papel influyente en el Nuevo Mundo.

En 1804, “el país no era más que una ruina inmensa”..., dice otro distinguido escritor haitiano, Alexandre Bonneau. “No les quedaban, a los negros emancipados, otra cosa que ciudades y aldeas, suelo fértil, pocas industrias, brazos vigorosos, pero sin capitales... Haití tuvo que atravesar una época difícil, hasta peligrosa, para una población que solo conocía, de la civilización, el trabajo forzado, de la libertad la licencia, de la independencia las guerras intestinas, de las relaciones internacionales los instintos salvajes del odio, de la venganza y de una desconfianza demasiado legítima”. La vida pública será difícil; los gobiernos, inseguros.

Dessalines fue nombrado gobernador vitalicio en enero de 1804; en octubre se proclamó emperador a imitación de Bonaparte, bajo el nombre de Jacobo I. Murió asesinado en 1806. Sobrevino la guerra civil: Pétion, el más abnegado, generoso y culto de los jefes haitianos, estableció en el sur la república, con la capital en Port-au-Prince; Christophe gobernaba el norte, con la capital en el antiguo Cap Français, ahora Cap Haitien, y en 1811 se proclama rey bajo el nombre de Enrique I.

Muere Pétion y lo sucede Jean Pierre Boyer (1773-1850) en la presidencia vitalicia, de acuerdo con la Constitución (1818). Christophe se suicida en octubre de 1820 y entonces norte y sur se unen bajo la forma republicana, con la capital definitiva en Port-au-Prince. Boyer queda como jefe único e invade el Santo Domingo español (1822), violando su independencia recién declarada. Governa en paz veinte y cinco años; da impulso a la instrucción pública y a la agricultura; hace dictar los Códigos haitianos, inspirados en los franceses (Civil, 1825; Procedimientos Civiles, 1825; Comercial, 1826; Penal, 1826; Procedi-

mientos Penales, 1826; Rural —el más original de todos, destinado a fomentar el cultivo de la tierra—, 1826); atrae inmigración de negros de los Estados Unidos; obtiene del rey de Francia (1838) el reconocimiento de la independencia mediante el pago de una indemnización de sesenta millones de francos; pesada carga para Haití, que penosamente se reconstruía; mezquina ganancia y ridícula compensación para los franceses. Pero en marzo de 1843 derroca a Boyer el movimiento liberal que se llamó de reforma.

Durante el gobierno de Charles Rivière Hérard (enero a mayo de 1844) Santo Domingo logra expulsar a los haitianos; después lucha durante doce años contra ellos. Sobrevienen disensiones en Haití, con nueva amenaza de separación entre norte y sur. Tras los gobiernos efímeros de Philippe Guerrier (mayo de 1844 a abril de 1845), Jean Louis Pierrot (abril de 1845 a marzo de 1846) y de Jean Baptiste Riché (marzo de 1846 a febrero de 1847), aparece Soulouque (1782-1867) como nuevo dominador (presidente en marzo de 1847); en agosto de 1849 se proclama emperador bajo el nombre de Faustino I; es el último jefe haitiano que asume nombre de monarca. Se le depone en enero de 1859, y la república se restaura, con Fabre Geffrard como presidente.

En medio de tantas dificultades, el país creció en población, rehizo su agricultura, en parte sus industrias, y, si no se llegó a educar al pueblo, por los menos se fundaron muchas más escuelas que en el período francés: en 1860 había doscientas treinta y cinco instituciones de enseñanza, entre ellas noventa escuelas rurales, cincuenta femeninas urbanas, liceos, una escuela de artes y oficios, una de náutica, una de derecho, una de medicina, una de pintura, una de música. Pero se dice que a estas escuelas solo concurrían 13.000 alumnos, y la población probablemente excedía del millón de habitantes.

Haití tuvo dos constituciones antes de su independencia: la antide-mocrática de los colonos (Asamblea de Saint Marc, 1790); la de Toussaint Louverture (1801). Después de la independencia, Dessalines hace votar la breve y rudimentaria del Imperio de Haití (1805). En diciembre de 1806, la Asamblea Constituyente de Port-au-Prince vota una constitución republicana, del tipo de la francesa de 1795: contiene los célebres artículos V, VI y VII, en que se definía como haitianos a los descendientes de africanos o de indios, se permitía a cualquier africano o indio o a sus descendientes naturalizarse en Haití, y se

declaraba que “ningún blanco, cualquiera que sea su nación, podrá poner el pie en el territorio haitiano a título de amo o propietario, ni podrá adquirir inmueble alguno ni la calidad de haitiano” (disposición que ya había sido dictada antes, en decreto de Dessalines, 28 de abril de 1804, y que figuró en la Carta imperial de 1805). Esta Constitución no fue aceptada por Christophe, jefe del norte —que hizo dictar otra de acuerdo con sus fines (1807)— pero rigió en el sur hasta que la sustituyó una nueva, bajo Pétion, en junio de 1816, la cual se mantuvo hasta 1843, en que fue sustituida por una nueva, inspirada por la reforma liberal, y se restauró, retocada, en 1846. En 1849 se dictó otra, para convertir la república nuevamente en imperio. En 1858 se vuelve a la de 1846, y con ella al sistema republicano, que dura desde entonces. En todas se mantuvo la prohibición, para los extranjeros, de adquirir bienes inmuebles. “No se admirará nunca bastante —dice Anténor Firmin— la sagacidad con que nuestros padres adivinaron que esa disposición era, junto con las bayonetas, y aún más que ellas, la principal defensa de nuestra independencia territorial. Su previsión nos ha salvado del despojo clandestino que la inconsciencia de los propietarios aún novicios, y su falta de capitales movibles, habrían hecho tan fácil como peligroso para nuestra naciente nacionalidad... Esa prohibición se ha convertido, para la multitud, y aun para gentes muy ilustradas, en arma indispensable para el mantenimiento de la autonomía nacional”.

► *Historia de América*, dirigida por Ricardo Levene, Buenos Aires, Ed. Jackson, 1940, Volumen VIII, págs. 397-406.

LA REPÚBLICA DE HAITÍ

Haití, que desde su independencia en 1804 sufrió muchas alternativas en su vida política, hasta en cambios de sistema, oscilando entre la república y la monarquía, desde 1859 adopta, para mantenerla hasta ahora, la organización republicana. Fabre Geffrard (1806-1878), presidente de enero de 1859 a marzo de 1867, reanuda la tradición de Boyer, dando impulso a la instrucción pública, a la inmigración y a la agricultura. La producción del excelente café haitiano llegó a sesenta millones de libras, cifra pocas veces superada desde entonces. El Código Rural se reforma (1864). Se concierta (1860) el concordato con la Santa Sede, a fin de organizar la Iglesia Católica de Haití y combatir las prácticas africanas del Vaudoux, que, después de haberlas perseguido Pétion y Boyer, habían cobrado fuerza bajo el gobierno imperial de Soulouque.

A Geffrard lo sucedió Sylvain Salnave, que se rebeló contra él y gobernó luego en medio de la guerra civil de los *cacos* (los campesinos y sus sostenedores) y los *piquets*; cayó en diciembre de 1869 y se le fusiló en enero de 1870. Los presidentes posteriores fueron: Nissage Saget (m. 1877), de 1874 a 1876, que contrató uno de los empréstitos ruinosos que son característicos de la América latina; Boisrond Canal (1832-1905), de 1876 a 1879, período en que se ven aparecer en el Congreso partidos políticos bien organizados: el *liberal*, bajo la dirección de Boyer Bazelaïs (1833-1883), candidato recién derrotado en las elecciones presidenciales, y el *nacional*, cuyo representante de más brillo era Demesvar Delorme, hombre de vasta ilustración; Lysius Salomón (m. 1888), de 1879 a 1888, que fundó el Banco Nacional y acabó de pagar la deuda de la independencia; Boisrond Canal de nuevo, como gobernante provisional; F. D. Legitime, de diciembre de 1888 a agosto de 1889; Florvil Hyppolite, de 1889 a 1896 (murió en la presidencia); Tirésias Augustín Simón Sam, de 1896 a 1902: dos períodos de desorganización financiera y de negocios complejos; después de unos meses de guerra civil, Nord Alexis (1820-1910), de 1902 a 1908; Antoine Simón, de 1908 a 1911 Cincinnatus Leconte, biznieto de

Dessalines, de agosto de 1911 a agosto de 1912: murió en la explosión, de causa desconocida, que derribó el Palacio Nacional en Port-au-Prince; Tancrède Auguste, de agosto de 1912 a mayo de 1913 (murió en la presidencia); Michel Oreste, de mayo de 1913 a febrero de 1914; Oreste Zamor, de febrero a octubre de 1914; Davilmar Théodore, de noviembre de 1914 a febrero de 1915; Vilbrum Guillaume Sam, marzo a julio de 1915: murió asesinado, en medio de una conmoción popular. Los últimos tiempos habían sido de lucha civil constante, y los desórdenes de julio de 1915 dieron pretexto a la intervención de los Estados Unidos, proyectada desde años antes.

Después de la Constitución de 1846, restaurada en 1858, Haití tuvo otra nueva, de orientación liberal, en 1867; luego otra, de tipo conservador, en agosto de 1874; en 1876 se volvió a la de 1867; después se suceden otras nuevas: la de diciembre de 1879, que concentra el poder en el presidente de la República; la de diciembre de 1888, muy breve; la de octubre de 1889, que combina elementos de las de 1867 y 1879.

El país, desde su independencia, había avanzado poco. Los métodos de trabajo, anticuados, no permitían aumentos en la riqueza general. No había, pues, recursos para la inmensa tarea que la instrucción pública demandaba: para colmar la dificultad, la población habría debido educarse en francés, que es el idioma oficial, y solo habla el *creóle*, patois derivado de él. La desorganización impuesta por los antiguos dominadores mantiene sus efectos, impidiendo hasta el buen régimen familiar en las clases humildes. La población, entre tanto, ha crecido con exceso (según cálculos meramente aproximados, dos millones y medio de habitantes para unos 28.000 kilómetros cuadrados) y se derrama sobre los demás países antillanos.

Solo en las clases pudientes se halla cultura de tipo europeo. El país ha producido músicos como Justin Elie, Thérémène Méné, Manigat, Baptiste, Clériet, poetas como Oswald Durand, Massillon Coicou, Tertulien Guilbaud, Alexis de Pommayrac, Virginie Sampeur, y escritores como Beaubrum Ardouin (1796-1865), que publicó once volúmenes de *Estudios sobre la historia de Haití*, Emile Nau (1812-1860), que investigó la historia de los caciques indios, Frédéric Marcelin, fecundo escritor político, Thomas Madiou, Saint-Rémy, Alexandre Bonneau, Demesvar Delorme, autor del estudio sobre el fascinador problema de *Los teóricos en el poder*, y Anténor Firmin, que escribió con erudición sobre la *Igualdad de las razas humanas*. Hay poetas que

cultivan el creóle, como Durand, y sobre el dialecto se escriben trabajos como la reciente *Filología criolla*, de Jules Faine. Entre los hombres de letras de este siglo se señalan Etzel Vilaire, en poesía, y Fernand Hibbert, en prosa. La intervención de los Estados Unidos, en julio de 1915, tuvo como propósito establecer una especie de protectorado sobre Haití. El Presidente Wilson exigía que se pusieran bajo la dirección de funcionarios norteamericanos la hacienda del Estado, incluyendo las aduanas, el ejército, la policía, la higiene pública, los telégrafos y todas las vías de comunicación, comprendidas las carreteras. La ocupación duraría diez años y podría extenderse a veinte.

El 12 de agosto el Congreso eligió presidente, para siete años, al senador Sudre Dartiguenave. El 6 de octubre, la Cámara de Diputados aprobó, por setenta votos contra once, el Convenio (Convention) entre Haití y los Estados Unidos, en que se conceden todas las demandas de Wilson. El Senado la aprobó el 11 de noviembre, por veintiséis votos contra diez. Después, el presidente declara disuelto el Senado (5 de abril de 1916) y convierte en Asamblea Constituyente la Cámara de Diputados. El Congreso se opone, y se reúne en pleno, hasta que las fuerzas norteamericanas lo obligan a dispersarse (5 de mayo de 1916). Se elige entonces una Asamblea Constituyente, que formula una constitución y la termina el 19 de junio de 1917; el mismo día Dartiguenave envía a la asamblea, con el general Butler, norte-americano, un decreto de disolución, y da por inexistente la constitución acabada de votar. Al fin, el presidente y los miembros del Consejo de Estado instituido por decreto de 5 de abril de 1916 redactan una constitución, de ciento treinta y cuatro artículos, que someten al juicio del entonces Subsecretario de Marina de los Estados Unidos, Franklin Delano Roosevelt, y después al plebiscito nacional, que la aprueba el 12 de junio de 1918. Al gobierno norteamericana se le concede el derecho de intervenir en casos de alteración del orden. Además, se modifica el tradicional principio que prohibía a los extranjeros tener propiedades en Haití. El artículo 5º. dice: "El derecho de propiedad inmobiliaria se concede al extranjero residente en Haití y a las sociedades formadas por extranjeros solo para las necesidades de su domicilio y de sus negocios agrícolas, comerciales o industriales o para sus establecimientos de enseñanza legalmente autorizados. Este derecho expirará un año después de que el extranjero deje de residir en el país o cuando cesen las operaciones de esas compañías conforme a la ley que determine las

reglas sobre transmisión y liquidación de bienes”.

Durante estos veinticinco años de paz forzada, ha habido tiempo y recursos para emprender obras públicas —entre ellas la construcción de “ciudades obreras”, con las cuales se empieza a modificar el régimen de vida de las clases pobres— y para multiplicar las escuelas, hasta llevarlas a más de quinientas (entre públicas y privadas), con más de sesenta mil alumnos. Como se ve, queda mucho por hacer.

Después de Dartiguenave, gobernó durante dos períodos de cuatro años (1922-1930) el Dr. Louis Bornó. Después de breve gobierno provisional de Etienne Roy (mayo a noviembre de 1930), se eligió presidente a M. Sténio Vincent (hasta 1941). La Constitución ha sido reformada dos veces, mediante plebiscito, en enero de 1928 y en junio de 1935. En su forma actual —que consta de sesenta y un artículos— no contiene mención ninguna del derecho de intervención que antes se atribuía al gobierno de los Estados Unidos, cuyas tropas se retiraron en agosto de 1934.

En 1941, para suceder a Vincent en la presidencia, se eligió a Elie Lescot, hombre público de larga experiencia diplomática. A fines del año, Haití declaró la guerra al Japón, a Alemania y a Italia, en testimonio de solidaridad americana.

La administración de Lescot fue, en general, benéfica para Haití, pero el ritmo que imprimió a su obra levantó resistencias en muchos sectores, resistencia que, a principios de 1946, se tradujo en un movimiento revolucionario. Lescot se retiró del poder, haciéndose cargo del Gobierno una Junta Militar presidida por el mayor Antoine Levelt.

► *Historia de América*, dirigida por Ricardo Levene, Buenos Aires, Ed. Jackson, 1940, Volumen XII, págs. 510-516.

PUERTO RICO EN EL SIGLO XIX

Indios arahuacos, taínos, como los de Cuba, Santo Domingo, Jamaica y las Bahamas, eran los habitantes de la isla de Boriquén (nombre modernamente transformado en Borinquen.) Colón, en su segundo viaje, la descubrió el 19 de noviembre de 1493 y le puso el nombre de San Juan Bautista. Se encargó de colonizarla en 1508 Juan Ponce de León; en marzo de 1509 fundó la primera ciudad de tipo europeo cerca del Puerto Rico, nombre que después se aplicó a todo el territorio. La ciudad se trasladó en 1521 al lugar donde se asienta desde entonces la capital, San Juan de Puerto Rico. Desde temprano se organizó como municipio (1511) y cabeza de diócesis: uno de sus obispos fue (1619-1627), y allí murió, el gran poeta hispano-mexicano Bernardo de Valbuena. Al principio la isla quedó sujeta al gobierno de Santo Domingo; desde 1564 tiene gobernador propio, al que se le da desde 1582 el título de capitán general.

Durante los siglos XVI y XVII hay población muy reducida: se le calculan (Wilcox) 11.500 habitantes hacia 1570, mientras Cuba tenía 17.500 y Santo Domingo 35.500. Muy disminuidos los indios, pocos los europeos, limitado el número de esclavos africanos. Hubo frecuentes ataques de corsarios franceses (desde 1528), ingleses y holandeses: como en Santo Domingo, para defenderse aprendieron los habitantes el arte del corso y lo ejercieron con éxito. El desarrollo económico, escaso, como en todas las Antillas: pronto la extracción dejó medio agotado el oro de los ríos; después, junto a las plantas tropicales de América se cultivaron el banano y la caña de azúcar, para cuya explotación se instalaron trapiches; hasta el siglo XVIII no se introdujo el café. El ganado europeo se multiplicó desde temprano.

Con el siglo XVIII comienza el progreso económico, apoyado en el comercio libre con las naciones neutrales. Se fundan nuevos pueblos y villas; la población aumenta, en parte con inmigración canaria: los habitantes pasan de 44.833 en 1766, a 70.210 en 1777, a 103.051 en 1787 (entre éstos había 2302 indios puros, sin contar los mestizos, y 11.260 esclavos negros o mulatos), a 182.984 en los primeros años del

siglo XIX, ya entonces con refuerzo de emigrantes franceses de Haití (Saint-Domingue) y españoles criollos de Santo Domingo.

Con el desarrollo económico se multiplicó la instrucción, en escuelas elementales bajo la dirección de sacerdotes. Los estudios superiores se cursaban en las Universidades de la vecina Santo Domingo. Hubo conatos de movimiento artístico, cuyo fruto principal fue José Campeche (1752-1809), comparable a su contemporáneo dominicano Mateo Velázquez. Es antillano también otro pintor de mucho mayor importancia que Campeche y que Velázquez: Chassériau (1819-1856), nacido en Santo Domingo bajo la dominación española; pero florece en Francia.

La guerra entre España y Francia (1793-1795) no tocó de modo directo a Puerto Rico. Sí, en cambio, la de España e Inglaterra (1796-1802): la isla sufrió, y rechazó, repetidos ataques (abril y diciembre de 1797; marzo de 1799; agosto de 1800; octubre de 1801).

Estaba entonces al frente de la capitanía general, y condujo hábilmente la resistencia, el brigadier Ramón de Castro (1795-1804). Bajo su gobierno introdujo la vacuna el Dr. Francisco Oller. Le sucedió Toribio Montes, que introduce la imprenta y hace publicar el primer periódico, la *Gazeta* bisemanal del gobierno, desde el 31 de diciembre de 1807. Después de Montes gobernaron Salvador Meléndez (1809-1820), Juan Vasco (1820), el cubano Gonzalo Aróstegui (1820-1822) y José Navarro (1822). En 1821 se dividió el gobierno en civil y militar: se encomendó el civil a Francisco González de Linares (mayo de 1822); el militar, a Miguel de la Torre, el general vencido en Carabobo (septiembre de 1822). La división de mandos duró sólo dieciocho meses, y en 1823 quedó como gobernador único el general De la Torre.

Al ocurrir la invasión napoleónica en España (1808), Puerto Rico elige (1809) a Ramón Power (1775-1813) para que lo represente ante la Junta Suprema Gubernativa que asume el poder de la nación. Es característico de los tiempos que el Ayuntamiento de San Germán, al conceder sus sufragios a Power, reconoce la soberanía de Carlos IV, “pero advirtiéndole que, en caso de no prevalecer esa soberanía, la isla reivindicaría su derecho natural a gobernarse como mejor le pareciere”.

Iniciada la revolución de independencia en Venezuela (1810), España envió como comisario regio a Antonio Ignacio de Cortabarría, que se detuvo en Puerto Rico; pensó hacer uso de las milicias insulares contra

el movimiento de Caracas, pero cambió de propósito al darse cuenta del sentimiento general en la isla, especialmente a través de un cartel que colocaron en su puerta, donde se declaraba que el pueblo de Puerto Rico “no sufriría que se sacara de la isla un solo miliciano para llevarlo a pelear contra sus hermanos los caraqueños”.

A Power se le eligió de nuevo para representar a la isla en el Consejo de Regencia de 1810; luego, diputado a Cortes (1811). Al morir, en 1813, lo sustituyó José María Quiñones, hasta la caída de la Constitución de Cádiz (1814). Restaurada la Constitución (1820), el diputado elegido fue Demetrio O'Daly, que había acompañado a Riego en su campaña liberal.

En 1811 se creó la Intendencia de Hacienda, dándole autarquía dentro del gobierno. En 1813 asumió el cargo de intendente Alejandro Ramírez, que reorganizó la hacienda pública, abrió puertos al comercio y dio extraordinario impulso a toda especie de actividad.

En todo el período que va de la invasión francesa en España a la caída final de la Constitución de Cádiz (1823), hay muchas reformas gubernativas y administrativas. Pero todo vuelve después a los antiguos cauces, salvo en cosas en que habría resultado demasiado anacrónico el retorno.

Durante esta larga crisis, la cultura de la isla avanzaba, gracias a esfuerzos oficiales y particulares. “Con el aumento de empleados facultativos, la comunicación mercantil y las emigraciones de franceses y dominicanos, habíanse desarrollado ideas y procedimientos nuevos”, dice el historiador puertorriqueño Salvador Brau. Se fundó, como en Cuba, una *Sociedad Económica de Amigos del País*, que organizó enseñanzas y publicó el *Diario Económico* (1814). En 1821 se fundan nuevos periódicos: *El Investigador*; *El Diario Liberal*. En 1822, *El Eco*, publicación de los francmasones, cuya organización había adquirido gran importancia con el movimiento liberal. Esta prensa reclamó atención para la instrucción pública; después de muchos proyectos y discusiones, en que se llegó a pensar hasta en la fundación de una universidad, la principal adquisición fue la de una escuela para maestros, donde se les dio *instrucción metódica*. Hacia el final del período, se trasladaron a la isla muchos venezolanos, con motivo de los trastornos de la guerra de independencia, y contribuyeron al avance de la cultura: se señala particularmente la influencia de las mujeres que se

dedicaron a la enseñanza.

En 1824, con la batalla de Ayacucho, terminaron las últimas campañas de independencia de la América española continental. Santo Domingo se había separado de España en 1821; pero Puerto Rico, como Cuba, quedó atado a la metrópoli europea. De cuando en cuando, a lo largo del siglo XIX, hubo intentos de insurrección (los principales, en 1838, 1864, 1867, 1868 —grito de Lares—). Pero el sueño nunca se hizo realidad: la pequeña isla resultaba demasiado fácil de recorrer y de vigilar, a diferencia de Cuba, en cuyos extensos campos se pelearon dos largas guerras de independencia, y de Santo Domingo, cuyas montañas y bosques ayudan al revolucionario.

Los errores de los nuevos gobernantes hacían enojosa la vida del pueblo. Así, con el “bando de buen gobierno” del capitán general López Baños se clasificaba como *jornalero* a toda persona —hombre o mujer— que careciese de propiedades o profesión y se le obliga a entrar al servicio de algún propietario. Esta disposición la agravó el gobernador Juan de la Pezuela al instituir para los jornaleros del campo una libreta en que constase dónde trabajaban, prohibiéndoles abandonar un empleo mientras no satisficiesen las deudas en él contraídas: así se erigía en fórmula legal el fundamento de uno de los más monstruosos abusos usuales en la vida rural de América. Según bando de Prim en 1848, renovado en 1867, a las “gentes de color”, libres o esclavas, se les sometía a juicios sumarios de tribunales militares para toda especie de delitos o simples faltas, y aun a los libres se les podía castigar con azotes. Los impuestos eran opresores. Y aun los hombres de alta posición económica o profesional hallaban pocos medios de hacerse oír de las autoridades, porque se tachaba de sediciosa toda petición o toda reunión de más de tres personas, y hasta para los bailes familiares había que recabar permiso.

La isla, bajo esta paz forzada, crecía en población: en 1824 tenía ya 221.268 habitantes; diez años después, 358.836, incluyendo 41.818 esclavos (la trata subsistía, a pesar de las disposiciones oficiales, pero al fin cesó hacia mediados del siglo); hacia 1865, se calculaban 600.000.

Hacia mediados del siglo, hay pugna, latente o abierta, entre los gobernantes y muchos puertorriqueños distinguidos, ansiosos de progreso. La cultura se desarrolla en buena parte como una forma de oposición política: caso paralelo al de Cuba. En 1848, Pezuela prohibió la

fundación de un colegio preparatorio de carreras científicas y obligó a devolver el dinero recaudado para tal fin (en cambio, organizó una asociación ornamental que llamó Academia Real de Buenas Letras); el Instituto Civil, fundado en 1873, bajo el gobierno republicano de España, y dirigido por José Julián de Acosta, tuvo que cerrarse, por exigencia de los jesuitas, cuando se restauró la monarquía; en 1879 se prohibió la apertura de la Escuela Filotécnica de Mayagüez, que debía ponerse bajo la dirección de otro puertorriqueño eminente, Román Baldorioty de Castro (1822-1889). La juventud que buscaba conocimientos superiores, ya desinteresados, ya profesionales, se veía obligada a trasladarse a Europa o a los Estados Unidos, si tenía medios. Sólo la carrera eclesiástica (en el Seminario Conciliar, desde 1826) y la de farmacia (en la *Real Subdelegación*, desde 1841) se cursaban normalmente. La prensa se multiplicó, pero restringida por la censura, que prohibía palabras como *tiranía* e *independencia*; si trataba de expresarse con franqueza, se la suprimía.

La Constitución española de 1837 prometía a Puerto Rico leyes especiales; no se dictaron ni siquiera después que se llamó a España (1866) a cuatro puertorriqueños distinguidos —José Julián de Acosta (1825-1891), Segundo Ruiz Belvis (1829-1867), Francisco Mariano Quiñones (1830-1908) y Manuel Zeno Correa— para que informaran sobre las necesidades de la isla. Como reforma capital propusieron la abolición de la esclavitud: desde años antes venían trabajando en favor de ella Ruiz Belvis y Ramón Emeterio Betances (1827-1898), hijos de familias ricas, que se dedicaron a defender esclavos maltratados y a reunir dinero para libertarlos. En 1867, Ruiz Belvis y Betances, perseguidos, abandonan la isla para trabajar desde fuera en favor de su independencia. El 23 de septiembre de 1868 estalla en el pueblo de Lares una insurrección (*Grito de Lares*), pero rápidamente quedó sofocada.

Entre tanto, cae Isabel II en España; con el cambio de gobierno, Puerto Rico concibe grandes esperanzas, que en parte realiza. La isla envía por fin representantes a las Cortes (1869): entre ellos se contaron Baldorioty, Luis Padial y José Pascasio de Escoriaza; tuvo una diputación provincial, de elección popular, que abrió sus sesiones en abril de 1871; tuvo ayuntamientos populares; se formaron dos partidos, el conservador o “español sin condiciones” y el liberal reformista, dirigido por Pedro Jerónimo Goico; hubo periódicos relativamente libres, entre los cuales se distinguieron *El Progreso*, de la capital,

y *La Razón*, de Mayagüez; la esclavitud quedó abolida parcialmente en 1870 y totalmente en 1873, bajo el gobierno republicano: hecho que produjo el inesperado efecto de acrecentar rápidamente la producción agrícola.

La restauración de la monarquía española, en 1874, deshizo parte de estas conquistas; pero, como siempre, otra parte sobrevivió. Fracasada la primera guerra de independencia de Cuba (1868-1878), las dos islas españolas entran en la última fase de su período colonial.

Los gobernadores del período 1823-1878 fueron, después del general La Torre, que duró quince años y cesó en 1837, los generales Francisco Moreda (1837-1838), Miguel López de Baños (1838-1841), Santiago Méndez de Vigo (1841-1844), el Conde de Mirasol (1844-1847), el famoso Prim (1847-1848), Juan de la Pezuela, conde de Cheste (1848-1851), el Marqués de España (1851-1852), Fernando de Norzagaray (1852-1855), Andrés García Camba (1855), José Lemery (1855-1857), Fernando Cotoner (1857-1860), Rafael Echagüe (1860-1862), Rafael Izquierdo (1862-1863), Félix María de Messina (1863-1865), José María Marchesi (1865-1867), Julián Pavía (1867-1868), José Laureano Sanz (1868-1870), Gabriel Baldrich (1870-1872), Ramón Gómez Pulido (1872), Simón de la Torre (1872), Joaquín Enrile (1872-1873), Juan Martínez Plowes (1873), Rafael Primo de Rivera (1873-1874), de nuevo José Laureano Sanz (1874-1875), Segundo de la Portilla (1875-1877), Manuel de la Serna, marqués de Irún (1877-1878).

Hacia 1879 se hizo extensiva a Puerto Rico la Constitución española de 1876. Entraron en actividad los dos partidos, el conservador y el liberal. El más avanzado contaba, como es de suponer, con el apoyo de los partidarios de la independencia; pero en él militaban, además, buen número de españoles, entre ellos el distinguido periodista asturiano Manuel Fernández Juncos. La prensa continuó creciendo en volumen. Entre las publicaciones dedicadas a propagación de la cultura tuvieron importancia la *Revista Puertorriqueña de Literatura y Ciencias*, de Gautier Benítez y Elzaburu (1878), y la *Revista de Literatura, Ciencia y Arte*, de Fernández Juncos (1887-1893).

El Ateneo Científico-Literario, fundado en 1876 bajo la dirección del escritor y poeta Alejandro Tapia y Rivera, a iniciativa de otro escritor, Manuel Elzaburu, tuvo gran influencia en el desarrollo de la cultura, abriendo certámenes y difundiendo enseñanzas, cuyos beneficios

alcanzaron hasta la clase obrera. En 1887 logró permiso para establecer cátedras universitarias —derecho, medicina, ciencias, filosofía y letras— bajo la dependencia y fiscalización de la Universidad de La Habana.

En 1880, bajo el gobierno del general Eulogio Despujols, se estableció el *Plan de instrucción primaria*, que aumentó las escuelas de 329 a 484, con 24.120 alumnos. Era la primera vez que España acometía una gran empresa de cultura general en la isla. Para su completa eficacia, habría sido necesario decuplicar el esfuerzo: de 1880 a 1898 las escuelas sólo ascendieron hasta 529, con 25.644 alumnos; comprendían 204 escuelas elementales y 82 auxiliares en las poblaciones, 231 rurales para varones solamente, y 11 escuelas secundarias para ambos sexos; había además 26 establecimientos privados. Las escuelas rurales se habían iniciado en 1856. El censo de 1899 revela que sólo sabía leer el 20,4 por ciento de la población (desde luego, sería equivocado contar como analfabetos el 79,6 por ciento restante, según se ha hecho a veces, incluyendo a los niños menores de siete años).

En 1882 se reabrió el Instituto Civil, bajo la dirección de José Julián de Acosta, como colegio normativo de los estudios del bachillerato. Se asignó carácter de institución privada al colegio de los jesuitas, y ellos, descontentos con la nueva situación, lo cerraron y abandonaron la isla. Al Instituto Civil se adscribieron nueve colegios particulares —religiosos o laicos— de la isla: con ellos se elevó la cultura de las clases acomodadas. Las escuelas normales, una de hombres y una de mujeres, se fundaron en 1890.

Movimiento literario puede decirse que comienza a haberlo en Puerto Rico poco antes de mediar el siglo XIX, con la publicación de revistas y almanaques antológicos. No habían faltado escritores en los dos precedentes: así, en el XVII, el poeta Francisco de Ayera y Santamaría (1630-1708); en el XVIII, el historiador Fray Iñigo Abbad y Lasierra. Las figuras principales del XIX son: Manuel A. Alonso (1822-1889), autor de los cuadros de costumbres campesinas reunidos bajo el título de *El jíbaro* (1849); Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882), fecundo poeta, dramaturgo, novelista e historiador; los poetas José Gualberto Padilla (1829-1896), conocido bajo el seudónimo de *El Caribe*, Alejandrina Benítez (1848-1880), famoso por su *Canto a Puerto Rico*, Lola Rodríguez de Tió (1847-1924), Francisco Javier Amy, Manuel Elzaburu y Vizcarrondo; el amargo humorista Luis Bonafoux, residen-

te en Europa (1855-1918); los historiadores Salvador Brau (1842-1913) y Cayetano Coll y Toste (1850-1930); los oradores Manuel Corchado (1840-1884), Rosendo Matienzo Cintrón y Eugenio Astol; los periodistas Mariano Abril y Federico Degetau González; Ana Roque de Duprey, una de las primeras mujeres de América en dedicarse al estudio de cuestiones sociales; el novelista Manuel Zeno Gandía, cuya obra *La charca* (1894) es una de las mejores de corte realista en América; el más eminente de todos Eugenio María Hostos (1839-1903), pensador de suma originalidad y escritor de extraordinaria fuerza, que fue a la vez gran patriota y gran maestro, reformador de la educación en Santo Domingo y colaborador en las reformas de fines del siglo en Chile: en suma, una de las más altas figuras en el pensamiento y en la literatura de América. Fueron también escritores u oradores, manifestándose principalmente en conexión con sus actividades políticas o docentes, Francisco Mariano Quiñones, José Julián de Acosta, Baldorioty, Betances, y el bien conocido representante de Puerto Rico en las Cortes españolas, Rafael María de Labra (1841-1918).

En pintura, después de Campeche, se distinguió Francisco Oller (1833-1917), autor del célebre cuadro *El velorio*. En música, Puerto Rico tuvo como singular privilegio el cultivo de la *danza* tropical, tipo de composición creado en Cuba como modificación (*habanera*) de la contradanza europea. Muchos compositores produjo la isla, a veces de gran saber técnico y altas aspiraciones, autores de sinfonías, cuartetos, oberturas, óperas, misas; pero su *verdadera* creación estaba siempre en las danzas: así, en Manuel Tavárez (1842-1882), Julián Andino, Braulio Dueño Colón y Juan Morell Campos (1857-1896), admirable entre todos.

En la investigación científica, escasa todavía, se distinguió Agustín Stahl (1842-1917), dedicándose a la zoología, a la botánica y a la etnología.

Durante los últimos veinticinco años del siglo XIX, la población de Puerto Rico aumenta y empieza a hacerse excesiva para el territorio (9.314 kilómetros cuadrados), dadas las formas de producción: de 580.329 habitantes en 1860 asciende a 731.648 en 1877; a 803.439 en 1887; a 894.302 en 1897. Los censos, bajo gobierno español, no se hacían con mucho rigor: el de 1899 (del gobierno norteamericano) arroja 953.243 residentes, entre los cuales se incluyen más de 40.000

no registrados dos años antes. Pero gran número de puertorriqueños eran pequeños propietarios, y vivían bien, aunque modestamente. A pesar de muchas insuficiencias, la isla tenía fama de próspera, y se le llamaba “la tacita de plata”.

Hay desarrollo económico. Aumenta la industria del azúcar; igualmente, el cultivo del café y del algodón; tiene oscilaciones el del tabaco. Se establecieron cajas de ahorros a partir de 1874; bancos, desde 1890.

La construcción de caminos, que había empezado en 1813, culmina en 1886 con la inauguración de la carretera central, de San Juan a Ponce. Los primeros tranvías son de 1875 (en Mayagüez); el primer ferrocarril se construye en 1888. Desde 1859 existía el telégrafo, instalado por Morse en persona; desde 1870, el cable submarino; en 1897 se instalaron los primeros teléfonos (en San Juan). Describiendo la situación de la isla a fines del siglo XIX, decía Hostos: “Puerto Rico es de las más coherentes, si no la más coherente, entre todas las sociedades del Mar Caribe... Si hay en el mundo español una sociedad que se haya esforzado por desarrollarse, con todos los esfuerzos, en las condiciones racionales de la civilización, es esa pobre sociedad puertorriqueña. Nunca será bastante ponderada ante la historia la conformidad de ese pobre pueblo con el destino a que parece resignado, nunca serán bastante estimadas la actividad desinteresada y la falta de toda ambición con que se han consagrado en Puerto Rico las individualidades de mérito a trasplantar los medios, recursos y beneficios de la civilización contemporánea...”

Los gobernadores españoles de 1878 a 1898 fueron los generales Eulogio Despujols (1878-1881), Segundo de la Portilla, por segunda vez (1881-1883), Miguel de la Vega Inclán, marqués de la Vega Inclán (1883-1884), Ramón Fajardo, interino (1884), Luis Dabán (1884-1887), Romualdo Palacios (1887), Juan Contreras, interino (1887-1888), Pedro Ruiz Dana (1888-1890), José Pascual Bonanza, interino (1890), José Lasso (1890-1893), Antonio Dabán (1893-1895), José Gamir (1895-1896), Emilio March, interino (1896), Sabás Marín (1896-1898), Ricardo Ortega, interino (1898), Andrés González Muñoz (1898), Manuel Macías (1898), Ricardo Ortega, interino, por tercera vez (1898).

En política, el movimiento liberal, perseguido en 1874 bajo el gober-

nador Sanz, reaparece en 1883, en célebre asamblea que presidió José de Celis Aguilera, y se declaró *asimilista*: pedía que los puertorriqueños fuesen asimilados o equiparados en derechos a los españoles de la metrópoli. El movimiento se vuelve poco después autonomista, como eco del de Cuba: pedía el derecho de Puerto Rico, como parte de la monarquía española, a “la descentralización administrativa en todas las cuestiones locales y el derecho del país a votar sus presupuestos”. Román Baldorioty de Castro se puso al frente del movimiento, que celebró en Ponce una asamblea de representantes populares el 10 de mayo de 1887. En seguida se iniciaron las persecuciones y se aplicaron castigos, vejaciones y torturas que recibían el nombre popular de componte; llegaron a provocar suicidios. En noviembre de 1887 se procesó y aprisionó a Baldorioty y a otros puertorriqueños distinguidos.

Al fin, el nuevo gobernador, Contreras, puso término a la violencia y dio libertad a los procesados. En marzo de 1891 celebró una asamblea el Partido Autonomista; muerto Baldorioty, la dirección se confió a Julián E. Blanco, que contó con la ayuda de dos jóvenes patriotas, escritores y poetas estimados, Luis Muñoz Rivera (1859-1916) y José de Diego (1867-1918).

Mientras tanto, se preparaba la nueva guerra de independencia de Cuba, bajo el estímulo de la campaña de Martí. Muchos puertorriqueños, descontentos con nuevas medidas del gobierno español, que cercenaban los derechos de los nativos de la isla, empezaron a abandonar el movimiento en favor de la autonomía y a apoyar la tendencia separatista. En 1895 se inicia la guerra de Cuba, y en Nueva York se constituye, bajo la presidencia del Dr. Julio J. Henna, una asociación de puertorriqueños que trabaja por la independencia de las dos islas. En la América del Sur la apoyaba con sus escritos otro hijo de Puerto Rico, que ya la había pedido en memorable discurso del Ateneo de Madrid en 1873: Hostos, ausente de su patria desde hacía largo tiempo.

Después de dos años de agitación, en que hubo intentos revolucionarios fracasados, España decide tardíamente (28 de noviembre de 1897) conceder la autonomía administrativa a Puerto Rico, como a Cuba: existiría una cámara insular de representantes, que legislaría sobre tribunales, gobernación, hacienda y fomento, y un consejo de administración; al gobernador designado en la metrópoli lo auxiliaría

un gabinete constituido por cinco secretarios de despacho. Se mantenía, además, la representación en las Cortes de Madrid. En febrero de 1898, se hizo cargo del gobierno el general Manuel Macías, y entre los miembros de su gabinete contó a Francisco Mariano Quiñones, a Muñoz Rivera y a Fernández Juncos.

Era demasiado tarde. En abril estalló la guerra entre España y los Estados Unidos, con motivo de la declaración en que el Congreso norteamericano reconocía el derecho de Cuba a la independencia. En mayo se inicia una lenta campaña naval y militar contra Puerto Rico; en julio las tropas norteamericanas tomaron posesión de Guánica, de Yaúco de Ponce; en agosto de Mayagüez y de Coamo. La entrega de la isla se cumplió el 18 de octubre. Se hizo la paz, y en el tratado de París (10 de diciembre de 1898) España cedió a los Estados Unidos la isla de Puerto Rico.

► *Historia de América*, dirigida por Ricardo Levene, Buenos Aires, Ed. Jackson, 1940, Volumen VIII, págs. 407 - 425.

PUERTO RICO EN EL SIGLO XX

En 1898 Puerto Rico pasó del dominio de España al de los Estados Unidos. Los patriotas puertorriqueños que deseaban la independencia de la isla se dirigieron al gobierno de Washington a solicitarla. La isla, en efecto, había obtenido ya la de España la autonomía, como Cuba, y aspiraba a la independencia, que a Cuba le había sido reconocida. Una comisión compuesta del Dr. Julio J. Henna, presidente de la Junta revolucionaria que trabajaba desde 1895 en favor de la independencia de Puerto Rico, el distinguido escritor Manuel Zeno Gandía y el ilustre pensador Eugenio María Hostos, que ocupaba en Chile alta posición como universitario y director de liceo, se entrevistó con el presidente Mac Kinley. Su solicitud no fue atendida; en el tratado de paz firmado en París el 10 de diciembre de 1898 se dispone que “España cede a los Estados Unidos la isla de Puerto Rico” y que el Congreso de la Unión establecerá cuáles serán “los derechos civiles y la condición política” de los habitantes.

El 18 de octubre de 1898, el general John R. Brooke, como jefe del ejército norteamericano de ocupación, tomó posesión de la isla e implantó un gobierno militar. Conservó, para auxiliarlo, el Consejo de Secretarios que colaboraba con el gobernador español desde que se concedió la autonomía a Puerto Rico: estaba compuesto por Francisco Mariano Quiñones, Luis Muñoz Rivera, Manuel Fernández Juncos, Manuel F. Rossey, José Severo Quiñones y Juan Hernández López.

Al general Brooke lo sucedió en diciembre de 1898 el general Guy V. Henry, que suprimió el Consejo de Secretarios y creó cuatro “departamentos” de gobierno: Estado, Interior, Justicia y Hacienda; al frente de ellos puso, respectivamente, a Francisco de Paula Acuña, Federico Degetau González, Herminio Díaz Navarro y Cayetano Coll y Toste, uno de los puertorriqueños más ilustrados.

Después del general Henry gobernó (mayo de 1899 a abril de 1900) el general George W. Davis, que presentó al presidente y al Congreso de los Estados Unidos minucioso informe sobre la isla. Sobre la base de este informe, y de las peticiones de los puertorriqueños, se concedió a

la isla el gobierno civil (ley Forker). Los auxiliares del gobernador se denominaron Secretario, Tesorero, Revisor (“auditor”), Comisionado del Interior, Comisionado de Educación Pública y Procurador General (*attorney general*); eran, al principio, norteamericanos; hubo, además, cinco consejos puertorriqueños sin cartera. Se estableció una asamblea legislativa o “Cámara de Delegados”, con treinta y cinco miembros de elección popular: cinco por cada uno de los siete distritos en que se dividió la isla; además debía elegirse un “comisionado residente” para representar a Puerto Rico ante el Congreso de la Unión, sin voz ni voto.

El primer gobernador civil designado por el presidente Mac Kinley fue Charles H. Allen (mayo a septiembre de 1900). Lo sucedieron William M. Hunt (septiembre de 1900 a julio de 1904), Beekman Winthrop (julio de 1904 a abril de 1907), Regis H. Post (abril de 1907 a noviembre de 1909), George R. Colton (noviembre de 1909 a noviembre de 1913), Arthur Yager (noviembre de 1913 a mayo de 1921), E. Montgomery Reily (mayo de 1921 a 1923), Horace Mann Towner (1924 a 1929), Theodore Roosevelt, hijo del presidente norteamericano de igual nombre (1929-1932), James Beberley como interino (1932-1933), W. Gore (1933-1934), Blanton Winship (1934-1939), el contralmirante William D. Leahy (1939-1940), Guy J. Swope (1941), Rezford Guy Tugwell (1941-1945). En 1945 el presidente Truman designó a un puertorriqueño para Gobernador: Jesús T. Piñero, hecho cuyo alcance político señalamos más adelante.

El primer “comisionado residente” ante el Congreso de Washington fue Federico Degetau González (1901-1905); los siguientes, Tulio Larriaga (1905-1911), Luis Muñoz Rivera (1911-1916), Félix Córdova Dávila (1917-1931) y Santiago Iglesias (1933-1940): los tres últimos murieron en el cargo. Para terminar sus períodos fueron elegidos José L. Pesquera (1931-1933) y Bolívar Pagán (1940-1941). A éste sucedió Jesús T. Piñero hasta 1946, fecha en que asumió la Gobernación, sucediéndole el Dr. Antonio Fernós Isern como Comisionado Residente.

La situación de Puerto Rico según la Ley Orgánica de 1900 resultaba anómala: no se declaraba que la isla fuese parte integrante de los Estados Unidos, ni *colonia*, ni *territorio*, ni mucho menos *estado*; sus naturales se llamaban *ciudadanos de Puerto Rico*, sin que se supiera a punto fijo lo que ello significaba jurídicamente. Los *departamentos* cuyos jefes colaboraban con el gobernador tenían funciones ejecutivas

y a la vez legislativas, a pesar de que existía la “Cámara de Delegados”: en realidad, el Consejo de gobierno legislaba con mayor libertad que la Cámara. De todos modos, la Asamblea Legislativa votó muchas leyes: entre ellas, los nuevos códigos que sustituyeron a los españoles (sólo subsiste, con retoques, el Código Civil).

La Ley de 1900 duró hasta 1917; la sustituyó entonces una nueva (Ley Jones) que votó el Congreso de los Estados Unidos, con mejor sentido constitucional. Los naturales de Puerto Rico son desde entonces ciudadanos de los Estados Unidos, si bien en la isla no se vota en las elecciones de presidente ni se eligen diputados y senadores al Congreso de la Unión: la representación subsistió bajo la forma de designación de Comisionado Residente. El poder de dictar leyes se concentra exclusivamente en la Asamblea Legislativa, compuesta ahora de dos cámaras: una de senadores, con diecinueve miembros, y una de diputados o *representantes*, con treinta y nueve miembros: ambas, de elección popular. El presidente de los Estados Unidos nombra al gobernador, al revisor de hacienda (*auditor*), al procurador general (*attorney general*), al comisionado de instrucción pública y a los jueces de la Suprema Corte insular. El gobernador nombra, con el consentimiento del Senado de la isla, a los demás jefes de departamentos (tesorero, comisionado del interior, comisionado de higiene o *sanidad*, comisionado de agricultura y trabajo) y funcionarios judiciales. Al presupuesto de la isla se destinan los impuestos internos y los derechos de importación; además, los impuestos que pagan los productos de Puerto Rico en los Estados Unidos.

Las primeras elecciones celebradas en la isla bajo el régimen norteamericano fueron municipales: no se celebraron simultáneamente, municipio tras municipio. Después, bajo la ley de 1900, se eligieron, en noviembre, los *delegados* para la asamblea legislativa. Los grupos políticos se habían dividido desde 1898 en dos partidos, que se llamaron Federal y Republicano. El Republicano, fundado por José Celso Barbosa († 1921), ganó las elecciones de 1900; el Federal había decretado, a última hora, la abstención. Manuel F. Rossy presidió la Cámara. Hubo nuevas elecciones en 1902: los republicanos obtuvieron mayoría (veinticinco), los federales minoría (diez). El Partido Federal se disolvió poco después y se constituyó la Unión de Puerto Rico, bajo la presidencia de Rosendo Matienzo Cintrón, a quien se sumó Luis Muñoz Rivera, una de las principales figuras políticas de la isla

desde el final del régimen español. La Unión de Puerto Rico obtuvo mayoría en las elecciones de 1904 a 1920.

Para las elecciones de 1924, los grupos políticos estaban organizados de modo nuevo: por una parte, la Alianza Puertorriqueña o Partido Republicano Puertorriqueño, constituido por la Unión de Puerto Rico, que presidía Antonio R. Barceló (m. 1939) desde la muerte de Muñoz Rivera, y una fracción de los republicanos, dirigidos por José Tous Soto; por otra parte, la Coalición republicano-socialista, constituida por los *republicanos puros*, dirigidos por Rafael Martínez Nadal, y el Partido Socialista, fundado hacia 1906 por Santiago Iglesias. La Alianza obtuvo la mayoría en 1924 y de nuevo en 1928.

En 1929 los grupos se reorganizan: Partido Liberal Puertorriqueño, bajo la presidencia de Barceló; Unión Republicana; Partido Socialista. En las elecciones de 1932 y de 1936 obtiene mayoría la coalición de republicano y socialista. Para las elecciones de noviembre de 1940 se preveían reorganizaciones: en efecto, la coalición de republicanos y socialistas subsiste, pero mermada; una parte de los republicanos y socialistas se separa de la coalición y se une al Partido Liberal, constituyendo el Grupo Tripartito; pero una agrupación nueva se sobrepone a las antiguas, el Partido Popular Democrático, dirigido por Luis Muñoz Marín, que obtiene la mayoría en el Senado y la mitad de la representación en la otra Cámara. Este partido se presenta como defensor de los intereses de la muchedumbre campesina, donde encontró amplísimo apoyo la palabra severa de Muñoz Marín, exaltado a la Presidencia del Senado. Con esta amplia mayoría legislativa propició y obtuvo la sanción, bajo la Gobernación de Swopes, de todas aquellas leyes que el Partido Popular Democrático llamaba *fundamentales*, y que Muñoz Marín había prometido a sus partidarios en las campañas proselitistas, llevadas a cabo bajo el lema de "Pan, Tierra y Libertad". El Gobernador que sucedió a Swopes, Rexford Guy Tugwell, siguió apoyando y respaldando la obra del Partido Popular con lo cual se cumplió así una verdadera revolución política y económica en la Isla. Empero la agresión japonesa a Pearl Harbour hizo forzoso que, temporalmente, otros problemas pasaran a primer plano. Puerto Rico se aprestó para colaborar con los Estados Unidos "en la parte completa que nos toque en esta obra", según cablegrafió, un día después del ataque japonés, el presidente del Senado al presidente Roosevelt. Puerto Rico contribuyó con 60.000 hombres, a quienes las necesidades

de la lucha distribuyeron en distintas zonas. De acuerdo con la última información del Departamento de Guerra de Estados Unidos, entre el 27 de mayo de 1941 y el 31 de enero de 1946, 368 portorriqueños habían caído en los frentes de la Segunda Guerra Mundial.

En la actividad política influye siempre, oculto o visible, el problema de las relaciones de la isla con los Estados Unidos. Luis Muñoz Rivera y José de Diego se señalan como defensores de la personalidad insular. Pero la acción ha ido más lejos. En 1922 se fundó (17 de septiembre) el Partido Nacionalista de Puerto Rico, al cual no se le permite intervenir en las elecciones, pero que ha realizado intensa campaña de difusión de sus principios, a pesar de la persecución oficial, muy semejante a la de España. Su prescribe, ante todo, trabajar en pro de la independencia política de la isla y favorecer el mejoramiento económico de los nativos, dando preferencia al consumo de los productos locales, ayudando la industria, la agricultura, el comercio y los bancos que estén en manos de portorriqueños, y combatiendo el latifundio y el ausentismo. Como miembros distinguidos del Partido Nacionalista se señalan José Coll y Cuchí, Manuel Guzmán Rodríguez, Miguel Marcos Morales, José S. Alegría, Samuel Quiñones, Francisco Velarde, Luis García Casanova y Pedro Albizu Campos, su principal animador durante los últimos diez años, ahora encarcelado por sus vigorosas campañas. El voto que no puede manifestarse oficialmente a favor del Partido Nacionalista constituye ahora buena parte del que apoya al Partido Popular Democrático, destinado a ejercer muy vasta influencia en la vida pública de la isla.

Envuelta la Isla en la Segunda Guerra Mundial no dejó, empero, de agitarse en busca de la solución de su *status* político. El 10 de febrero de 1943 Muñoz Marín lograba unificar las voluntades de los líderes políticos de todos los partidos para solicitar al Gobierno de Washington el reconocimiento de los derechos del pueblo y expresar la decisión de poner fin al sistema vigente. Ese mismo año el Senado norteamericano aprobó por unanimidad reformas liberales a la Carta Orgánica de la Isla. Estas reformas no fueron, sin embargo, sometidas a la consideración de la Cámara de Representantes. En 1945 el presidente Truman advirtió al Congreso sobre la cuestión de Puerto Rico.

Un hecho de larga significación en este proceso fue el que, producida la vacante de la Gobernación por haber cesado el Dr. Tugwell en su cargo, el presidente Truman la confió el 25 de julio de 1946 a D. Jesús

T. Piñero, Comisionado Residente de Puerto Rico en Washington, nativo de la Isla y destacado miembro del Partido Popular Democrático. Este nombramiento significa que en lo sucesivo la administración interior de Puerto Rico estará en manos de sus propios hijos, ya que Piñero viene a ser el primero de los Gobernadores que ha nacido en ella.¹

Bajo la tutela de los Estados Unidos la vida económica de Puerto Rico se ha transformado. La producción de azúcar se ha multiplicado, habiendo alcanzado en 1929 el cuádruplo de la de 1898; ha aumentado el cultivo del tabaco y de las frutas; se ha incrementado también, aunque en menor proporción, el del café. Este desarrollo de la producción ha permitido construir carreteras, puentes, edificios públicos, atender a la instrucción del pueblo y a la higiene de las ciudades. Fuera de esas mejoras de orden general, el provecho no ha alcanzado a la mayor parte de la población. Bajo España, la isla vivía de sus actividades rurales —hasta la única gran industria, la del azúcar, era rural— y predominaba la pequeña propiedad, aunque existían unos cuantos latifundios. Ahora predominan el latifundio y la explotación en gran escala; muchos campesinos, atraídos por el señuelo de los precios, altos en apariencia, se deshicieron de sus propiedades, y la mayoría de los habitantes no son ya propietarios rurales. Entretanto, la población ha continuado creciendo, especialmente en las clases pobres (de 953.243 habitantes en 1899 a 1.299.809 en 1920; hoy se calculan unos 1.750.000 —más de doscientos por kilómetro cuadrado—), y se hace crónica la miseria en muchos campos, porque falta trabajo y el que hay se paga mal. A pesar de las sumas que se gastan en la higiene pública, muchos habitantes padecen enfermedades de desnutrición o de parásitos como la uncinaria, difícil de evitar donde no hay con qué comprar calzado.

Las escuelas se multiplicaron después de 1898. De 25.644 alumnos inscritos en las escuelas públicas que dejó España se pasó a 38.000 en 1901; de ahí a 121.453 en 1910; de ahí a 222.201 en 1922, y así en orden ascendente. Hay muchas escuelas particulares. El sistema escolar se modificó radicalmente: se implantó la enseñanza primaria a la

¹ Debido a esta información referida al julio de 1946, debe entenderse que este párrafo fue agregado al texto original a partir de la edición de 1947 de *Historia de América*. N.d.e.

manera de los Estados Unidos, dividida en ocho grados; luego, la secundaria, en *escuelas superiores* (high schools) de cuatro años. El bachillerato se completa, con otros cuatro años, en el Colegio de la Universidad.

Las escuelas son excelentes, tanto por su construcción y dotación como por la cultura del magisterio; como en los Estados Unidos, el alumno recibe gratuitamente libros y útiles. Al principio, los gobernantes norteamericanos dispusieron que la enseñanza se diera en inglés, por lo menos después de los primeros pasos en la escuela primaria: en la práctica la disposición resultaba inaplicable; años después, aunque había ya muchos maestros que dominaban el inglés, se tropezó con serias resistencias. Al fin se procuró que la enseñanza primaria se hiciera en castellano y sólo la secundaria en inglés; de hecho, el castellano se ha impuesto, y el inglés sobrevive como lengua subsidiaria. La enseñanza primaria no alcanza aún a la totalidad de la población, pero sí a la mayoría; los planteles más útiles son, de seguro, los de los campos, donde la escuela no es sólo centro docente para los niños sino centro social de cultura y recreación para todos los habitantes de la comarca.

La Universidad de Puerto Rico, situada en Río Piedras, es creación de 1903. Sus planteles principales son: el Colegio, donde se cursa el bachillerato según el sistema electivo, de los Estados Unidos —los títulos que se otorgan son bachiller en artes (letras) y bachiller en ciencias—, la carrera de maestro en artes, con la especialidad —única— de estudios hispánicos, y los estudios preparatorios para la carrera de medicina (no hay escuela completa para médicos en la isla); la Escuela de Pedagogía, para formar maestros normales —dos años— y especialistas en didáctica —cuatro años—; la Escuela de Derecho; la Escuela de Farmacia; la Escuela de Administración Comercial. Están adscritas a la Universidad, además, el Colegio de Agricultura y Artes Mecánicas (ingeniería mecánica y eléctrica), en Mayagüez, y el Instituto de Medicina Tropical, para investigadores, en la capital: lo sostiene, conjuntamente con la institución puertorriqueña, la Universidad de Columbia, de Nueva York. Como centro de cultura desinteresada persiste el ilustre Ateneo Puertorriqueño, fundado en 1876, que publica la excelente revista que lleva como título el nombre de la institución.

La prensa se ha desarrollado, y cuenta con diarios de importancia y

con revistas de tipos diversos.

La literatura es abundante: lo ha sido desde mediados del siglo XIX. El tránsito al XX lo representan José de Diego (1867-1918) y Luis Muñoz Rivera (1859-1916), de gran significación como oradores y periodistas, poetas además; Trinidad Padilla de Sanz, conocida bajo el seudónimo de *La Hija del Caribe*, Eugenio Astol, Antonio Cortón, Mariano Abril, Federico Degetau González, el humorista Nemesio Canales, entre otros.

Hay ahora profusión de poetas: Luis Llorens Torres, Evaristo Ribera Chevrement, Antonio Pérez Pierret, sutil e ingenioso; Graciany Miranda Archilla, delicado y agudo; José A. Balseiro, Juan Antonio Corretjer, Marta Lomar, Julia de Burgos, Clara Laiz, Carmen Alicia Cadilla, Carmelina Vizcarrondo, Luis Palés Matos, uno de los inventores de la poesía de temas negros en las Antillas. En prosa se señalan Antonio S. Pedreira (1899-1939), autor de biografías de de Hostos y de José Celso Barbosa y del interesante ensayo *Insularismo*, de psicología social sobre Puerto Rico; Emilio S. Belaval, cuentista original y acre, el novelista Enrique Laguerre, los dramaturgos Fernando Sierra Berdecía y Manuel Méndez Ballester; los historiadores Salvador y Juan Augusto Perea y Adolfo de Hostos, que se distingue en la investigación arqueológica y etnográfica; los ensayistas Samuel R. Quiñones, Vicente Geigel Polanco, Margot Arce, Ana María O'Neil y Concha Meléndez, que ha hecho la historia de la novela de asunto indígena en América. María Cadilla de Martínez hace estudios folklóricos. El lexicólogo Augusto Malaret es autor del *Diccionario de provincialismos de Puerto Rico* (1917) y recopilador del *Diccionario de americanismos*, útil síntesis de todos los vocabularios anteriores (1925).

En ciencias, la actividad abunda menos: la investigación principal se realiza en botánica y en medicina (J. Federico Legrand, Carlos E. Chardon). Sin embargo, la cultura de Puerto Rico se orienta cada vez más y más en el sentido del estudio. En la literatura se observa la bienhechora influencia de los estudios universitarios. Es de esperar que aumente el cultivo de las disciplinas científicas, y la investigación original, en toda su variedad y amplitud.

► *Historia de América*, dirigida por Ricardo Levene, Buenos Aires, Ed. Jackson, 1940, Volumen XII, págs. 51 7-531. [Tomamos la edición de 1947 como referencia].

VARIA

INFORME DEL DR. PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA
-ACADÉMICO SUPERNUMERARIO -
PRESIDENTE DE LA DELEGACIÓN DOMINICANA EN EL
CONGRESO

El Segundo Congreso Internacional de Historia de América se celebró en Buenos Aires del sábado 3 de Julio al martes 13 de julio de 1937. Se encargó de su organización la Junta de Historia y Numismática Americana, que tiene categoría de Academia Argentina de la Historia, y al efecto se dirigieron invitaciones a todas las naciones de América para que designaran delegados. Todas lo hicieron, salvo excepciones contadas. Se hallaban representadas: los listados Unidos, México, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Santo Domingo, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Chile, Bolivia. Paraguay, Uruguay, Brasil. Hubo también representaciones especiales de Puerto Rico y de España, mediante invitaciones individuales, desde luego. Ignoro si hubo representación de Cuba, Haití, Costa Rica, El Salvador y Panamá. Los delegados vinieron desde sus propios países o eran residentes en la Argentina designados por gobiernos o por instituciones de cultura. Delegaciones numerosas fueron las del Brasil, el Paraguay, el Uruguay, Bolivia, Chile, el Perú y los Estados Unidos; menos numerosas, a veces unipersonales, las de México, Ecuador y Venezuela. Hubo delegados que no pudieron hacer el viaje hasta la Argentina y enviaron trabajos.

Personalmente se me había invitado a concurrir al Congreso como colaborador de la Historia de la Nación Argentina que está publicando la Junta de Historia y Numismática. Después recibí las designaciones de delegado con que me distinguieron, ante todo, el Honorable Señor Presidente de la República Dominicana y luego la Universidad de Santo Domingo y la Academia Dominicana de la Historia. En la primera tuve como compañero al Dr. D. Enrique Laudet; en la tercera, a D. Enrique de Gandía.

El ministro plenipotenciario de la República, D. Tulio Manuel Cestero asistió al Congreso como miembro que es de la Junta de Historia y Numismática.

Mi contribución al Congreso fue el trabajo sobre *El idioma español y la historia política en Santo Domingo*, parte inicial de mi libro sobre *El idioma español en Santo Domingo*, que se publicará el año entrante. Una porción del trabajo presentado al Congreso se publicó en el diario *La Nación*, de Buenos Aires, el 1 de agosto.

Además, el Presidente del Congreso, Dr. D. Ricardo Levene, me pidió que actuara como relator a la sección de Historia Literaria. Como la tarea resultara abundante, en la reunión de relatora celebrada el 26 de junio propuse que se nombrara un segundo relator, y la designación recayó en el Sr. D. Eduardo Carrizosa, Encargado de Negocios de Colombia y representante de su país en el Congreso. Hicimos la correspondiente relación —de diez y seis trabajos— en la sesión dedicada a la historia literaria, que se realizó en la Biblioteca Nacional el 7 de julio.

El Congreso se desarrolló de la siguiente manera:

sábado 3 de julio, en la mañana, sesión preparatoria del Congreso y breve recepción en honor de los delegados, dada por el Presidente de la República Argentina; domingo 4, a las 11, ofrenda en la tumba de San Martín; a las 19, recepción en la casa del presidente del Congreso. Dr. D. Ricardo Levene, con asistencia de damas;

lunes 5, en la mañana, reunión de relatores; en la tarde, inauguración oficial del Congreso, en el Colegio de la Universidad de Buenos Aires, con asistencia del Presidente de la República y discursos del Intendente de Buenos Aires Dr. D. Mariano de Bedia y Mitre y de los representantes de los Estados Unidos (Haring), del Brasil (Calmón) y de Chile (Donoso);

martes 6, mañana y tarde, sesión de la sección de Historia del Arte (fue importante la parte que correspondió al delegado mexicano D. Manuel Toussaint, uno de mis antiguos y mejores discípulos de México) e inauguración de una exposición de arte colonial de América en el Museo Municipal de Arte Colonial; a mediodía, banquete ofrecido por el Presidente de la República, en la Casa de Gobierno, en honor de los delegados; en la noche, representación de una obra argentina en el Teatro Nacional de Comedia (institución oficial);

miércoles 7, en la mañana, sesión de la Sección de Historia Literaria, con participación de los delegados argentinos Martínez Zuvi-
ría, Ibarguren, Echagüe y Arrieta, del delegado de Colombia Carrizosa
y del que suscribe; inauguración de una exposición del libro argentino
antiguo en la Biblioteca Nacional, donde se celebró la sesión (cada
sesión se celebraba en local diferente); en la tarde, sesión de la Sección
de Historia Política y Económica, en el Instituto de Investigaciones
Históricas de la Universidad de Buenos Aires; al anochecer, recepción
en la Intendencia de la ciudad; en la noche, representación de una obra
dramática de D. Arturo Capdevila, miembro del Congreso;

el jueves, sesión de la sección de Historia Militar y Naval y de
la Sección de Numismática, en el Museo Mitre, e inauguración de una
exposición de numismática americana (para esta sesión se anunció un
trabajo del diplomático uruguayo D. Rafael J. Fosalba sobre *Los
cuartillos y contramarcas de la Reconquista Dominicana*); en la tarde,
sesión de la Sección de Metodología de la Enseñanza de la Historia, en
la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires;

en la noche, ofrecimos mi esposa y yo una comida, en nuestra
casa, en honor del delegado de Bolivia D. Alcides Arguedas, eminente
escritor, y de los delegados mexicanos D. Alfonso Reyes, embajador
de México, y D. Manuel Toussaint, y sus esposas; y del escritor
argentino D. Julio Finaldini;

el viernes 9 (aniversario de la declaración de independencia en
el Congreso de Tucumán, en 1816), a mediodía, Tedeum en la
Catedral; en la tarde, desfile del ejército y la marina de la Argentina; a
las 17, visita al Museo Histórico Nacional; en la noche, función de gala
en el Teatro Colón, con Tosca, de Puccini, asistiendo las autoridades
argentinas y el cuerpo diplomático;

el sábado 10, en la mañana, sesión de la sección de Historia
Filosófica, Científica y Religiosa, en el Museo Mitre; en la tarde,
sesión de la Sección de Historia y Diplomática; luego, recepción en el
Círculo de la Prensa;

el domingo 11, en la tarde, recepción en la residencia de D.
Carlos Alberto Pueyrredón, miembro del Congreso;

el lunes 12, viaje a la ciudad de La Plata, visita a su Museo y
sesión en la Biblioteca de su Universidad, después de almuerzo en su
Jockey Club;

el martes 13, en el Archivo General de la Nación, mañana y tarde, sesiones de las secciones de Concepto e Interpretación de la Historia de América y de Fuentes de la Historia Americana; en la tarde, clausura del Congreso: después, recepción en la Rectoría de la Universidad de Buenos Aires;

en la noche, mi esposa y yo dimos una comida en honor de los delegados Dr. Clarence H. Haring, de la Universidad de Harvard, miembro del Comité del Faro de Colón, D. José Gabriel Navarro, de Ecuador, y D. Amado Alonso, de España, con su esposa;

miércoles 14, en la tarde, recepción en el Jockey Club de Buenos Aires; en la noche, banquete de despedida en el City Hotel.

► *Clío*, órgano de la Academia Dominicana de la Historia, núm. XXVIII, 1938, pp. 140-141.

PALABRAS PRONUNCIADAS EN EL PRIMER CONGRESO GREMIAL DE ESCRITORES

Los escritores de la América española observarán con atención e interés este primer Congreso Gremial de nombres de letras que se reúne en Buenos Aires. Es señal de que se va formando entre nosotros la conciencia de la función social del escritor.

En las naciones de nuestra América apenas ha existido hasta ahora la profesión de escritor. Ha existido, desde luego, la profesión de periodista, que no le es exactamente idéntica. La función del periodista, cuando no es meramente informativa, es esencialmente política, en sentido amplio: orienta a la opinión en todas las cuestiones de interés público. El escritor puro, menos ligado a los intereses del momento, ejerce función espiritual: ejerce una parte de las funciones que en sociedades poco complejas se concentraban en el sacerdocio. Si su obra ejerce influencia, será menos rápida, menos inmediata que la influencia del periodista, pero será más duradera. Precisamente porque en la América española apenas ha existido la profesión de escritor, nuestros escritores invaden el campo de los periodistas como en muy pocos países: con eso, nuestra prensa ha salido ganando. La de Buenos Aires, con su alto tono de cultura, que sorprende a todos los viajeros, es ejemplo magnífico.

El escritor ha sido en nuestra América, en general, portavoz del hombre que hace otras cosas: cuando no ha sido el hombre de fortuna, o de situación modesta pero firme, que dedica sus ocios a las letras, ha sido el hombre de acción —estadista o apóstol— que usa de la literatura como uno de los medios de dar realidad a sus ideales. Por eso el escritor ha sido en América maestro, creador de corrientes de opinión, fundador de instituciones, miembro de gobiernos, presidente de Repúblicas, libertador de pueblos. Nuestro escritor se ha llamado Bello, Bilbao, Montalvo, Hostos, Varona, Sierra, Rodó, Núñez, Caro, Avellaneda, Mitre, Sarmiento, Martí.

Pero la complejidad creciente de las sociedades va diversificando funciones. Ya se da mucho menos que antes, entre nosotros, la conjun-

ción de escritor y hombre público. El tiempo no es ya, como en épocas pasadas, amplio, elástico. El escritor necesita horas y necesita darles seguridad y tranquilidad. Es más: nuestras sociedades, si quieren justificar su título de civilizadas, tienen la obligación de darle al escritor seguridad y tranquilidad. Pero el escritor, por su parte, debe saber reclamarlas.

El actual Congreso de Escritores revela que la Argentina se da cuenta de sus necesidades y obligaciones de cultura. Esperemos que sus deliberaciones sean los primeros pasos, modestos pero seguros, para definir y afianzar la situación del escritor en la América española. Si así ocurre, todas las naciones de nuestra lengua tendrán gratitud para la Argentina.

► *Sur*, Buenos Aires, núm. 26, noviembre de 1936, págs. 140-141; *Boletín de la Sociedad Argentina de Escritores*, Buenos Aires, septiembre de 1937.

COMUNICACIÓN
DE PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA EN EL PANEL SOBRE “UNIDAD O
DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS EUROPEA Y LATINO-
AMERICANAS”
INTERVENCIONES DE PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA EN EL
DIÁLOGO EUROPA – AMÉRICA LATINA, 1937.

I¹

El cuadro que presentaré se aplica a las formas políticas, artísticas y literarias, así como a las del pensamiento científico y filosófico. Siendo el tema tan vasto trataré de ser lo más breve posible.

Desde el punto de vista de las formas políticas, comenzaré por decir que, en el momento de la Independencia de América española, cuando nos decidimos a abolir la organización política de tipo español, carecíamos, naturalmente, de formas políticas propias para sustituirlas. Fue menester improvisarlas y entonces se pidieron a Francia y, a través de Francia, a Inglaterra y a los Estados Unidos. Es decir que la influencia de la Revolución francesa es la que hemos experimentado más intensamente en la hora de nuestra independencia. Repetiré las palabras ya citadas por el señor Estelrich, pertenecientes al escritor mexicano Antonio Caso, quien decía que tres movimientos europeos habían ejercido una decisiva influencia sobre la América Latina: el Descubrimiento, el Renacimiento y la Revolución francesa. Todos tres son movimientos de pueblos latinos. En los comienzos no existió influencia inglesa directa: ella nos llegó a través del pensamiento francés del siglo XVIII. En el momento de la independencia de los Estados Unidos no se estudiaba inglés entre nosotros. Después de nuestras

¹ Esta primera parte fue incluida en el libro de Pedro Henríquez Ureña *Plenitud de América* (Buenos Aires: Peña, Del Giúdice, Editores, 1952), compilado y editado por Javier Fernández, quien le puso el título “Vida espiritual en Hispanoamérica”. El resto de las intervenciones ha sido extractado por el editor. Se señala al final de cada fragmento la indicación de la página. N.d.e.

luchas por la independencia (1808-1825), la influencia de los Estados Unidos ha sido más directa, pero la francesa continúa siendo la más fuerte. Hemos adoptado el sistema democrático republicano. La organización federal, a la manera de los Estados Unidos, solo ha sido adoptada por México, Venezuela, Colombia y la Argentina; cuatro países en un total de dieciocho. Con la Independencia, fue abolida la esclavitud en la mayor parte de nuestros países de lengua española, mucho antes de que lo fuera en los Estados Unidos (1861). No persistió más que en el Brasil, país de lengua portuguesa, donde es preciso señalar que la monarquía duró hasta el año 1889. Al tomar la forma republicana, el Brasil también adoptó la organización federal. En México hubo dos tentativas monárquicas, pero sin éxito.

Existe, empero, una reminiscencia española en nuestro movimiento de independencia. Cuando la monarquía española abdicó ante Napoleón (1808), debimos buscar una base de soberanía y volvimos entonces a la antigua idea española del pueblo representado por los cabildos. Fue así como se produjo una mezcla de la nueva democracia francesa y del antiguo régimen representativo español. Después de la Independencia se presentó el problema de la realidad; y ésta era que los pueblos de América española, no teniendo costumbre de ejercer sus derechos políticos, oscilaban entre la anarquía y la tiranía. Un fenómeno muy curioso surgió en este momento: el “caudillo”, jefe que se impone y que adquiere un poder político; el mismo fenómeno, como lo ha indicado Estelrich, se produjo en España, donde el “caudillo” de provincias tomó el nombre de “cacique”. Y resulta simbólico que el nombre de “cacique” sea de origen americano: el *cacique* era el jefe de tribu indígena de las Antillas. Es interesante comprobar, en un sentido más restringido, que los “caudillos” de la Argentina eran siempre jefes de provincia; por esta razón fue muy difícil, en la época de la famosa lucha entre los federales y los unitarios, convencer a los pueblos y las provincias para que constituyeran una nación unida. La palabra federalismo no significaba que se quisiera instituir una nación federal: se quería mantener un grupo de provincias sin ninguna unión orgánica, y solo con una representación común ante el extranjero.

No hemos llegado a dar una forma legal a la existencia del “caudillo”. Siempre hemos tenido la esperanza de que el “caudillo” desaparecería; pero no ha desaparecido completamente de todos los países. Las formas políticas, en parte, se han modificado, adaptándose a la realidad, y

la realidad también se ha modificado adaptándose al ideal de las constituciones y de otras leyes. La ley, que se ha tachado de artificial, entre nosotros ha sido profética y creadora.

En nuestros días, el problema político se ha planteado de nuevo con urgencia. En el momento de la Independencia, habíamos abolido la esclavitud de la raza negra, aunque subsistía siempre el problema del indio. El indio no era esclavo, pero tampoco era verdaderamente libre. La abolición de la *encomienda* colonial, que lo había convertido en siervo bajo el pretexto de protegerlo y educarlo, no lo había liberado realmente. Se había convertido en una especie muy rara de proletario. No fue sino en el siglo XX cuando se supo encarar el problema del Indígena. Se vio entonces que las fórmulas socialistas europeas poco tenían que ver con el problema del Indígena americano. El Indígena no es el proletario del industrialismo. El Indígena vive sobre todo en los países que no han sido industrializados o que solo lo han sido en una medida muy limitada, como México, de manera que las soluciones adoptadas a su respecto no podían ser francamente socialistas. La primera medida tomada fue la devolución de la tierra a los Indígenas. Esto formaba parte de la lucha contra las grandes propiedades, contra los *latifundios* (empleamos con frecuencia esta palabra latina). Pero no era aquella una solución verdaderamente socialista. Se recurrió a otro sistema, el *ejido*. En España, el ejido era la propiedad rural común de las aldeas. En México, en las aldeas y el campo, se ha retornado a esta propiedad comunal para una parte de los campesinos. Se han adoptado disposiciones muy avanzadas para la regeneración del Indígena y, en general, para la protección del trabajador. En los otros países de América española donde también se presenta el problema del Indígena, como en el Perú y en el Ecuador, por ejemplo, se buscan con empeño soluciones satisfactorias.

Paso, ahora, a otro asunto: el arte. En la época colonial hubo gran actividad en la edificación pública y religiosa. Como lo ha dicho Sacheverell Sitwell, el escritor y arquitecto inglés, más de nueve mil iglesias de México tienen valor desde el punto de vista artístico. Nuestros orígenes arquitectónicos son muy curiosos: existen formas medievales al mismo tiempo que modernas. Las primeras iglesias construidas en América son de estilo gótico en la estructura, por ejemplo, las iglesias de Santo Domingo, mi ciudad natal, pero las fachadas son generalmente de estilo Renacimiento. Después del Renacimiento, el mo-

vimiento arquitectónico español evolucionó rápidamente y terminó por fin en el estilo barroco que, en América, en el siglo XVII, toma nuevas formas. Solo indicaré que el carácter principal del estilo barroco de América española es la firmeza y la claridad de sus líneas fundamentales, lo que no siempre se halla en el estilo barroco de España. En México y en el Perú, por ejemplo, se encuentra la claridad de líneas a pesar de la profusión ornamental. En el Brasil existe también una arquitectura barroca de gran valor, bastante distinta, según creo, del barroco de Portugal. Movimientos muy interesantes ha habido también en la pintura y en la escultura. Pero todo esto cambia en el siglo XIX, porque la vida y la política se tornan inestables en aquellos momentos. Por eso son pocas las construcciones. La pintura, por su parte, ya no tiene la demanda del arte religioso; se limita a una forma familiar: el retrato. Hacia fines del siglo XIX, en el momento de la nueva prosperidad, muy evidente en la Argentina, en Chile, en el Uruguay, en México, en Venezuela y aun en Cuba que fue una colonia española hasta 1898, se ve aparecer el arte desinteresado, pero como un arte desarraigado. Esto es muy característico. Si consideramos el movimiento impresionista en la pintura americana, vemos que no interesa al público; solo interesa a un reducido núcleo de iniciados. Pero en el siglo XX, la pintura reasume su papel social. El nuevo movimiento comienza en México, cuando un escritor y político bien conocido, el señor Vasconcelos, es nombrado Ministro de Instrucción Pública, y otro escritor y político, el señor Lombardo Toledano, asume la dirección de la Escuela Preparatoria de la Universidad. En ese momento se decide decorar la Escuela, viejo edificio colonial. En consecuencia, se desarrolla la pintura mural; luego se decoran muchos otros edificios públicos, y hasta el Palacio Nacional, el antiguo palacio colonial de los virreyes. Este movimiento se propaga a los Estados Unidos desde donde llaman a los pintores mexicanos Rivera, Orozco, Alfaro Siqueiros y otros. Actualmente el movimiento de la pintura mural de América española es conocido en el mundo entero. Europa misma ha llamado a Rivera.

La actividad artística en América es muy grande. No carece de interés el señalar que con frecuencia se buscan los temas indígenas. Tendríamos mucho que decir sobre este particular, pero paso a la música.

Se señala, en este dominio, un hecho digno de observación. América ha recibido de España canciones y danzas, pero inmediatamente, en el

siglo XVI, aparecieron entre nosotros nuevas danzas y nuevas canciones que fueron modificaciones de los tipos españoles y algunas veces, quizá, de tipos indígenas y hasta, en ciertos casos, africanos. Y estas nuevas danzas, estas nuevas canciones, a nuestra vez, volvimos a enviarlas a Europa. Frecuentemente encontramos en la literatura y en la música españolas de los siglos XVI y XVII, danzas de América, como por ejemplo: el *retambo*, el *zambapalo*, la *gayumba*, el *cachupino*, el *zarandillo*, la *chacona*; esta última se convirtió en una forma clásica en Europa, como es sabido. La adaptación de las nuevas danzas de América por Europa no es, pues, un hecho reciente, característico de la época del tango, de la machicha y de la rumba: por el contrario, se remonta a tiempos muy lejanos.

Ignoramos de qué manera se produjo la americanización de las danzas europeas. Estamos poco informados sobre el particular, al menos en lo referente al período colonial. Más tarde, la historia de la *habanera* es mejor conocida. Muchas veces se han dicho cosas vagas y hasta falsas sobre la *habanera*; su evolución, empero, fue claramente trazada por el señor Eduardo Sánchez de Fuentes. Hacia fines del siglo XVIII, la *contradanza* europea llegó a Cuba e inmediatamente se comenzó a componer *contradanzas*; más tarde se las denominó sencillamente *danzas* o *danzas habaneras*; poco a poco, cambiaron de forma, adquiriendo caracteres tropicales. La *danza* o *habanera* ha sido durante más de cincuenta años el baile característico de las Antillas. Es una danza de origen europeo con matices criollos, pero ha continuado siendo una danza de las clases cultas: no es un baile popular. Sánchez de Fuentes establece una diferencia muy neta entre la danza que, procedente de Europa, adopta un carácter criollo, y las danzas como la *rumba*, que son bailes de negros y nada tienen que ver con la *habanera*, o el *danzón* que de ella procede.

La música culta no es muy rica en América, si bien se la ha cultivado desde el siglo XVI. Se debe citar a los músicos brasileños Carlos Gómez y Héctor Villalobos como los más importantes. Hasta aquí solo he hablado de la América de lengua española porque es la que mejor conozco. Pero, en el dominio musical, es incuestionable que el Brasil ha dado los mejores compositores.

En cuanto a la literatura, desde la época colonial ha sido muy abundante en la América Latina. En aquella época se escribían muchos versos, mucha literatura religiosa y mucha historia; se componían también

obras teatrales, y en ciudades como México y Lima, tenía el arte dramático un puesto importante. El teatro fue en los comienzos un medio de propaganda religiosa y ciertas formas de representaciones sagradas persisten aún en el presente, particularmente en México y en la América Central. Los dramas religiosos fueron frecuentemente escritos en lenguas indígenas.

No hay novela en la época colonial. Los reyes de España habían promulgado leyes que prohibían a los habitantes de las colonias americanas la lectura de novelas, con el prejuicio de que eran contrarias a las buenas costumbres. Los habitantes de las colonias las leían, sin embargo, porque las novelas de España pasaban fácilmente de contrabando; pero no se las hubiera podido imprimir en América sin correr grandes riesgos. No fue sino después de la Constitución de Cádiz (1812) cuando se comenzó a imprimir novelas en América española. Después de la Independencia, la novela se desarrolló poco a poco. En cuanto al teatro, no adquirió nuevo impulso sino cuando una compañía de circo montó en la Argentina algunas pantomimas que llamaron la atención del público (1885). Un teatro nacional se constituyó gradualmente. En América, en la poesía y en la prosa, hemos conquistado paulatinamente los asuntos americanos, los del paisaje y los del hombre, tanto del indio como del criollo (que entre nosotros quiere decir descendiente del español nacido en América). Durante el siglo XIX, y aún en los comienzos del XX, se produjo un fenómeno característico. Muchos entre nuestros escritores, fueron políticos. Algunos llegaron a presidentes de la República, como Mitre, Sarmiento y Avellaneda, en la Argentina; Manuel Gondra, en el Paraguay; Saavedra, en Bolivia; Juan José Flores, Vicente Rocafuerte, García Moreno, Luis Cordero, Antonio Flores, Baquerizo Moreno y Velasco Ibarra en el Ecuador; Gil Fortoul, en Venezuela; José Cecilio del Valle y Marco Aurelio Soto, en la América Central; Espailat, Meriño, Billini, Francisco Henríquez y Carvajal, en Santo Domingo; Alfredo Zayas, en Cuba; y el grupo más numeroso, Julio Arboleda, Tomás Cipriano de Mosquera, Santiago Pérez, Rafael Núñez, Miguel Antonio Caro, José Manuel Marroquín, Marco Fidel Suárez, José Vicente Concha, Miguel Abadía Méndez y Pedro Nel Ospina, en Colombia, verdadera república de profesores y escritores.

Fue en las postrimerías del siglo XIX cuando los escritores que no son políticos comenzaron a constituir mayoría; tal el caso de Rubén Darío,

Gutiérrez Nájera, Casal, Silva, los Deligne.

Actualmente, los escritores están divididos en tres categorías: los que se dedican a la literatura pura, los que cultivan la literatura social y los que practican las literaturas que yo llamaría de indagación interior. Hace diez años se produjo un hecho característico en la República Argentina: en aquellos momentos se veían en Buenos Aires dos grupos de jóvenes escritores, uno de los cuales representaba la “literatura de la calle Florida”, o literatura pura, y el otro “la literatura de la calle Boedo” (calle de pequeños burgueses y de obreros) o literatura de tendencias socialistas. La literatura pura ha agrupado especialmente a los poetas de “vanguardia”. Después de habersele dado diversas asignaciones como “ultraísmo” o “creacionismo”, se ha acabado por designarle el rótulo más general y no muy comprometedor de “literatura de vanguardia”. La literatura social en la América española ha tomado diversos aspectos; en primer lugar, tenemos la literatura *autóctona*, que se ocupa de los indígenas y de los criollos; luego vino la literatura de interpretación de la vida moderna, encarando el problema obrero, por ejemplo, o el de la política en sus relaciones con la vida general, o el papel de la mujer moderna. Sobre este último aspecto se pueden citar los recientes trabajos de la señora Victoria Ocampo. Habría que señalar también la literatura que se dedica, no a la exposición de problemas concretos en la novela o en el teatro, sino a guiar y dirigir inspirándose en grandes principios ideales. Es la literatura apostólica o profética, de la que ha hablado el señor Keyserling en su comunicación; ella siempre ha existido en América.

Finalmente tenemos el tercer tipo de literatura, que prefiere el problema de la orientación de la vida del individuo sobre el plano espiritual. Entre los escritores de esta tendencia citaré al señor Eduardo Mallea, el escritor argentino al cual habéis tenido oportunidad de conocer en el Congreso de los P.E.N. Clubs.

Me queda por decir una palabra sobre el movimiento científico y filosófico. De una manera general, el movimiento científico en la época colonial y durante una buena parte del siglo XIX se ha referido casi exclusivamente a las ciencias de observación, ocupándose muy poco de teorías. Solo excepcionalmente, en este período, hemos tenido teóricos de las ciencias, como Caldas, el gran sabio colonial de finales del siglo XVIII y de comienzos del XIX, que escribió ensayos notables, entre otros: *De la influencia del clima sobre los seres organi-*

zados. Pero a partir del siglo XX las ciencias teóricas comienzan a desarrollarse, particularmente en la Argentina y México.

En el dominio de la filosofía, primeramente, hemos adoptado las doctrinas en vigor en España, de un carácter ante todo escolástico. En el siglo XVIII se hizo sentir entre nosotros la influencia del racionalismo francés e inglés. En el XIX nos enrolamos en el romanticismo, y luego en el positivismo. Actualmente, el pensamiento filosófico, en América, es libre: todas las tendencias están representadas. El rasgo más saliente de nuestro movimiento filosófico es que se inclina no solo a la investigación teórica sino a la especulación moral. Si buscamos en el pasado los nombres de nuestros principales filósofos, vemos que son esencialmente apostólicos; así Hostos, de Puerto Rico, y José de la Luz Caballero, de Cuba, cuya disciplina instituye una especie de fraternidad de carácter ético. Actualmente, tenemos pensadores originales, como por ejemplo José Vasconcelos con su teoría del acto desinteresado; Antonio Caso con la de la vida como economía, como desinterés y como caridad; Alejandro Korn, el filósofo argentino, con la de la libertad creadora; Carlos Vaz Ferreira, el pensador uruguayo, con la de la lógica viva. Habría otros nombres para citar; pero es preciso que me detenga en esta exposición quizá un tanto prolongada. [Pp. 31-41].

II

Es indudable que “el buen salvaje” de Montaigne era brasileño; pero es menester reconocer que, además de él, había otros. El Padre Las Casas ha descrito de manera conmovedora la existencia del buen salvaje; pero Colón ya había hablado de los buenos salvajes: en una de sus primeras cartas, escribía que los indígenas de las Antillas, los taínos, amaban al prójimo como a sí mismos. Pedro Mártir de Anghiera al describir a los indígenas de las Antillas, ha dicho que vivían en un régimen propio de la edad de oro. Esto figura en la primera *Década*, que fue publicada en 1516. Y las cartas de Colón a que me refería son muy anteriores.

Ahora, en cuanto a la pregunta del señor Jules Romain sobre la *habanera* y las músicas criollas americanas, vuelvo a invocar la autoridad de Sánchez de Fuentes, quien establece una diferencia bien neta entre la música de tipo criollo como la *guaracha* y las danzas de tipo africano como la *clave* y la *rumba*. En la *habanera* no se encuentra el ritmo

negro, que es vivo y sacudido; el ritmo de la *habanera* es muy lento; ese ritmo de la *habanera* es característico; ritmo europeo y no africano. Y luego, sobre todo, la *habanera* no era una danza popular, era una danza de las clases cultas. [Pp. 48-49].

III

Quiero hacer una simple observación. Cuando se habla de buscar “nuestra expresión”, es decir, nuestra expresión literaria y artística, se piensa, al menos implícitamente, que nuestra literatura y nuestro arte no tienen una real originalidad, que no hacemos más que reflejar la literatura y el arte europeo. Esta discusión dura desde 1823, año en que Andrés Bello publicó en Londres la primera de sus *Silvas americanas*, poema en el cual dice que hay que tomar a América como tema de la poesía. Esta obra es una verdadera proclama de independencia literaria. Pero menos de diez años después, en 1832, se publicó en la Argentina otra proclama de independencia literaria. Esteban Echeverría, con *Elvira*, introdujo el romanticismo en la Argentina, un año antes de que hiciera su entrada oficial en las letras españolas con el poema del duque de Rivas, *El moro expósito*.

Nuestros románticos estimaban que la proclamación de Andrés Bello no era suficiente, porque Bello, decían, era un clásico académico, y el clasicismo con sus “modelos” y sus “reglas” no ofrecía bastante libertad de expresión para los nuevos temas. Nuestra “verdadera expresión”, no se creía poder encontrarla más que en la libertad romántica. Pero, muchos años después la cuestión volvió a aparecer. El movimiento romántico había terminado; hacia 1882 otro movimiento se perfiló: el *modernismo*, que anhelaba hallar —y la encontró— una nueva expresión, una nueva forma de sensibilidad. Al principio se apartó de los temas americanos; luego hacia 1900, nuevamente tomó afición a ellos. Finalmente, hacia 1925, los poetas de vanguardia reanudaron la discusión del problema de “nuestra expresión”.

Ya se ve cómo resucitamos continuamente al problema. ¿Por qué? Nuestros manifiestos, nuestras proclamas revelan que no estamos aún satisfechos de lo que hemos obtenido en la traducción artística de nuestra auténtica vida. Hasta se han propuesto fórmulas de americanismo. Pero el verdadero problema no es el de los temas: es más bien el de dar a los temas y asuntos, sean cuales fueren, una expresión

eficaz. El riesgo que corremos es el de no edificar una tradición; cada generación encuentra que la que precede no ha realizado lo que ella debiera haber hecho; al renegar de ella, empero, se olvida lo que ella ha realizado efectivamente. Valga lo que valga nuestro pasado, debería tomarse en cuenta. [Pp. 66-67].

IV

A riesgo de presentar afirmaciones discutibles, yo quisiera, a mi vez, intentar el esbozo de algunas precisiones sobre las diferencias entre los países hispanoamericanos. He escrito muchos ensayos sobre la literatura americana en general y la de muchos países de América en particular. Recientemente el señor Díez-Canedo, en la Academia Española, en su discurso de recepción, como nos lo ha dicho, trató el mismo tema. ¿Cuál es nuestro común denominador americano? El señor Terán observa que hay en el espíritu hispano-americano un acento emocional; no somos intelectualistas, afirma. El señor Alfonso Reyes percibe otro carácter de la inteligencia hispano-americana: nuestro deseo común de síntesis, de universalidad.

Aparece aquí algo que debe interesar al señor Maritain: es posible, a mi entender, que esta aspiración a la universalidad, a la síntesis intelectual, sea en parte debida a nuestra educación escolástica durante los tres siglos del período colonial.

De todos modos, para hacer comprender perfectamente a nuestros colegas europeos cuáles pueden ser las diferencias entre las culturas de los diversos países de América, voy a citar dos ejemplos concretos, tomados de las literaturas argentina y mexicana. La Argentina y México son como los dos polos de la América española. Estos dos países tienen muchas cosas comunes pero difieren entre sí en muchos aspectos. Se podría llegar hasta el punto de decir que, en nuestra América, todo lo que no existe en México se encuentra en la Argentina, y viceversa. Cuando yo era adolescente, cuando leía a los autores argentinos del siglo XIX, me parecía que su literatura tenía un carácter impetuoso y fogoso. He encontrado esta característica entre los poetas de la Revolución, como Juan Cruz Varela, entre los románticos, como Echeverría y Mármol; lo he encontrado en el gran poema gauchesco *Martín Fierro*, en Andrade, en Almafuerte, y en los primeros versos de Leopoldo Lugones; la he encontrado sobre todo en ese gran hombre

totalmente genial, que fue Sarmiento. Pero, como lo ha escrito el franco-argentino Paul Groussac, en razón de la inmigración se manifiestan cambios en cada generación argentina; se puede decir que a cada generación es casi una nueva Argentina la que se crea. En el presente, el carácter impetuoso que acabo de señalar ya no es visible. El argentino de los últimos cuarenta años no es ya el hombre fogoso de otros tiempos; sobre todo, en Buenos Aires, se ha transformado, se ha hecho más mesurado y hasta reservado. A título de ejemplo, en la literatura, se puede comparar el reciente *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes, con el *Martín Fierro*, de Hernández. Los dos tipos de gaucho que se pintan en estas obras son en absoluto diferentes. Martín Fierro es un hombre apasionado, activo, violento; Don Segundo es silencioso, tranquilo, y, como ya se ha podido observar, realmente no hace nada en la novela. Algunos lectores de *Don Segundo Sombra* se dicen: este hombre tan enérgico, tan fuerte, ¿en realidad, qué hace? Nada. Da consejos, acepta las cosas como son. El gaucho no es ya el hombre esencialmente violento de otros tiempos. Por otra parte, en toda la literatura argentina destinada a la descripción urbana se encuentra este mismo aspecto sobrio, reservado, que traduce indudablemente un esfuerzo hacia el logro de un tipo mesurado de civilización.

Pasemos a México. La literatura mexicana existe desde hace cuatro siglos, mientras que en la Argentina no hay literatura, a decir verdad, sino desde fines del siglo XVIII. Esto significa que la producción literaria argentina pertenece casi por completo a la época que ha seguido el movimiento de la Independencia, mientras que la mexicana ya había alcanzado una real importancia durante el período colonial. Desde el siglo XVI hasta los comienzos del siglo XX, se encuentra en la literatura mexicana el sentimiento de medida en la expresión literaria. La fuerza se manifiesta, pero prudentemente dirigida, como lo expresa un poeta mexicano:

Tiene el volcán sus nieves en la cima.

Pero circula en sus entrañas fuego.

Estos versos son el símbolo del espíritu mexicano que se percibe no solo en la expresión literaria, sino también en la expresión plástica, hecha igualmente de medida y de contralor, particularmente en la arquitectura, donde la profesión de ornamentaciones aparece dominada por las grandes líneas estructurales.

En México, en lo que respecta a la literatura, se ha llegado a hablar hasta de matices crepusculares y otoñales.

Pero, después de la revolución política y social que ha comenzado en 1910, un gran cambio no ha tardado en aparecer: la literatura mexicana se ha hecho más impetuosa. Se puede citar, por ejemplo, a Vasconcelos, lleno de fogosidad y de apasionada violencia, o bien a los novelistas Azuela y Guzmán. Esta nueva literatura trata los temas sociales y políticos. Se ve, pues, que la evolución literaria ha tomado en la Argentina y en México dos direcciones absolutamente opuestas. Es importante advertir, por otra parte, que ambas literaturas son, desde el punto de vista cuantitativo, las más fecundas de América.

En el pasado, la literatura mexicana ha estado apartada del pueblo; ha sido una literatura aristocrática. Esto se explica por el hecho de que México es un país en el cual la población indígena permaneció siempre supeditada a la población conquistadora; la población indígena no fue sino muy débilmente influida por la cultura occidental. Al lado del tipo aristocrático de cultura, de origen europeo, en México, siempre persistió una cultura popular y hasta una literatura en lenguas indígenas. Los indígenas siempre han conservado una buena parte de la cultura “vencida”, como actualmente se dice en etnología.

En la Argentina, al contrario, la fusión, la unificación social se ha realizado desde el siglo XIX; ella se ha reflejado en la literatura; la encontramos, por ejemplo, en Sarmiento y en Hernández. Los tipos populares, tales como el gaucho, han sido comprendidos y sentidos por la clase distinguida; el gaucho, después de todo, no estaba tan alejado del argentino que vive en las ciudades y quiere al campo. En la Argentina tenemos una población de “gentlemen-farmers” y de grandes propietarios que han sido, ellos mismos, un poco gauchos; sabían montar a caballo y hasta domar los animales ni más ni menos como los hombres del campo. Por eso se encuentra en la Argentina una unidad criolla muy neta a partir del siglo XIX; ella se expresa en la literatura de una manera auténtica; Waldo Frank ha podido comprobar que la Argentina y el Uruguay han llegado a traducir los aspectos de la vida campesina con más éxito que los Estados Unidos.

En México, al contrario, como consecuencia de la separación entre los grupos de cultura occidental y los indígenas, se ha producido, como he dicho, una literatura aristocrática y refinada; los escritores que han

abordado los temas populares han sido la minoría (Fernández de Lizardi, Guillermo Prieto, Inclán, Payno, Cuéllar, *Micrós*). Hay que señalar que México ha dado a las letras españolas muchos de sus mejores traductores de los poetas clásicos: Ochoa ha traducido a Ovidio; Pagaza, a Virgilio y Horacio; Montes de Oca, a Píndaro y Teócrito; Casasús, a Catulo, Tibulo y Propertio; ¡Alegre llegó a traducir a Homero del griego y al latín!

Pero en el presente la literatura mexicana se interesa por los grandes y vitales problemas del país. La antigua división, al parecer, está a punto de desaparecer. [pp. 110-114].

V

Puesto que parece que ninguno de entre nosotros quiere tomar por su cuenta la tesis de la decepción de la América Latina con respecto a Europa, intentaré expresar, no mi opinión personal, sino la que hemos podido recoger a nuestro alrededor, en nuestros países; la opinión del “hombre de la calle”. Veamos a qué se refiere esta decepción desde el punto de vista político. América española tenía la reputación de estar constituida por repúblicas en perpetua revolución, incapaces de organizarse bien. En el momento de estallar la guerra de 1914, con gran sorpresa, nuestra América ha visto el camino que tomaba Europa. El alma ingenua del público quedó estupefacta, y desde entonces comenzó la reacción contra la política europea. Se ha comenzado a decir: Europa ya no nos da el buen ejemplo; sus consejos políticos ya no merecen ser escuchados; Europa ya no nos enseña más la paz, la organización... No son estas mis ideas, tendría mucho que decir sobre el particular; pero lo que acabo de resumir se escucha a diario en discursos que se pronuncian en toda América española, en Buenos Aires, en Santiago, en Montevideo, en México. Por otra parte, estas críticas se expresan en Europa misma. [Pp.122-123].

VI

Evidentemente, en las cuestiones económicas: empréstitos, compra de mercaderías, exportaciones y explotaciones, la culpa no es de nadie. Pero la repercusión de los hechos económicos es innegable. El señor

Ungaretti² ha citado al Brasil. Pero su observación es también adecuada para la Argentina. Según el economista argentino Bunge, más de un ochenta por ciento de los objetos industriales que aquí se venden son fabricados en el país; es decir, que se compra al extranjero menos de un veinte por ciento. Se fabrican tejidos y perfumería, por ejemplo. Desde luego, para la gran industria, maquinarias y automóviles, la Argentina se dirige al extranjero. [Pp. 125].

VII

En el comercio exterior argentino es Inglaterra la que ocupa el primer lugar; los Estados Unidos no ocupan sino el segundo; inmediatamente vienen otros países europeos. [P. 126].

VIII

Voy a hacer una proposición práctica. El señor Estelrich ha dicho que en algunos países se realizan encuestas sobre el nuevo humanismo; pienso que podríamos proponer a los intelectuales argentinos la realización de una encuesta similar. La revista *Nosotros*, por ejemplo, estaría en aptitud de llevarla a cabo. Bastaría con precisar a los directores de esta revista la naturaleza de nuestros debates y el punto a que hemos llegado. *Nosotros* podría dirigirse a los intelectuales de todos los países de América Latina haciéndoles preguntas de este tenor: ¿Qué forma podría y debería asumir el nuevo humanismo en América? ¿Y cuál podría ser el papel de América Latina en este problema? [Pp. 137-138].

² El comentario de Ungaretti fue el siguiente: “En otro tiempo, Europa suministraba muchas mercaderías a América del Sud, al Brasil, por ejemplo. Después de la guerra este Estado trata de fabricar él mismo las mercaderías que necesita y cada vez las importa menos de Europa. Puesto que los americanos han empleado la palabra decepción con respecto a Europa, he aquí, a la inversa, una decepción de Europa con respecto a América. Y hasta se puede decir que la misma crisis europea procede de ahí”, p. 125. N.d.e.

No es ahora cuando se presenta en América española la cuestión del humanismo. A fines del siglo último, el gran pensador uruguayo Rodó escribió un pequeño libro titulado *Ariel* (1899), que alcanzó gran repercusión. En ese libro nos exhortaba a evitar toda unilateralidad y pensar que hay una profesión universal: la profesión de hombre. Nos exhortaba también a no renegar de la tradición greco-latina, que era, en su opinión, la más humana. Algunas de sus más hermosas páginas están consagradas a la civilización griega.

En el presente hay que reconocer que la nueva generación considera como insuficiente el antiguo programa humanista; reclama un nuevo humanismo que sea más comprensivo. La nueva generación, es verdad, no reniega de la tradición greco-latina —lo he podido comprobar— pero quiere que también se encaren los problemas sociales modernos. Se pide justicia social. Numerosos grupos de jóvenes intelectuales, sobre todo en México y en el Perú, estudian los problemas de la vida social, comenzando por los mismos problemas de la biología social, por ejemplo, los referentes a la alimentación de las poblaciones.

En lo que se refiere a la disciplina de la enseñanza, de que se ha hecho mención, es preciso señalar que muchas de ellas ya han encontrado su lugar —o lo han recobrado— en los programas de enseñanza secundaria. Yo mismo he participado en un movimiento que, en México, ha devuelto a la filosofía su importancia en la enseñanza secundaria. En México, desde 1867, bajo la influencia de Gabino Barreda, la enseñanza de la filosofía se limitaba a la lógica y a la moral; pero, desde 1911, la historia de la filosofía ha reaparecido en los programas. Se observa el mismo fenómeno en ciertas escuelas secundarias de la Argentina, particularmente en las de la Universidad de La Plata.

El señor Terán nos habla de la filosofía irracionalista y de los peligros que ella comporta para la tradición humanista. Pero ¿a qué humanismo se refiere el señor Terán? ¿Descubre peligros en el nuevo humanismo, tal como comienza a esbozarse? Encuentra mal orientados nuestros sistemas pedagógicos, y, en tales cuestiones, su autoridad es grande. Evidentemente, hemos adoptado un régimen pedagógico que no deja de ofrecer peligros. Creemos con exceso en la pedagogía romántica a la manera de Rousseau. Se puede decir que se confía demasiado en la espontaneidad del niño. No se le inculca el sentido del esfuerzo y de la

responsabilidad. Se le presenta un trabajo completamente hecho. En cuanto a la filosofía anti-intelectualista, es cosa hartó comprobada que el bergsonismo ha tenido una gran boga en América Latina. Pero, no hay que ver en eso una insurrección contra la inteligencia: nosotros queremos que las facultades no intelectuales desempeñen su papel; pero no he leído nada, en los escritos filosóficos de la América Latina, que tienda a menospreciar el valor de la inteligencia. [Pp. 149-151].

► Intervenciones orales de PHU en la VII Conversación del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual, desarrollada en Buenos Aires, del 11 al 16 de septiembre de 1936, publicado por la Comisión Argentina de Cooperación Intelectual con el título de *Europa-América Latina*, Buenos Aires, 1937. Ver la comunicación central, “La América Española y su originalidad”, pp. 251-254 de esta obra.

DECLARACIÓN DE PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA SOBRE
LOS CONFLICTOS BÉLICOS EN EUROPA, A RAZÓN DE
UNA SOLICITUD DE OZORIO DE ALMEIDA SOBRE EL
DEBER DE LOS INTELLECTUALES

Siglo y medio tiene nuestra devoción a Francia. No creo que nos hayamos equivocado en la elección: de Francia hemos recibido lecciones de razón, de trabajo, de libertad, de humanidad, en suma, cuando Francia se ha dividido, hemos dedicado nuestras preferencias a su parte mejor: A Víctor Hugo contra Napoleón III (hablo de símbolos). Hasta el hombre frívolo busca en Francia la compensación para la tiranía de costumbres demasiado opresoras en nuestras tierras.

Ahora, como en 1870, como en 1914, nuestras simpatías van hacia Francia, porque queremos que con ella se salve la más humana de las civilizaciones modernas, la que más concede al individuo, hasta donde lo permite la imperfección de nuestro envejecido sistema social y económico, la que da ejemplo de cómo la tolerancia bien medida hace cómoda y racional la existencia, la que realmente cree en la igualdad fundamental de los hombres, es decir, en que todo hombre lleva dentro de sí, en acto o en potencia, una persona, capaz de desarrollo y digna de respeto.

► *Sur*, núm. 61, octubre de 1939, pp. 118.

PALABRAS EN EL HOMENAJE QUE LE OFRECIÓ EL GRUPO DE LA REVISTA *SUR*

Las palabras de la directora de *Sur* —cordiales como ella sabe decir-las— y la presencia de tantos amigos y compañeros, revelan que se estiman y aplauden mis intenciones, superiores siempre a mi esfuerzo. Muestra de generosidad, en suma; de generosidad muy argentina. No estoy “retribuyendo atenciones”: la generosidad argentina es para mí cosa viva, palpable y constante.

Hay argentinos que solo hablan del país para elogiar sus perfecciones y los hay que solo hablan de las imperfecciones. Mis amigos pertenecen todos al segundo grupo. No quieren a la Argentina menos que los del otro, pero piden que sea siempre mejor. Uno de mis amigos dijo una vez, comentando mis cambios de residencia, que cuando yo encontrara el país perfecto allí me quedaría. Ya veis que me quedo en la Argentina. ¿Porque es perfecta? Porque tiene una manera de perfección: es generosa.

En época pasada, un hombre modesto de mi país natal aspiraba a viajar y declaraba que su ideal de ciudad para conocer no era París, ni Londres, ni Nueva York, sino La Habana: quería ir adonde se hablara español, adonde encontrara juntamente los placeres superiores de las grandes ciudades y el orgullo de hablar su lengua nativa. Así, ahora a las gentes de nuestra América nos da placer y orgullo la Argentina, gran país de habla castellana.

Por debajo de la generosidad y de la facilidad con que acoge el argentino a quienes aquí llegan, no hay descuido ni negligencia en el discernimiento: hay disciplina. Disciplina que no es común descubrir y apreciar, pero que viene de lejos y ha dado estructura y estilo a este gran país criollo. Días atrás, en uno de los coloquios que organiza *Sur*, Germán Arciniegas establecía con fina perspicacia una nueva clasificación de las Américas: además de la división de Norte y Sur, en América de habla inglesa y América de habla hispánica —portuguesa y española—, existe la división en este y oeste; las ciudades del Atlántico, Nueva York, La Habana, Río de Janeiro, Montevideo,

Buenos Aires, tienen rasgos comunes; en las ciudades del lado del Pacífico, desde San Francisco de California hasta Santiago de Chile, el carácter es otro. Las del Atlántico viven vida internacional; las del Pacífico viven vida tradicional. Pero sobre Buenos Aires, sobre la Argentina en su conjunto, quiero insistir en afirmar que junto a su actividad de estilo internacional —que no quiero llamar cosmopolita— mantiene su esencia criolla y la ha impuesto, con su disciplina, sobre las oleadas de la migración.

La época colonial, en la América española, apenas había organizado pueblo. A la poco coherente masa la mantenía unida la fuerza de la autoridad lejana en su fuente. De ahí la América indisciplinada que siguió a la independencia: Sarmiento la ha descrito en páginas imperecederas. Pero había una disciplina de pocos, que en la Argentina se impuso desde 1852 y dio su fisonomía al país. Cuando llegó el inmigrante, encontró una sociedad con normas: debía obedecerlas, debía compenetrarse con ellas. El ideal fue parecerse a los criollos superiores. Esta persistencia de la tradición la observan inequívocamente los viajeros.

Esta disciplina, que a veces se relaja, debe mantenerse. Hay que velar todos los días por la integración de la Argentina. Hay que acercarse a "la Argentina invisible", según la expresión ya proverbial de Mallea, e impedir que se desvanezcan en las sombras sus esfuerzos, sus hazañas de trabajo, de estudio, hasta de mera adquisición de colecciones, de que tantas veces nos enteramos con asombro y que tantas veces deseáramos ver fructificando en la vida de todos. En suma: contra las inercias que quieren para el porvenir una Argentina pequeña, trabajaremos para la grande Argentina.

PALABRAS AMERICANAS

EN LA DESPEDIDA DE UN BUEN AMERICANO

Al dedicarme esta despedida, la Universidad Popular Alejandro Korn demuestra el fuerte sentimiento de solidaridad que une a los colaboradores entre sí y la convicción de que su obra vivirá, sobre todo, como obra de solidaridad. No en vano lleva esta institución el nombre de aquel gran maestro que supo unir a quienes se le acercaban como discípulos y amigos. Haber pertenecido al círculo del doctor Korn es hoy título socrático, como antes lo ha sido en América pertenecer al círculo de Andrés Bello, al de José de la Luz y Caballero o al de Gabino Barreda o al de Eugenio María de Hostos.

Korn nunca temió que el trabajo silencioso fuese infecundo, a pesar de que se movía entre tantas gentes que sólo creen en lo que brilla y hace ruido. Su vida es gran ejemplo para la Argentina actual, y está dentro de la mejor tradición del país. Afortunadamente, esta Universidad Popular revela que él tuvo a su alrededor devotos que lo comprendían.

Días atrás, en la despedida que organizó la revista *Sur*¹, tuve ocasión de referirme a la tradición argentina —pido perdón a los que allí me oyeron, si me repito—, y sostuve que el país, en su gran período de organización, reveló una disciplina singular, de que no se habla a menudo, porque las lecturas de fines del pasado siglo difundieron la absurda noción de la inferioridad de la América española, y en consecuencia se le atribuyeron al inmigrante virtudes milagrosas. Yo entiendo la historia argentina al revés de como se presenta en esas interpretaciones, más comunes en la conversación que en la literatura, por cierto. Yo creo que a este país lo han forjado los criollos y que al molde forjado por ellos se ha ajustado el inmigrante. A la Argentina moderna, ha observado agudamente José Ortega y Gasset, parecería que la han creado con la cabeza. Yo digo más: no es que parece que así fue: es que fue así. De 1852 a 1880, unos hombres piensan cómo debe hacerse la Argentina, —en realidad lo venían pensando desde antes, y

¹ Véase el texto anterior. Nota del editor.

su pensamiento se enlaza con el de hombres anteriores, como Rivadavia—, y se ponen a hacerla, y la hacen. No pretendo afirmar que todos los criollos estaban de acuerdo en hacerla; al contrario: muchos arriba y abajo se oponían. Sarmiento lo sabía bien. Y en parte, al criollo de abajo se le sacrificó en honor del inmigrante. El doctor Korn decía, precisamente, que había ocurrido un naufragio étnico. El tiempo urgía, y no se tomaron medidas de salvamento. Pero este naufragio estuvo lejos de ser total, y el criollo de arriba dictó las normas del país y las impuso. No sólo el intelectual, como Alberdi; no sólo el intelectual que es al mismo tiempo hombre de acción, como Mitre o Sarmiento, sino hasta los terratenientes que dieron su moderna estructura a esa cosa admirable, la estancia argentina.

A esos hombres se les acusa, con rutinaria ligereza, de haber importado al país normas políticas y jurídicas de origen europeo. Esas normas comenzaron como ideales; pero ello es que poco a poco se convierten en realidad. En toda la América española se da el caso paradójico, para escándalo de sociólogos naturalistas, de que la ley se anticipe a la realidad y la vaya modelando. Entre la norma y la realidad había una afinidad secreta, a pesar de todas las suposiciones contrarias.

El hecho capital es que la obra de esos hombres, de quienes se ha dicho que desnaturalizaban el país, le ha conservado el carácter criollo. Desde luego, porque ellos eran criollos. Sarmiento, el europeizador, era tan criollo como Facundo. Y si en la Argentina europeizó, en Chile había peleado contra Bello porque europeizaba. ¿Por qué? Porque lo hacía de otro modo, distinto del suyo. Cómo creía posible adquirir los dones europeos sin perder el fondo criollo, gaucho, lo ha declarado en *Recuerdos de Provincia*, en su retrato de don Domingo de Oro.

Por eso, lo que de inmediato atrae la atención en la Argentina, es su carácter criollo. Fue mi impresión primera, en 1922. No hace muchos meses, en un libro de escritor norteamericano sobre la América del Sur—con vergüenza confieso no recordar ni el título ni el autor, porque sólo leí el resumen que traía una revista— se afirmaba que, mientras en los Estados Unidos el paso del tiempo con la modificación de las instituciones, y con las innovaciones mecánicas, físicas y químicas, había transformado la vida y el pensamiento, en la América del Sur esas mismas modificaciones e innovaciones no alteraban de modo fundamental la estructura de la sociedad ni el estilo de vida. Eso es verdad, al menos en parte: los Estados Unidos proceden de dos tradiciones

principales: la de los puritanos del Norte y la de los caballeros del Sur; otras, como la española de California, sobreviven sólo como substratos que dan tinte local. Las dos grandes tradiciones chocaron en 1861: la del Sur quedó aniquilada: de su ruina nos hablan O'Neill y Faulkner. La del Norte venció entonces, pero después se desintegra lentamente. Vive todavía y se ha extendido al Oeste, y ha impreso su sello en el hijo del inmigrante; pero está hondamente alterada. En la América Española, la tradición criolla se mantiene: el automóvil, el aeroplano, la radiotelefonía, el divorcio, la jornada de ocho horas, el voto femenino, nada altera el tejido esencial de nuestra existencia. Piénsese en sólo este ejemplo: la familia. Mientras en los Estados Unidos la unidad social es el individuo, entre nosotros lo es todavía la familia. Y hasta las ciudades más modernas, como Buenos Aires, conservan los caracteres de la tradición hispano-criolla en cuyo seno se desarrolló el esfuerzo de los constructores de la organización nacional.

El doctor Korn, a pesar de sus orígenes germanos, fue un gran pensador nuestro. Todos recordamos su hondo sentimiento criollo. Representaba una tradición de pensamiento y de esfuerzo que no se ha extinguido, aunque la veamos oscurecerse en ciertos descendientes frívolos de grandes hombres del pasado. Esta Universidad Popular tiene ante sí una gran tarea como mantenedora de los ideales argentinos de su patriarca epónimo.

► Publicaciones de la Universidad Popular Alejandro Korn, La Plata, 1940; *Claridad*, Buenos Aires, 1940, XIX, núm. 35, pp. 531-538. Palabras de Pedro Henríquez Ureña en la despedida que le hiciera la Universidad Popular Alejandro Korn, en su partida hacia Harvard, donde impartiría las lecciones Charles Eliot Norton.

VARIA

ENVÍO DE P. HENRÍQUEZ UREÑA Y RAIMUNDO LIDA.
BUENOS AIRES. ARGENTINA, 27 DE SETIEMBRE DE 1937

...Los navíos, no parece sino que van a cebar el lujo de los ricos y poderosos, o a las personas que les son inmediatas en haberes y en fortuna; pero ningún alivio les llevan a los pobres y gente común, siendo así que en ellos consiste la fuerza y pujanza de las monarquías. De aquí nace que se ven algunos cientos de hombres que se visten con la mayor profanidad y que a proporción visten a sus criados, al mismo tiempo que hay millares de hombres tan desnudos, sucios y penitentes, que causan horror a la humanidad. Hombres ricos he visto que han forrado vestidos de paño con telas de oro y plata del costo de 60 a 70 pesos cada vara; sabido es comúnmente que algunas pocas señoras cargan sobre sí, en perlas y piedras orientales, grandísimos caudales. Los mulatos, mestizos y aun negros que sirven en casas ricas o que tuvieron proporción, fortuna y medios para algunas granjerías lucrativas, porque están dentro de las ciudades capitales, se visten también de telas de oro, plata, galones, terciopelos, encaxes y holandas. En el Perú y la mayor parte del Reino de Tierra Firme, donde se puede decir sin ponderación que casi no hay carrera de honor, el acto positivo y distintivo de la gente del mediano estado es el de ponerse unos vestidos muy costosos y brillantes. Pero los millares de hombres y mujeres que están derramados en unos miserables pueblos y que les faltan medios de buscar su comodidad por falta del trato y comunicación que infunde el comercio pasan una vida miserable, como unas personas perdidas para sí mismas y para el estado.

Los millares de indios que no poseen un palmo de tierra propia, y que se mantienen de su jornal, pagan al Rey un tributo personal desde los 18 años hasta los 55 de su edad. De la masa de estos tributos, después de los gastos de cobradores y administradores, en que suele haber muchos abusos, se sacan los sueldos de Virreyes, Presidentes, Oidores, Gobernadores, Oficiales reales, estipendio de Doctrineros y Corregidores, sin que quede nada para que dé cuenta de la real hacienda venga

a España, por lo que en los puertos principales de comercio, como Lima y Cartagena, es necesario que para el pago de Virreyes y Oidores se sirvan de los derechos de entrada de las ropas que se envían de España.

Así el Rey nada saca de aquellos inmensos dominios, y los españoles no tienen otro interés que el que quatro comerciantes de Cádiz tengan hecho un monopolio de sus comercios, que se reducen a enviar géneros preciosos de los extranjeros, que compran con ellos el oro y la plata del Perú, en que ellos logran sus ventajas, como que son dueños de las fábricas...

Memoria que don Miguel Gijón escribía para la *Real Sociedad de Madrid*, relativa al comercio de Indias. Presentada en la junta general de 7 de marzo de 1778.

*El hijo de un pueblo esclavo
vive por él, calla y muere.*

JOSÉ MARTÍ

De aquella antigua costumbre de robar y saltear quedó la de usar armas.

TUCÍDIDES, *Guerra del Peloponeso*, I.

El necio estudiar recela.

TIRSO DE MOLINA, *La lealtad contra la envidia*.

Nadie podrá maravillarse bastante de ver cómo una lengua tan regulada, tan estrecha, tan tímida, como aparece reducida hoy, ande en bocas de una Nación tan viva, pronta y animosa como la francesa. Será esto, por ventura, uno de los ejemplos más ilustres de la fuerza que tiene la ley para vencer a la naturaleza. A pesar de la índole de la Nación, a pesar de las quejas de los escritores más célebres, la Academia se mantuvo firme, como una ciudadela literaria puesta sobre la fantasía y el ingenio de la nación y plantada en el Louvre. Fundada por el rey en tiempos en que, por obra del Cardenal Richelieu, se hacían mangas y capirotos de la libertad de los franceses, participó ella misma de la

condición del gobierno y halló cuellos más dóciles al yugo... Montaigne fue señaladamente proscrito por la Academia... Se volvieron más rigurosas las reglas de la gramática, según se hizo el gobierno más absoluto.

FRANCESCO ALGAROTTI, *Sobre la lengua francesa*, 1750.

(Los indios fueguinos).— Esa pobre gente, desde hace más de cincuenta años ha comenzado a tener contacto con la *cultura europea*, lo que significa en primer lugar la introducción de enfermedades contagiosas y de vicios europeos, como el alcoholismo. En seguida, naturalmente, los terrenos por los cuales estos nómades hacían sus excursiones de caza y en donde construían sus pobres toldos y chozas, fueron declarados *propiedad fiscal* y los gobiernos los entregaban a compañías explotadoras que comenzaron luego a perseguir a los indígenas “porque molestaban a los establecimientos industriales y ganaderos.” No faltaron *civilizados* que fueron a la caza de indígenas por puro *sport* y aun como negocio lucrativo porque ciertos museos europeos pagaban con libras esterlinas los cráneos de los indios, sin preguntar si sus antiguos dueños habían fallecido de muerte natural o asesinados por los europeos.

RODOLFO LENZ, *Estudio sobre los indios de Chile*. Santiago de Chile, 1924, pág. 8.

P. Kirker: *Meteorología y Agricultura*

Tercer error, la vana observación que tienen muchos sobre la influencia de los astros. Los buenos filósofos, y entre ellos el padre Kirker, con quarenta años de experiencia, se burlan de esto, porque conocieron que las cosas sublunares no están tan sujetas al systema celeste, que, excepto uno u otro caso, experimenten con tal fuerza su influxo; bien que no deben abandonarse por esto algunas juiciosas observaciones, como las de remudar el trigo para la siembra de tiempo en tiempo, y otras acreditadas con la experiencia.

D. NICOLÁS FERNÁNDEZ DE MORATÍN, en *Memoria de la Sociedad Económica*. Madrid, Sancha, 1780, t. I, pág. 324.

...escasa robustez de la persona cosa, que suele ser compañera de la sutileza del ingenio.

FRANCESCO ALGAROTTI (1712-1764), *Ensayo sobre Horacio*.

Somos habitantes de un planeta y nos mantenemos vivos sólo mediante el diario consumo de productos materiales de este planeta; somos miembros de una tosca organización colectiva que distribuye esos productos esenciales de acuerdo con extraños métodos que cerebros primitivos sacaron del caos.

RICHARD ALDINGTON, *Muerte de un héroe* (1929).

El teatro de ideas (en el siglo XX francés) ha tomado con más frecuencia una forma precisa, clásica y didáctica, que las formas espontáneas, poéticas, shakespirianas en suma, de Ibsen y de Shaw, de Pirandello después.

ALBERT THIBAUDET, *Historia de la Literatura francesa de 1789 a nuestros días*

► *Varia*, recopilación de citas, de Pedro Henríquez Ureña y Raimundo Lida, fechado en Buenos Aires el 27 de septiembre y publicado en *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, núm. 825, 6 de noviembre, pp.262-263.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Abadía Méndez, Miguel, 394.
Abarca, José Mariano, 262.
Abbad y Lasierra, Fray Íñigo, 367.
Abelardo, 103.
Abella, Jerónimo, 282.
Abenházam, 95.
Abravanel, 123.
Abreu Gómez, Ermilio, 256.
Abril, Mariano, 368.
Abril, Pedro Simón, 19.
Acacio, Juan, 282.
Acevedo, Fray Martín de, 248.
Acosta Cecilio, 294.
Acosta, José de, 327.
Acosta, José Julián de, 365.
Acuña, Francisco de, Paula, 372.
Adams, Henry, 87.
Adonis, 23.
Adriano VI, 52.
Agamenón, 65.
Agreda, María de, 111.
Agreda y Sánchez, José María, 111.
Aguilar, Gaspar de, 44.
Agustín, San, 113.
Alamanni, Luigi, 70.
Alba, Bartolomé de, 248.
Alba, Duques de, 260.
Alberini, 316.
Alberdi, Juan Bautista, 409.
Alberti, Leone Battista, 137.
Alberty, Narciso, 349.
Alcedo, Antonio, 231.
Alcocer, Luis Jerónimo, 328.
Aldrete, Bernardo, 19.
Alegre, Francisco Javier, 401.
Alejandro Magno, 82.
Alemán, Mateo, 20.
Nord, Alexis, 357.
Alfieri, Vittorio, 272.
Alfonso II de Aragón, 97.
Alfonso V de Aragón, 114.
Alfonso VII de Castilla, 98.
Alfonso X de Castilla, el Sabio, 103, 107, 121, 186, 82, 93, 94, 95.
Algazel, 93.
Alien, Charles H., 373.
Algarotti, Francesco, 413.
Alighieri, Dante, 29, 65, 86, 87, 89, 94, 113, 114, 137, 139, 169.
Almafuerte, 398.
Alonso, Amado, 14.
Alonso, Dámaso, 14.
Altamira, Rafael, 77.
Altamirano, Ignacio Manuel, 321.
Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de, 237.
Alvarado, Pedro de, 243.
Álvarez, Leonor, 140.
Álvarez Chanca, Diego, 122.
Álvarez Gato, Juan, 115, 130.
Álvarez de Velasco, Francisco, 272.
Alvernia, Peire de, 98.
Alzate, padre José Antonio, 272.
Amador de los Ríos, José, 123.
Amarillas, Virrey, 262.
Alburquerque, Virrey Duque de, 262.
Alonso, Manuel A, 367.
Amescua, Mira de, 30.
Amunátegui, Miguel Luis, 260.
Amy, Francisco Javier, 367.
Anacreonte, 91.
Anchieta, Juan de, 118.
Andrade, Olegario Víctor, 398.
Anderson Imbert, Enrique, 277.
Andino, Julián, 368.
Andrés, Abate, 97.
Andrés, Juan, 123.
Anfitrión, 65.
Ángel, Abraham, 314.
Anglería, Pedro Mártir de, 209.
Anglés, H, 123.
Angulo Guridi, Javier, 336.
Anríquez de Valderrábano, 116.
Apuleyo, Lucio, 113.
Aquiles, 70.
Arabi, Abén, 94.
Arboleda, Julio, 394.
Arciniegas, Germán, 406.
Ardouin, Beaubrum, 358.
Arenal, Concepción, 296.
Arenzana, Manuel de, 274.
Aretino, Pietro, 149.
Arguedas, José María, 276.
Arguedas, Alcides, 385.
Ariosto, Lodovico, 137.
Aristófanes, 34.
Aristóteles, 212.

- Arnold, Sir Thomas, 125.
 Aróstegui, Gonzalo, 362.
 Artigas, Miguel, 174.
 Arrieta, 385.
 Arriola, padre Juan, 272.
 Arrom, José Juan, 260.
 Arroyo, Vanegas, 262.
 Asenjo Barbieri, Francisco, 116.
 Asín Palacios, Miguel, 123.
 Astol, Eugenio, 368.
 Atkinson, William, 59.
 Aubry, Pierre, 123.
 Auguste, Tancrede, 358.
 Aurel, Marco, 144.
 Austin, Mary, 259.
 Avellaneda, Francisco de, 268.
 Avempace, 94.
 Avendaño, Mariana de, 282.
 Averroes, 94.
 Avicebrón, 94.
 Avicena, 93.
 Ávila, Alonso de, 264.
 Ávila, Juan de, 51.
 Avost, Jérôme d', 64.
 Aybar, Andrejulio, 342.
 Ayllón, Juan de, 218.
 Ayres Victoria, Enrique, 71.
 Azlor, Manuel de, 328.
 Azorín (José Martínez Ruiz), 28.
 Azuela, Mariano, 276, 400.

 Bach, Juan Sebastián, 323, 21.
 Baena, Juan Alfonso de, 115.
 Báez, Buenaventura, 335.
 Báez, Ramón, 343.
 Baíf, Lazare de, 70.
 Baldrich, Gabriel, 366.
 Baldorioty de Castro, Román, 338.
 Ballesteros y Beretta, Antonio, 123.
 Ballesteros Gaibrois, Manuel, 249.
 Balzac, Honoré de, 276.
 Bances Candamo, Francisco de, 268.
 Bandello, Mateo, 137.
 Baños, López, 364.
 Baptiste, 352, 355, 358.
 Báñez, Domingo, 18.
 Baralt, Rafael María, 322.
 Barbosa, Agustín, 114,
 Barbosa, Arias, 114.
 Barbosa, José Celso, 374.
 Barceló, Antonio R., 375.
 Barranca, José Sebastián, 251.

 Barreda, Gabino, 403.
 Barreda y Laos, Felipe, 256.
 Barrera, Cayetano de la, 48.
 Barrios, Héctor L., 256.
 Barry, 283.
 Bastidas, Antonio de, 267.
 Bataillon, Marcel, 18.
 Battistessa, Ángel Juan, 32.
 Baudelaire, Charles, 318.
 Bautista, Fray Juan, 234, 241, 246, 248, 258, 342.
 Bautista Alfonseca, Juan, 342.
 Belaúnde, Víctor Andrés, 316.
 Bermúdez, Belmonte, 283.
 Bermúdez de la Torre, Pedro José, 272.
 Beaumarchais, 272.
 Beberley, James, 373.
 Becerra, Jerónimo, 267.
 Bedía y Mitre, Mariano de, 384.
 Beethoven, Ludwig van, 17, 21, 221.
 Bejarano, Lázaro, 327.
 Belianís de Grecia, 235.
 Belmonte, Luis de, 265.
 Beltrán, José, 263.
 Bell, Aubrey Fitz-Gerald, 15.
 Bellay, Joachim du, 65.
 Bello, Andrés, 291.
 Benavente, Toribio de, 233.
 Benítez, Alejandrina, 367.
 Berceo, Gonzalo de, 83.
 Bergadán, Guillem de, 97.
 Bergantín, José, 266.
 Beristáin de Souza, José M., 223, 231, 248, 249, 272.
 Bermejo, Bartolomé, 21.
 Bermúdez y Alfaro, Juan, 265.
 Bermúdez de la Torre, Pedro José, 272.
 Bernardes, Diego, 99.
 Bertaux, Émile, 123.
 Betances, Demetria, 342.
 Betances, Luis Eduardo, 342.
 Betances, Ramón Emeterio, 365.
 Bevan, Bernard, 123.
 Biassou, 329.
 Bibbiena, Cardenal, 137.
 Bilbao, 387.
 Billini, Francisco Xavier, 338.
 Billini, Francisco Gregorio, 340.
 Billini, Nicolasa, 338.
 Bizet, Georges, 323.
 Blanco, Julián E., 370.
 Blázquez, Antonio, 123.

- Bobeá, Pedro Antonio, 334.
 Bocanegra, Fray Matías de, 267.
 Boccaccio, Giovanni, 87, 113, 114, 138, 148, 149, 187-189.
 Bock, Franz, 68.
 Boecio, Severino, 113, 118.
 Boer, T. J. de, 124.
 Bolderi, 139.
 Bolívar, Simón, 373, 294.
 Bombal, María Luisa, 277.
 Bonafoux, Luis, 367.
 Bonanza, José Pascual, 369.
 Bonaparte, Napoleón, 354.
 Bonet, Juan Pablo, 20.
 Bonilla y San Martín, Adolfo, 77.
 Bonneau, Alexandre, 354.
 Bopp, Franz, 324.
 Bordas Valdés, José, 343.
 Borges, Jorge Luis, 276, 278.
 Born, Bertrán de, 98.
 Bornelh, Giraut de, 98.
 Bornó, Louis, 360.
 Borrassá, Luis, 108.
 Boscán, Juan, 130.
 Bosch, Mariano G., 262.
 Boukman, 353.
 Bourbonbourg, Brasseur de, 253.
 Boyer, Bazelaïs, 332.
 Boyer, JeanPierre, 354.
 Braga, Theophilo, 124.
 Bramón, Francisco, 247.
 Brau, Salvador, 363.
 Bricián, Díez Cruzate, 281.
 Brito, Álvaro, 256.
 Brooke, John R., 372.
 Bruerton, Courtney, 28, 35, 46.
 Buenaventura, San, 169.
 Bunge, Alejandro, 402.
 Burgos, Francisco de, 248.
 Burgo, Lucas de, 144.
 Burgos, Julia de, 379.
 Burns, Robert, 85.
 Byron, George Gordon, Lord, 156.
- Cabello Lapiedra, L. M., 124.
 Cabezón, F. A. de, 119.
 Cabral, José María, 336.
 Cabrera, Jaume, 108.
 Cabrera, José, 335.
 Cabrera, Fray Alonso de, 327.
 Cabrera, Miguel, 321.
 Cabrera Quintero, Cayetano, 219.
- Cáceres, Ramón, 343.
 Cadereyta, Marqués de, 351.
 Caldas, Francisco José de, 395.
 Calderón, Bernardo, 314.
 Calderón de la Barca, José, 48.
 Calderón de la Barca, Pedro, 169.
 Calvo, Manuel, 272.
 Calzada, Andrés, 124.
 Camoens, Luis de, 212.
 Camón Aznar, José, 125.
 Campos, Juan Morell, 368.
 Campos, Rubén M., 256.
 Canal, Boisrond, 357.
 Cancela, 276.
 Candía, Pedro de, 114.
 Cané, Miguel, 276.
 Cano, Melchor, 18.
 Cantor, Moritz, 124.
 Cápac, Huaina, 245.
 Campeche, José, 362.
 Cappelletti, Familia de, 139.
 Cardiel, P., 234.
 Cardoso, Jerónimo, 147.
 Carlomagno, 256.
 Carlos V, rey de España, 17.
 Caro, Francisco Javier, 331.
 Caro, Miguel Antonio, 394.
 Carpió, Bernaldo o Bernardo, 115.
 Carrasco Constantino, 251.
 Carreño, Teresa, 322.
 Carreras y Artau, T., 124.
 Carrillo, Catalina, 225.
 Carrillo, Fernando, 175.
 Carrillo y Sotomayor, Luis de, 175.
 Carrillo Ramírez, Salomón, 316.
 Carrizosa, Eduardo, 384.
 Cartagena, Alonso de, 113.
 Cartujano, Dionisio, 233.
 Carvajal, Micael de, 264.
 Casal, Julián del, 324.
 Casas, Fray Bartolomé de Las, 327.
 Casasús, Joaquín, 401.
 Caso, Antonio, 300.
 Castañeda Carlos, Eduardo, 113.
 Castañeda, Eduardo, 113, 258.
 Castañeda, Gabriel de, 113.
 Castell-dos-Ríus, Virrey, 265, 270.
 Castelvetro Luigi, 33.
 Castellanos, Juan de, 147.
 Castiglione, Baldassarre, 32.
 Castro, Agustín, 231.
 Castro, Américo, 66.

- Castro, Guillén de, 288.
 Castro, Jacinto de, 339.
 Castro, José Agustín, 66.
 Castro, Ramón de, 362.
 Castro, Rosalía de, 99.
 Castro Salazar, Manuel, 272.
 Catulo, 401.
 Cavila, Fernando, 272.
 Centeno de Osma, padre Gabriel, 249.
 Centurión Miranda, Roque, 256.
 Celis Aguilera, José de, 370.
 Ceo, Sor Violante do, 82.
 Cervantes, Ángela de, 284.
 Cervantes, Miguel de, 78.
 Cervantes de Salazar, Francisco, 64.
 César, Julio, 113.
 Cestero, Mariano Antonio, 339.
 Cestero, Tulio Manuel, 342.
 Cetina, Gutierre de, 147.
 Chassériau, Théodore, 322, 362.
 Chateaubriand, 221.
 Chaucer, Godofredo, 87.
 Chavannes, Jean Baptiste, 352.
 Chiabra, Juan, 316.
 Chocano, José Santos, 324.
 Christophe, Henri, 353.
 Chuquet, Nicholas, 144.
 Cicerón, Marco Tulio, 57, 64, 66, 113.
 Cieza de León, Pedro, 147, 210.
 Ciruelo, Pedro, 144.
 Claramonte, Andrés de, 151.
 Claudio, Pablo, 342.
 Clavijo, Francisco, 48.
 Clérier, 358.
 Clitemnestra, 70.
 Cobos, Francisco de los, 51.
 Coicou, Massillon, 358.
 Cole, M. R., 259.
 Coll y Toste, Cayetano, 368.
 Colón, Bartolomé, 214.
 Colón, Braulio Dueño, 368.
 Colón, Cristóbal, 209, 210, 211, 212.
 Colón, Diego, 222.
 Colón, Fernando, 76.
 Colton, George R., 373.
 Comte, August, 306.
 Conde y Oquendo, Francisco Javier, 231.
 Condorcanqui, José Gabriel, *ver* Túpac Amaru.
 Concha, José Vicente, 394.
 Constantino, 87.
 Contreras, Juan, 369.
 Copérnico, Nicolás, 143.
 Corchado, Manuel, 368.
 Cordero, Luis, 394.
 Córdoba, Fray Alonso de, 55.
 Córdoba, Fernando de, 122.
 Córdoba, Gonzalo de Hoces y, 173.
 Córdoba, Fray Pedro de, 214.
 Córdova Dávila, Félix, 373.
 Corneille, 271.
 Corral, Manuel, 274.
 Correa, Julio, 256.
 Corte, Girolamo della, 139.
 Cortés, Hernán, 203.
 Cortés, Martín, 122.
 Cortabarría, Antonio Ignacio de, 362.
 Cosa, Juan de la, 122.
 Cosío, José Gabriel, 252.
 Cota, Rodrigo de, 117.
 Cotoner, Fernando, 366.
 Cremona, Gerardo de, 95.
 Creso, 153.
 Cristóbal, Romero, 248.
 Croce, Benedetto, 15.
 Cruz, Agostinho, 99.
 Cruz, Ramón de la, 268.
 Cruz, Sor Juana Inés de la, 317.
 Cruz Varela, Juan, 398.
 Cueva Maldonado, arzobispo, 260.
 Cuéllar, María de, 216.
 Cuéllar, José Tomás de, 401.
 Cuervo, Rufino José, 324.
 Cuesta, Juan de la, 150.
 Cueva, Juan de la, 225.
 Curcio, Quinto, 113.
 Cuyllur, Cusi, 250.
 d'Ogeron, Bertrand, 351.
 Dabán, Antonio, 369.
 Dabán, Luis, 369.
 Dalmau, Luis, 121.
 Darío, Rubén, 85, 318, 321, 324, 394.
 Dartiguenave, Sudre, 359.
 Davis, George W., 372.
 De Amezúa, Austin G., 150.
 Degetau González, Federico, 368.
 Deligne, Gastón Fernando, 150, 395.
 Deligne, Rafael Alfredo, 342, 395.
 Delorme, Demesvar, 357.
 Desangles, Luis, 342.
 Descartes, René, 18, 122, 143.
 Desclot, Bernart, 98.
 Despujols, Eulogio, 367.

- Dessalines, Jean-Jacques, 353.
 Díaz del Castillo, Bernal, 210.
 Díaz Mirón, Salvador, 85, 324.
 Díaz Navarro, Herminio, 372.
 Díaz Rodríguez, Manuel, 276.
 Díaz de Toledo, Pedro, 113.
 Díaz de Vivar, Ruy, 183, 184.
 Diderot, Denis, 18.
 Dickens, Charles, 276.
 Diego, José de, 370.
 Díez-Canedo, Enrique, 13, 304, 311, 312, 398.
 Dilthey, Wilhelm, 18.
 Diógenes Laercio, 16.
 Dionís de Portugal, 107.
 Dionisio de Tracia, 17.
 Dobie, J., 259.
 Domingo, Abad, 102.
 Domínguez Camargo, Hernando, 218.
 Doms, 48.
 Drake, Francis, 328.
 Dreidemie, I. G., 269.
 Dryden, John, 67.
 Dubeau, José, 341.
 Ducas, Demetrio, 114.
 Duarte, Juan Pablo, 332.
 Duero, Andrés de, 215.
 Duprey, Ana Roque de, 368.
 Durán, Fray Diego, 237.
 Durand, Oswald, 358.
 Durón, Rómulo E., 264.

 Eco de Queiroz, 276.
 Rafael Echagüe, 366.
 Echeagaray, 145.
 Echeverría, Esteban, 397.
 Egisto, 70.
 Eguirra y Eguren, Juan José de, 231.
 Eichendorff, J., 168.
 Electra, 229.
 Elie, Justin, 358.
 Elliot, A. Marshall, 255.
 Elzaburu Vizcarrondo, Manuel, 366.
 Encina, Juan del, 36.
 Ende, Doña, 106.
 Englekirk, John Eugene, 259.
 Enrile, Joaquín, 366.
 Enrique el Navegante de Portugal, 108.
 Enrique III el Doliente, rey de Castilla, 152.
 Enrique IV de Castilla, 111.
 Enríquez, Curros, 99.
 Enriquillo, 214.
 Epicteto, 64.

 Erasmo de Rotterdam, 70.
 Eratóstenes, 95.
 Erauso Zavaleta, 48.
 Ercilla, Alonso de, 212, 224, 226.
 Escalada Iriondo, Jorge, 269.
 Escobar Perdomo, 269.
 Escoriaza, José Pascasio de, 365.
 Espaillat, Ulises Francisco, 339.
 Espalter, Mario Falcao, 269.
 Espinosa, Alonso de, 328.
 Espinosa, Aurelio Macedonio, 259.
 Espinosa, Pedro de, 176.
 Espinosa de Medrano, Juan de, 249.
 Esquilo, 254.
 Estelrich, Joan, 389, 390.
 Estrabón, 17.
 Estrada, Genaro, 6.
 Estrella Ureña, Rafael, 346.
 Eurípides, 65.
 Evia, Jacinto de, 218.
 Eximenis, Francesch, 98.

 Faine, Jules, 359.
 Fajardo, Ramón, 369.
 Falcó, Jaime, 144.
 Falcón, 276.
 Fatone, 316.
 Faulkner, William, 410.
 Faustino I, 355.
 Febrer, Andreu, 98.
 Felipe el Hermoso, 87.
 Felipe II, 146.
 Fernández, Alejo, 21.
 Fernández, Javier, 389.
 Fernández, Manuel, 366.
 Fernández, conde de Castilla, Garci, 99.
 Fernández, Sebastián, 136.
 Fernández de Andrada, Andrés, 25.
 Fernández de Enciso, Martín, 122.
 Fernández de Ávila, Gaspar, 259.
 Fernández de Castro, Jerónimo, 272.
 Fernández de Heredia, Joan, 102.
 Fernández de Lizardi, José Joaquín, 263, 401.
 Fernández de Moratín, Leandro, 268.
 Fernández de Moratín, Nicolás, 413.
 Fernández de Oviedo, Gonzalo, 50.
 Fernández de Villa, Ignacio, 274.
 Fernandez Juncos, Manuel, 366.
 Fernández Nodal, José, 251.
 Fernández Vallín, Acisclo, 143.
 Fernández-Guerra, Aureliano, 197.
 Fernando el Santo, 13.

- Fernando I de Castilla, 99.
 Fernando III de Castilla, 93.
 Fernós Isern, Antonio, 373.
 Ferrand, Louis, 330.
 Ferreira, Vaz, 396.
 Ferrer Bassa, 108.
 Ferrer, San Vicente, 98.
 Fiallo, Fabio, 342.
 Figueroa, Roque de, 282.
 Figuereo, Wenceslao, 343.
 Filelfo, Francisco, 114.
 Finaldini, Julio, 385.
 Finlay, Carlos, 17.
 Firmin, Anténor, 354.
 Flaubert, Gustave, 229, 356.
 Flores, Antonio, 394.
 Flores, Juan José, 394.
 Fogliani, Lodovico, 119.
 Fonseca y Figueroa, Juan de, 25.
 Fonseca, Fray José de, 231.
 Forment, Damián, 120.
 Fortoul, Gil, 394.
 Fosalba, Rafael J., 385.
 Foulché-Delbosc, Raymond, 140.
 Fox Morcillo, Francisco, 18.
 Foxá, Francisco Javier, 275.
 Francisca Josefa de la Concepción, Sor, 111.
 Francisco de Asís, San, 243.
 Francisco I, rey de Francia, 243.
 François, Jean, 329.
 Frank, Waldo, 400.
 Freire, Jaimes, 324.
 Frías, Gonzalo, 54.
 Frínico, 254.
 Frobenius, Leo, 16.
 Frontino, 113.
 Fry, Roger, 16.
 Fuenllana, Miguel de, 116.
 Fuensalida, Fray Luis de, 246.
 Fuente, Agustín de la, 246.

 Gade, Jacob, 323.
 Gaito, Constantino, 252.
 Galante, Hipólito, 252.
 Galilei, Galileo, 18, 143.
 Galindo, Beatriz, 112.
 Galván, Manuel de Jesús, 339.
 Gallaga, Vicente, 262.
 Gallegos, Fernando, 121.
 Gallegos, Rómulo, 276.
 Gamboa, Fray Francisco de, 235.
 Gamio, Manuel, 247.

 Gamir, José, 369.
 Gándara Real, marqués de la, 328.
 Gandía, Enrique de, 383.
 Gante, Fray Pedro de, 244.
 García, Genaro, 258.
 García, Infante, 99.
 García, José Gabriel, 329.
 García Calderón, Francisco, 13.
 García Camba, Andrés, 366.
 García de Galdeano, Zoel, 145.
 García Godoy, Federico, 342.
 García de la Huerta, Vicente, 71.
 García Moreno, Joaquín, 329.
 García Icazbalceta, Joaquín, 232.
 García Lorca, Federico, 48.
 García Matamoros, Alfonso, 19.
 García Tejada Juan Manuel, 272.
 Garrison Brinton, Daniel, 255.
 Gautier, Benítez y Elzaburu, 366.
 Geffrard, Fabre, 355.
 Gelli, Giovanbattista, 70.
 Genadio, San, 102.
 George Sand, 372.
 Geraldini, Alessandro, 212.
 Geraldini, Antonio, 114.
 Gerona, Serverí de, 97.
 Gerchunoff, 276.
 Gijón, Miguel, 412.
 Gillet, Joseph E., 147.
 Giner de los Ríos, 298. 308.
 Giraudoux, Jean, 229.
 Goethe, Johann Wolfgang von, 47, 149.
 Goico, Pedro Jerónimo, 365.
 Goldoni, 268.
 Gomes, Antonio Osmar, 245.
 Gomes Teixeira, F., 121.
 Gómez, Carlos, 393.
 Gómez de Avellaneda, Gertrudis, 275.
 Gómez Haro, Eduardo, 270.
 Gómez Moreno, Manuel, 125.
 Gómez Pereira, 18.
 Gómez Pulido, Ramón, 366.
 Gondra, Manuel, 394.
 Góngora, Luis de, 170.
 González, Ignacio María, 337.
 González, Joaquín, 278.
 González, Juan Ignacio, 268.
 González, Miguel, 273.
 González Berruguete, Pedro, 121.
 González de Eslava, Fernán, 134.
 González del Castillo, Juan Ignacio, 268.
 González de Eslava, 270.

- González de Linares, Francisco, 362.
 González Llubera, Ignacio, 130.
 González Martí, Manuel, 125.
 González de Mendoza, Fray Juan, 225.
 González Muñoz, Andrés, 369.
 González Obregón, Luis, 235.
 González del Valle, José Zacarías, 316.
 Gore, W., 373.
 Gorjón, Hernando de, 327.
 Gorostiza, Manuel Eduardo de, 274.
 Granada, Fray Luis de, 18.
 Granollach, Bernardo, 121.
 Greco, Domenico Theotocopuli, el, 403.
 Gregorio Magno, San, 113.
 Grillparzer, F., 48.
 Grocio, Hugo, 19.
 Grossmann, Rudolph, 273.
 Groto, Luigi, 139.
 Groussac, Paul, 399.
 Guadalupe, Virgen de, 256.
 Guerrero, María, 48.
 Guerrier, Philippe, 355.
 Guevara, Antonio de, 36.
 Guilbaud, Tertulien, 358.
 Gutiérrez de Luna, Cristóbal, 258.
 Guillén de Ávila, Diego, 113.
 Güiraldes, Ricardo, 276, 399.
 Gundisalvo, 107.
 Gutiérrez, Fray Marcelino, 66.
 Gutiérrez González, 324.
 Gutiérrez Nájera, Manuel, 200, 324, 395.
 Guzmán, Martín Luis, 276.
- Hahn, Reynaldo, 322.
 Halle, Adam de la, 87.
 Hamlet, 138.
 Harding, 346.
 Haring, Clarence H., 386.
 Harmsen, 251.
 Harrison, Jane Ellen, 238.
 Hartmont, Edward, 343.
 Hartzenbusch, 266.
 Hatzfeld, Helmut, 15.
 Hebreo, León, 18.
 Hécuba, 71.
 Hegel, G. W. F., 71.
 Heine, Heinrich, 94.
 Henna, Julio J., 370.
 Henríquez, Camilo, 274.
 Henríquez, Enrique, 342.
 Henríquez de Almanza, Virrey Martín, 261.
 Henríquez y Carvajal, Francisco, 341.
- Henríquez y Carvajal, Federico, 345.
 Henríquez de Guzmán, Alonso, 327.
 Hércules, 57, 267.
 Herder, J. G., 47.
 Herschfeld, Dorothy, 259.
 Hérard, Charles Riviére, 355.
 Heredia, José María, 274.
 Heredia, Ricardo, 76.
 Hernández, José, 279, 399, 400.
 Hernández C., Roberto, 269.
 Hernández López, Juan, 372.
 Herodoto, 302.
 Herrera, Fernando de, 24.
 Herrera y Reissig, Julio, 324.
 Heureaux Ulises, 340.
 Hibbert, Fernand, 359.
 Hidalgo, Miguel, 222.
 Hilas, 23.
 Hills, Elijah Clarence, 252.
 Hita, Juan Ruiz, Arcipreste de, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 88, 89, 90, 91, 100.
 Hofmannsthal, Hugo von, 71.
 Hojeda, Alonso de, 214.
 Homero, 401.
 Horacio, 401.
 Hostos, Eugenio María de, 408.
 Hroswitha, Monja, 138.
 Huarte, Juan, 18.
 Hudson, William Henry, 322.
 Huete, Jaime de, 136.
 Hunt, William M., 373.
 Hugo, Víctor, 405.
 Hurtado de Mendoza, Diego, 19.
 Hyppolite, Florvil, 357.
- Ibsen, Henrik, 414.
 Icaza, Francisco A. de, 148.
 Iglesias, Santiago, 373.
 Ignacio de Loyola, San, 51, 263.
 Imperial, Francisco, 113.
 Inclán, Luis G., 401.
 Iriarte, Juan de, 48.
 Irigoyen, Hipólito, 201.
 Irnerio, 103.
 Iriarte, Forner, 268.
 Isaacs, Jorge, 276.
 Isabel la Católica, 111, 122.
 Isabel de Borbón, reina, 281.
 Iseo, 138.
 Isidoro de Sevilla, San, 96.
 Isidro, San, 249.
 Iturriaga, Miguel Mariano, 272.

- Izquierdo, Rafael, 366.
 Jacinto, 418.
 Jackson, Helen Hunt, 293.
 Jacob, 130.
 Jacobsen, 277.
 Jacomart, 121, 128.
 Jaime I el Conquistador, rey de Aragón, 96, 98, 107.
 Jaime II de Aragón, 103.
 Jevons, 293.
 Jimenes, Juan Isidro, 343.
 Jimenes, Manuel, 335.
 Jiménez, Fray Martín, 248.
 Jiménez de Cisneros, Cardenal, 112.
 Jiménez de Rada, Rodrigo, 96.
 Jiménez Rueda, Julio, 258.
 Johán, Pere, 120.
 Johnson, Harvey Leroy, 257.
 Jones, Willis Knapp, 269.
 Jos, Emiliano, 57.
 Josefo, Flavio, 51.
 Jovellanos, Gaspar Melchor de, 48, 104.
 Juan, Don, 109.
 Juan de la Cruz, San, 18.
 Juan Lorenzo, 130.
 Juan Manuel, Don, 186.
 Juan de Santo Tomás, Fray, 18.
 Juan II, rey de España, 110.
 Julián el Hospitalario, San, 248.
 Julieta, 138.
 Julio III, 50.
 Kant, 299.
 Keyserling, Conde, 395.
 Kepler, J., 143.
 Kingsley Porter, A., 104, 127.
 Kirker, P., 413.
 Klemperer, Víctor, 15.
 Korn, Alejandro, 278.
 La Boétie, Etienne de, 212.
 La Torre, Simón de, 366.
 Labra, Rafael María de, 368.
 Lafinur, Juan Crisóstomo, 274.
 Lafontaine, J. de, 90.
 Laforgue, Jules, 322.
 Laili, 138.
 Landa, Fray Diego de, 237.
 Lange, Carl, 117.
 Larrinaga, Tulio, 373.
 Lassala, Manuel, 271.
 Lasso, José, 369.
 Latorre, 276.
 Laudet, Enrique, 383.
 Lautréamont, el Conde de, 322.
 Lavardén, Manuel de, 271.
 Lax, Gaspar, 144.
 Lawrence, 225.
 Leahy, William D., 373.
 Leandro, 138.
 Lebrija, Francisca de, 112.
 Leclerc, Charles Victor Emmanuel, 330.
 Leconte, Cincinnatus, 357.
 Lecoy, Félix, 91.
 Ledesma, Alonso de, 176.
 Legitime, F. D., 357.
 Lehmann, Walter, 255.
 Lejarza, 221.
 Lemery, José, 366.
 Lenz, Rodolfo, 413.
 León X, 52.
 León, Baltasar de, 147.
 León, Francisco de, 264.
 Leon Campa, Arthur, 259.
 León Pinelo, Antonio de, 230.
 León Pinelo Diego de, 230.
 Leonard, Irving A., 235.
 Leonhardt, Padre, 243.
 Leonardo de Argensola, Bartolomé, 24.
 Leonardo de Argensola, Lupercio, 36, 268.
 Leonhardt, S. J., Carlos, 234.
 Lescot, Elie, 360.
 Lessing, Gotthold Efraín, 20, 34, 47, 221, 269.
 Levelt, Antoine, 360.
 Levene, Ricardo, 360.
 Leví, Judá, 94.
 Lida, Raimundo, 411.
 Lida de Malkiel, María Rosa, 78, 226.
 Liébana, Beato de, 106.
 Livio, Tito, 113.
 Lizardi, José Joaquín de, 264.
 Llampillas, Abate, 71.
 Llerena, padre Cristóbal de, 260.
 Lobo, Gerardo, 218.
 Lohmann Villena, Guillermo, 259.
 Lombardo, Pedro, 53.
 Lombardo Toledano, Vicente, 392.
 López, Vicente Fidel, 251.
 López de Ávila, Arzobispo, 261.
 López de Ayala, Pero, 63, 108, 109, 113, 116, 130.
 López de Baños, Miguel, 366.
 López de Cartagena, Diego, 113.

- López Chavarri, Eduardo, 126.
 López Prieto, E. H., 273.
 López de Toledo, Diego, 113.
 López de Villalobos, Francisco, 68.
 Lorrís, Guillaume, 87.
 Louverture, Toussaint, 329.
 Luca, Esteban de, 274.
 Lugo, Américo, 342.
 Lugones, Leopoldo, 398.
 Lulio, Raimundo, 95.
 Luna, Álvaro de, 111.
 Luna, el Hispalense, Juan de, 95, 192.
 Luperón, Gregorio, 339.
 Luz Caballero, José de la, 396.
 Luzán, Ignacio, 48.
 Lynch, Benito, 276.
- Macías, Manuel, 369.
 Mac Kinley, William, 372,373.
 Madiou, Thomas, 358.
 Madrigal, el Tostado, Alfonso de, 122.
 Madrazo, Mariano Ignacio, 221.
 Mestre, José Manuel, 316.
 Maffei, 271.
 Magio, 106.
 Maimónides, Moisés, 94.
 Maldonado, Francisco, 267.
 Mallea, Eduardo, 277.
 Malón de Chaide, Pedro, 64, 101.
 Manetti, Giannozzo, 64.
 Manigat, 358.
 Manrique, Gómez, 117.
 Manrique, Jorge, 130.
 Manucio, Aldo, 314.
 Maquiavelo, Niccolo, 137.
 Marasso, Arturo, 64.
 Marcabru, 98.
 Maritain, Jacques, 398.
 Markham, Clements Robert, 251.
 March, Ausías, 98.
 March, Emilio, 369.
 Marchesi, José María, 366.
 María Egipcíaca, Santa, 100.
 María y Campos, Armando de, 271.
 Mariana, Padre Juan de, 62.
 Marín, Sabás, 369.
 Marineo Sículo, Lucio, 114.
 Marlowe, Christopher, 39, 44, 285.
 Mármol, José, 106.
 Marroquín, José Manuel, 394.
 Martí, José, 6, 291, 293, 294, 412.
 Martí, Ramón, 107.
- Martín, Luis, 176.
 Martínez de Biscargui, Gonzalo, 119.
 Martínez Nadal, Rafael, 375.
 Martínez Plowes, Juan, 366.
 Martínez Ruiz, José, *véase* Azorín
 Martínez Silíceo, Juan, 65.
 Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera, Alfonso, 117.
 Martínez Vela, Bartolomé, 245.
 Martínez Zuviría, 385.
 Martorell, Joanot, 98.
 Mateo, Maestro, 106.
 Matienzo Cintrón, Rosendo, 368.
 Medina, Juan de, 272.
 Medina, Pedro de, 122.
 Medina Solís, Antonio, 267.
 Medinaceli, 184.
 Medrano, Lucía de, 112.
 Medrano, Sebastián Francisco de, 284.
 Mejía de Fernández, Abigail, 349.
 Meléndez Bazán, Antonio, 328.
 Meléndez, Salvador, 362.
 Mella, Ramón, 332.
 Méndez de Vigo, Santiago, 366.
 Méndez Planearte, Gabriel, 271.
 Mendoza, Antonio de, 51.
 Mendoza, Elvira, 328.
 Mendoza, Leonor de, 280.
 Mendoza, Virrey, 243,246.
 Menéndez Pelayo, Marcelino, 109,143, 144, 152, 164, 323.
 Menéndez Pidal, Ramón, 13.
 Meneses, Teodoro L., 249.
 Ménés, Théráméne, 358.
 Mercante, Víctor, 252.
 Mérimée, 270.
 Meriño, Arz. Fernando A., 338, 340, 342, 394.
 Messina, Félix María de, 366.
 Metge, Bernat, 98.
 Meynell, Alice, 130.
 Micrós, 401.
 Midas, 153.
 Middendorf, E. W., 249.
 Mier, Fray Servando de, 221.
 Milá y Fontanals, Manuel, 126.
 Milán, Luis, 116.
 Mill, 306.
 Millares Carlo, Agustín, 223.
 Mira de Amescua, Antonio, 288.
 Mistral, Gabriela, 294.
 Mitjana, Rafael, 118.
 Mitjans, Aurelio, 118.

- Mitre, Bartolomé, 252.
 Moglia, Raúl, 267.
 Molière, Jean Baptiste Poquelin, 67, 68, 156, 271, 289.
 Molina, Tirso de, 5.
 Molina Cano, Juan Alfonso de, 144.
 Monción, Benito, 335.
 Monclova, Virrey conde de la, 262.
 Mondolfo, Rodolfo, 64.
 Monforte, Jerónimo de, 265.
 Monroy y Silva, Cristóbal de, 268.
 Monsave, Carlos, 252.
 Montaigne, Michel de, 122, 212, 311, 396, 413.
 Montalvo, José Miguel, 272.
 Montalvo, Juan, 387, 324.
 Monte, Domingo del, 330.
 Monte, Félix Ma. del, 334.
 Monte Albán, 315.
 Montenegro, Roberto, 233.
 Montes, Toribio, 362.
 Montes de Oca, Ignacio, 401.
 Monteagudo, 278.
 Montecchi, Familia de, 139.
 Montemayor, Jorge de,
 Montenegro, Roberto, 233.
 Monterde, Francisco, 247.
 Monterde, Francisco, 247.
 Montesinos, José F., 40.
 Montgomery Reily, E., 373.
 Montiano, Agustín, 48.
 Montolíu, Manuel de, 96.
 Montúfar, Fray Alonso de, 258.
 Morales, Cristóbal de, 36, 55, 56, 68.
 Morales, Ambrosio de, 56.
 Morales, Carlos, 343.
 Morales, Francisco, 270.
 Morales, Jerónimo, 73.
 Morales, Miguel Marcos, 376.
 Morales, Pedro, 258.
 Morand, 226.
 Moreda, Francisco, 366.
 Morell de Santa Cruz, Pedro Agustín, 328.
 Moreno, Enrique, 14.
 Moreno, Joaquín, 315.
 Moreno, Baquerizo, 394.
 Moreno Buenvecino, José, 274.
 Moreno Villa, José, 204.
 Moreto, Agustín, 157, 267, 268.
 Morley, S. Griswold, 28.
 Morris, Louise, 259.
 Mosquera, Tomás Cipriano de, 394.
 Mossi, Pbro. Miguel Ángel, 252.
 Mota de Reyes, Antera, 342.
 Moure, Magallanes, 324.
 Moya, Casimiro Nemesio de, 340.
 Moya de Contreras, Pedro, 257.
 Motolinía, Fray P., 233.
 Mudarra, Alonso, 116.
 Munarriz, 48.
 Muntaner, Ramón, 98.
 Muñón, Sancho de, 136.
 Muñoz Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin, Domingo Francisco de San Antón, 243.
 Muñoz Rivera, Luis, 370.
 Murray, Gilbert, 138, 239.
 Musset, Alfred de, 85.
 Napoleón III, 405.
 Narváez, Luis de, 116.
 Narváez, Pánfilo, 214.
 Nasarre, Blas, 166.
 Navarrete, Fray Manuel de, 219, 221.
 Navarro, José, 362.
 Navarro, José Gabriel, 386.
 Navarro Tomás, Tomás, 195.
 Nebrija o Lebrija, Antonio de, 19, 51, 66, 114, 121.
 Nel Ospina, Pedro, 394.
 Nervo, Amado, 324.
 Neuman, A. A., 127.
 Newton, Isaac, 143, 220.
 Nicolau d' Olwer, Luis, 127.
 Nicuesa, Diego de, 214.
 Nicholson, R. A., 127.
 Nietzsche, Friedrich W., 296.
 Nolasco, San Pedro, 247.
 Noriega, M., 256.
 Norzagaray, Fernando de, 366.
 Nouel, Arzobispo Adolfo, 343.
 Núñez, Pedro Juan, 17.
 Núñez, Rafael, 394.
 Núñez Cabeza de Vaca, Alvar, 147.
 Núñez de Anaya, Juan, 270.
 Núñez de Balboa, Vasco, 214.
 Núñez de Cáceres, José, 332.
 O'Daly, Demetrio, 363.
 O'Neill, Eugene, 410.
 Ocampo, Victoria, 395.
 Ochoa, Eugenio de, 401.
 Ogé, Vicent, 352.
 Olavide, Pablo de, 271.
 Olavarría y Ferrari, Enrique, 264.
 Oliva, Abad, 102.

- Oliva, Agustín de, 65.
 Olivares, Adolfo F, 251.
 Oliveira Martins, J. P., 127.
 Olschki, Leonardo, 57.
 Oller, Francisco, 362.
 Omerique, Hugo de, 145.
 Oncken Lovejoy, Arthur, 64.
 Onís, Federico de, 127.
 Oña, Pedro de, 226.
 Orduña y Viquera, E., 127.
 Oreste, Michel, 358.
 Orestes, 70, 72, 138.
 Orozco, José Clemente, 322.
 Orozco y Berra, Manuel, 324.
 Ortega, Fray Juan de, 17.
 Ortega, Ricardo, 369.
 Ortega Montañés, Virrey, 262.
 Ortega Ricaurte, José Vicente, 269.
 Ortega y Gasset, José, 408.
 Ortiz, Juan Francisco, 272.
 Ortiz de Torres, Juan, 267.
 Orueta, Ricardo de, 127.
 Osma Gomes, Antonio, 245, 249.
 Osma, Pedro de, 122.
 Osona, Rodrigo de, 121.
 Ossa, Manuel de, 265.
 Othon, Manuel, 324.
 O valle, Alonso de, 270.
 Ovando, Leonor de, 328.
 Ovando, Nicolás de, 222.
 Ovidio, 226.
 Oviedo y Herrera, Luis Antonio de, 265.
- Pachacuti Yamqui Salcamayhua, Juan de Santa Cruz, 236.
 Pacheco, Bernardino, 251.
 Pacheco Zegarra, Gabino, 251.
 Pacheco, Francisco, 265.
 Pacheco, María, 111.
 Pacheco Zegarra, Gabino, 251.
 Padial, Luis, 365.
 Padilla, José Gualberto, 367.
 Páez, José Antonio, 294.
 Páez de Castro, Juan, 19.
 Pagán, Bolívar, 373.
 Pagaza, 401.
 Palacios, Manuel, 252.
 Palacios, Romualdo, 369.
 Palma, Ricardo, 252.
 Palencia, Alonso de, 113.
 Palmerín de Oliva, 235.
 Palmireno, Lorenzo, 67.
- Palol, Berenguer de, 97.
 Panormita, Antonio, 114.
 Pantaleón Castillo, José, 341.
 Paradinas, Alfonso de, 78.
 Paravicino de Arteaga, Fray Hortensio Félix, 175.
 Pardo y Aliaga, Felipe, 274.
 Parker, Alexander A., 165.
 Parodi, Lorenzo R., 229.
 Parra, Teresa de la, 276.
 Pasamonte, Miguel de, 214, 222.
 Pascal, Blas, 107.
 Pascual, San Pedro, 107.
 Paso y Troncoso, Francisco del, 246.
 Pattee, Richard, 352.
 Pau, Jerónimo, 114.
 Pau, Santa, 265.
 Pavía, Julián, 366.
 Payno, Manuel, 401.
 Payró, Roberto, 278.
 Paulo III, 50.
 Pedro Pascual, San, 107.
 Pedro III de Aragón, 98.
 Pedro IV el Ceremonioso, de Aragón, 98, 109.
 Peguero, Luis José, 328.
 Peguilhan, Aimeric de, 98.
 Pelayo de Oviedo, Obispo, 96.
 Pellerano, Eva María, 342.
 Pellerano Alfau, Arturo, 342.
 Pellerano Castro, Arturo, 342.
 Pellerano de Henríquez, Luisa Ozema, 342.
 Penson, César Nicolás, 342.
 Peña y Reinoso, Manuel de J. de, 338.
 Peralta Barnuevo, Pedro de, 271.
 Peralta y Rojas, Isidoro, 328.
 Pereira Salas, Eugenio, 262.
 Peñalosa, Francisco, 118.
 Pérez, José Joaquín, 337.
 Pérez, Santiago, 394.
 Pérez y Fuentes, José Antonio, 247.
 Pérez Galdós, Benito, 276.
 Pérez de Gálvez, Miguel, 262.
 Pérez de Guzmán, Fernán, 116.
 Pérez de Guzmán el Bueno, Conde de, 116.
 Niebla, Manuel Alonso,
 Pérez de Hita, Ginés, 147.
 Pérez de Montalván, Juan, 283.
 Pérez de Moya, Juan, 145.
 Pérez de Oliva, Hernán, 5.
 Pérez Ramírez, Juan, 257.
 Pérez de Urbel, Fray Justo, 127.
 Pérez y Fuentes, José Antonio, 247.

- Pérez de Calvez, Miguel, 267.
 Pesquera, José L., 373.
 Petersen, W., 77.
 Pétion, Alexandre, 353.
 Petrarca, Francesco, 87,114.
 Peynado, Francisco José, 346.
 Peynado, Jacinto Bienvenido, 346.
 Pezuela, Juan de la, 364.
 Pi y Margall, Francisco, 251.
 Pía, Josefina, 256.
 Piaggio, 294.
 Picatoste, 143.
 Piccolomini, Eneas Silvio (Pío II), 114.
 Pichardo, Esteban, 330.
 Pico della Mirándola, Giovanni, 64.
 Pierrot, Jean Louis, 355.
 Pillado, José Antonio, 269.
 Pimentel, Pedro Antonio, 335.
 Pinar, Florencia, 131.
 Píndaro, 401.
 Pineda, Antonio María, 331.
 Piñero, Jesús T., 373.
 Pirandello, Luigi, 414.
 Pisador, Diego, 116.
 Pisón y Vargas, Juan, 272.
 Pita, Santiago, 273.
 Place, Edwin B., 259.
 Platón, 296.
 Plauto, 45, 65, 67, 69, 137.
 Plaza y Jaén, Cristóbal Bernardo de la, 230.
 Plinio, el Viejo, 226.
 Plutarco, 113.
 Polidoro, 73,74.
 Polimnéstor, 73.
 Polixena, 73.
 Pommayrac, Alexis de, 358.
 Ponce, Fray Alonso de, 246.
 Ponce de León, Juan, 361.
 Poncio, Obispo, 103.
 Porras de la Cámara, Francisco, 149.
 Porres de Osorio, Juan, 145.
 Porter, A. Kingsley, 104.
 Portilla, Segundo de la, 366.
 Porto, Luigi da, 137.
 Post, Chandler Rathfon, 127.
 Post, Regis H., 373.
 Power, Ramón, 362.
 Prieto, Guillermo, 401.
 Prim, Juan, 366.
 Primo de Rivera, Rafael, 366.
 Propercio, 401.
 Prud'homme, Emilio, 341,342.
 Pueyrredón, Carlos Alberto, 385.
 Puck, 307.
 Puig y Cadafalch, J., 127.
 Pulgar, Hernando del, 116.
 Querilo, 254.
 Quesada, Ernesto, 278.
 Quesada, Vicente Gaspar, 245.
 Quevedo y Villegas, Francisco de, 5.
 Quintana, Manuel José, 48,217.
 Quiñones, Francisco Mariano, 368.
 Quiñones, José María, 363.
 Quiñones, José Severo, 372.
 Quiroga, Facundo, 276,292.
 Quiroga, Horacio, 276.
 Quirós y Camposagrado, Manuel, 272.
 Racine, 272.
 Rades y Andrada, Fray Francisco, 152.
 Ráfols, José F., 127.
 Rainal, Guillem, 98.
 Rameau, 323.
 Rámila Torres, 34.
 Ramírez, Alejandro, 363.
 Ramírez, Diego, 328.
 Ramírez Cabanas, Joaquín, 77.
 Ramírez de Carrión, Ramón, 183.
 Ramírez de Vargas, Alfonso, 267.
 Ramos de Pareja, Bartolomé, 118.
 Rangel, Nicolás, 253.
 Rashdall, Hastings, 127.
 Rastell, John, 138.
 Ravel, Maurice, 323.
 Regla Mota Manuel de, 335.
 Regnard, 271.
 Reinhardt-Stoettner, Karl von, 77.
 Remos y Rulio, J. J., 273.
 Renán, Ernest, 127.
 Rennert, 281.
 Resino de Cabrera, Padre Bartolomé, 253.
 Rey de Artieda, Andrés, 138.
 Rey Pastor, Julio, 14, 124, 143, 146.
 Reyes, Alfonso, 8, 62, 173, 174, 199, 266, 385, 398.
 Reyes, José, 342.
 Riaño, Juan Facundo, 127.
 Ribera Chebremont, Evaristo, 379.
 Ribera, José de, 20.
 Ribera, Julián, 97, 127.
 Ricard, Robert, 256.
 Richelieu, Cardenal de, 412.
 Rickert, G., 128.

- Riché, Jean Baptiste, 355.
 Rigaud, André, 353.
 Rioja, Francisco de, 5, 13 ,22, 23,24 ,25, 26,46.
 Ríos, Blanca de los, 155
 Riva Agüero, José de la, 317.
 Rivas, Duque de, 397.
 Rivadavia, Bernardino, 315.
 Rivera, Agustín, 316.
 Rivera, Diego, 314.
 Rivero, Mariano Eduardo de, 251.
 Robledo, Francisco, 267.
 Roca, Deodoro, 41.
 Rocafuerte, Vicente, 394.
 Rocha, Antich, 144.
 Rocha, Obispo, 262.
 Rochambeau, 353.
 Rodenbach, 318.
 Rodó, José Enrique, 318.
 Rodrigo, último rey godó, 96.
 Rodríguez, Diego, 248.
 Rodríguez, Santiago, 335.
 Rodríguez, Simón, 221.
 Rodríguez de Ledesma, Felipe, 272.
 Rodríguez Manzo, José Antonio, 272.
 Rodríguez Marín, Francisco, 150.
 Rodríguez de Sosa, Tomás, 328.
 Rodríguez de Tió, Lola, 367.
 Rodríguez Ucares, José, 273.
 Roig, Jaume, 98.
 Roiz de Corella, Joan, 98.
 Rojas, Fernando de, 118.
 Rojas, Jacobo Mariano, 256.
 Rojas, Pedro, 256.
 Rojas, Ricardo, 262.
 Rojas Garcidueñas, José de J., 243.
 Rojas Zorrilla, Francisco de, 267, 268.
 Roldán, 130.
 Romain, Jules, 396.
 Romeo, 118, 137,138.
 Romero, 8, 228, 316.
 Roosevelt, Theodore, 345.
 Roosevelt, Franklyn Delano, 359
 Rosenblat, Ángel, 320.
 Rosenvaser, Abraham, 238.
 Rossetti, Christina, 311.
 Rossy, Manuel F.,372.
 Rouchés, G., 128.
 Rousseau, 262.
 Rubio y Peñaranda, Francisco, 328.
 Rueda, Lope de, 37.
 Rugendas, Mauricio, 251.
 Ruiz, Jácome, 96.
 Ruiz Belvis, Segundo, 365.
 Ruiz de León, Francisco, 219.
 Ruiz de Alarcón, Garci, 288.
 Ruiz de Alarcón, Juan, 288.
 Ruiz de Alarcón, Lorenza, 284
 Ruiz de Alarcón, Pedro, 280.
 Ruiz Dana, Pedro, 369.
 Sã de Miranda, Francisco, 82, 99.
 Saavedra, Juan Bautista, 394.
 Saavedra Fajardo, Diego de, 28
 Saavedra Guzmán, Antonio de, 265.
 Sabunde, Raimundo, 122.
 Sacheverell, Sitwell, 322.
 Safo, 91.
 Sahagún, Fray Bernardino de, 243.
 Saint-Méry, Moreau de, 351.
 Saint-Rémy, 358.
 Salas, Francisco Gregorio de, 218.
 Salas Barbadillo, 283
 Salaya, Alonso de, 147.
 Salazar, Adolfo, 128.
 Salazar, Agustín de, 265.
 Salazar, Eugenio, 327
 Salazar, José María, 272.
 Salerno, Masuccio de, 138.
 Salinas, Francisco, 37
 Salinas, Pedro, 9, 184.
 Salnave, Sylvain, 357.
 Salomón, Lysius, 357.
 Salustio, 113.
 Sam, Tirésias Agustín Simón, 357.
 Sam, Vilbrum Guillaume, 358.
 Samain, 318.
 Sampeur, Virginie, 358.
 Samaniego, Félix Ma., 48.
 Sánchez, Alfonso, 34.
 Sánchez, Francisco, 18.
 Sánchez, Francisco del Rosario, 332.
 Sánchez, Gabriel, 210.
 Sánchez, Luis, 175.
 Sánchez, María, 279.
 Sánchez, Socorro, 338.
 Sánchez de Aguilar, Pedro, 237.
 Sánchez de Fuentes, Eduardo, 393
 Sánchez Albornoz, Claudio, 128.
 Sánchez Ramírez, Juan, 331
 Sánchez Reulet, Aníbal, 316, 317.
 Sánchez Sarto, Manuel, 126
 Sánchez de Tagle, 272.
 Sánchez Valverde, Antonio, 328
 Sánchez de Vercial, Clemente, 109

- Sancho II de Castilla, 99.
 Sancho IV de Castilla, 95.
 Sancho el Mayor de Navarra, 99.
 Sandys, John E., 19.
 Sanín Cano, Baldomero, 310.
 Sanpere i Miquel, Salvador, 128.
 Sant Jordi, Jordi de, 98.
 Santa Cruz, Alonso de, 122.
 Santana, Pedro, 334.
 Santángel, Luis de, 210.
 Santayana, George, 307.
 Santos y Salazar, Manuel de los, 246.
 Santhonaz, 353.
 Santoyo, Felipe de, 264.
 Santillana, Marqués de (Íñigo López de Mendoza), 36.
 Sanz, José Laureano, 366.
 Sanz del Río, Julián, 296.
 Sanz y Posse, José Laureano, 430.
 Sarmiento, Domingo F, 298.
 Sarton, George, 128.
 Sartorio, P. José Manuel, 219.
 Schack, Adolfo Federico, Conde de, 48.
 Schiller, F.C.S., 149.
 Schlegel, Friedrich von, 149.
 Schons, Dorothy, 266.
 Séneca, 272.
 Sentenach, Narciso, 128.
 Sepúlveda, Juan Ginés de, 51.
 Serna, marqués de Irún, Manuel de la, 366.
 Serón, Antonio de, 138.
 Serra, Jaume, 108.
 Serra, José María, 334.
 Serra, Pere, 108.
 Serrano Redonet, Antonio Ernesto, 64.
 Servet, Miguel, 146.
 Sessa, Duque de, 35.
 Shakespeare, William, 35, 138, 140, 162, 163, 228, 285.
 Shaw, Bernard, 156.
 Shelley, Percy B., 47.
 Sigüenza y Góngora, Carlos de, 235.
 Sierra, Justo, 308.
 Sierra Berdecía, Fernando, 379.
 Silíceo, 65, 76, 144.
 Siméon, Rémi, 243.
 Siloe, Gil de, 120.
 Silva, Antonio José da, 68, 268.
 Silva, José Asunción, 25, 324, 395.
 Simón, Antoine, 357.
 Simonet, Francisco Javier, 128.
 Sitwell, Sacheverell, 217.
 Siqueiros, Diego Alfaro, 392.
 Sócrates, 299.
 Sófocles, 65, 70, 71, 72.
 Solano, José, 260.
 Soto, Domingo de, 18.
 Soto, Hernando de, 302.
 Soto, Marco Aurelio, 394.
 Sotomayor, 5, 175, 176, 177, 178, 179, 273.
 Soubiés, Albert, 128.
 Soulouque, 355.
 Spano, Carlos Guido, 295.
 Spataro, Giovanni, 118.
 Spell, Jefferson Rea, 257.
 Spencer, Herbert, 306.
 Spencer, Edmund, 176, 217.
 Spilsbury, J. H. Gybbon, 252.
 Spitzer, Leo, 78.
 Stahl, Agustín, 368.
 Stevenson, Robert Louis, 202.
 Stone, Mary R. van, 259.
 Straeten, E. van der, 128.
 Suárez, Francisco, 18.
 Suárez, Marco Fidel, 394.
 Suárez de Figueroa, Cristóbal, 147.
 Supervielle, Jules, 322.
 Swope, Guy J., 373.
 Tadeo, San Judas, 248.
 Taine, Hipolyte, 306.
 Taltibio, 73.
 Tapia, Juan de, 222.
 Tapia y Rivera, Alejandro, 366.
 Tárrega, autor teatral del Siglo de Oro, 44.
 Tavárez, Manuel, 368.
 Tejada Páez, Agustín, 176.
 Tejada, Luis de, 267.
 Tejera, Apolinar, 339.
 Tejera, Emiliano, 339.
 Talavera León, José, 256.
 Téllez, Fray Gabriel, ver Tirso de Molina, 155.
 Téllez, Pedro, 155.
 Temple, Ella Dunbar, 274.
 Teócrito, 401.
 Terán, Juan B., 398.
 Terencio, 45, 137.
 Teresa de Jesús, Santa, 5.
 Terrazas, Francisco, de, 226.
 Thackeray, 276.
 Théodore, Davilmar, 358.
 Thomas, Isaiah, 328.
 Thomas, Lucien-Paul, 168.
 Ticknor, George, 48.

- Tieck, H. L., 47.
 Tibulo, 401.
 Timoneda, Juan de, 68.
 Tisbe, 138.
 Toderini, G. B., 123.
 Toledo, María de, 260.
 Tolomeo, 95.
 Tolstoy, León, 276.
 Tomás, Alvaro, 18.
 Tomás de Aquino, Santo, 123.
 Toribio Medina, José, 269.
 Tormo, Elías, 128.
 Torquemada, Fray Juan de, 234.
 Torre, Miguel de la, 362.
 Torre, Simón, 366.
 Torre Revello, José, 263.
 Torres Bodet, Jaime, 277.
 Torres Naharro, 136.
 Torres Rámila, 34.
 Torres Balbás, Leopoldo, 125.
 Torroja, Eduardo, 145.
 Tous Soto, José, 375.
 Toussaint, Manuel, 384.
 Towner, Horace Mann, 373.
 Trelles, Carlos Manuel, 273.
 Trend, J. B., 123.
 Trinidad Reyes, padre José, 264.
 Tristán, Flor, 138, 322.
 Troncoso de la Concha, Ml. de Jesús, 346.
 Trujillo Molina, Rafael Leónidas, 346.
 Truman, Harry, 373.
 Tschudi, Johann Jakob von, 251.
 Tucídides, 302.
 Tugwell, Rezford Guy, 373.
 Túpac Amaru II, 250.
 Turia, Ricardo del, 20.
 Turmeda, Fray Anselmo de, 98.
 Túy, Lucas de, 96.
 Ulloa, Alfonso de, 57.
 Ungaretti, Giuseppe, 402.
 Urbina, Luis G., 272.
 Ureña de Henríquez, Salomé, 339.
 Ureña de Mendoza, Nicolás, 334.
 Uribe, Juan de Dios, 221.
 Urraca, infanta de Castilla, 99.
 Urteaga, Horacio H., 251.
 Usigli, Rodolfo, 247.
 Uslar Pietri, Arturo, 276.
 Utrera, Fray Cipriano de, 260.
 Valbuena, Bernardo de, 216, 218, 264.
 Valbuena Prat, Ángel, 166.
 Valdés, Alfonso de, 51.
 Valdés, Antonio, 250.
 Valdés, Juan de, 20.
 Valdivia, Fray Luis de, 20.
 Valdivielso, Fray José de, 171.
 Valencia, Manuel María, 334.
 Valencia, Pedro de, 19.
 Valentín de Céspedes, padre, 269.
 Valera, 317.
 Valverde Téllez, obispo Emeterio, 316.
 Valverde, Diego Benedicto, 272.
 Valverde, José Desiderio, 335.
 Valla, Lorenzo, 114.
 Valle, José Cecilio del, 394.
 Valle-Inclán, Ramón del, 5.
 Valle Riestra, José María, 252.
 Vaqueiras, Raimbaut de, 98.
 Varona, Enrique José, 305.
 Vasari, Giorgio, 16.
 Vasco, Juan, 362.
 Vasconcelos, José, 396.
 Vásquez, Horacio, 343.
 Vaz Ferreira, Carlos, 396.
 Vázquez, Gabriel, 18.
 Vázquez de Arce, Martín, 120.
 Vega, Garcilaso de la, 234.
 Vega, Inca Garcilaso de la, 234.
 Vega, Lope de, 248.
 Vega, Fray Pedro de, 113.
 Vega, Ventura de la, 268.
 Vega Inclán, Miguel de la, 369.
 Vela, Eusebio, 271.
 Velasco, el Virrey Luis de, 281.
 Velasco Ibarra, 394.
 Velásquez, Diego, 214.
 Velázquez, Mateo, 362.
 Velázquez de Velasco, Alfonso, 137.
 Vélez de Guevara, Luis, 151.
 Velázquez de Cárdenas y León, Joaquín, 220.
 Venegas de Henestrosa, Luis, 116.
 Vera, F., 128.
 Vergós, los, 121.
 Verlaine, Paul, 203.
 Vértiz, Virrey, 269.
 Vespasiano, 246.
 Viana, Príncipe de, 114.
 Vicente, Gil, 264.
 Vicini Burgos, Juan Bautista, 346.
 Victoria, Alejandro, 334.
 Victoria, Eladio, 343.

- Victoria, Tomás Luis de, 21.
 Vidal, Peire, 98.
 Vidal de Besalú, Ramón, 97.
 Vidal de Noya, Francisco, 113.
 Vigil, José María, 257.
 Vilaire, Etzel, 359.
 Villacorta, José Antonio, 254.
 Vilanova, Arnaldo de, 95.
 Villalba, Bartolomé de, 138.
 Villalba, Luis, 124.
 Villalobos, Arias de, 258.
 Villalobos, Héctor, 393.
 Villalta, 272.
 Villanueva, Vicente, 248.
 Villarreal, Juan Manuel, 14.
 Villarrutia, Jacobo de, 328.
 Villaviciosa, Sebastián de, 268.
 Villegas, Alonso de, 137.
 Villegas Echeverría, José, 272.
 Villena, Enrique de, 287.
 Vincent, Sténio, 360.
 Vinci, Leonardo da, 79.
 Vindel, Francisco, 113.
 Virgilio, 113.
 Visinho, José, 121.
 Vitoria, Francisco de, 146.
 Vives, Luis, 146.
 Voltaire, 271.
 Vossler, Karl, 172, 174.

 Wagner, Max Leopold, 259.
 Wantoch, Hans, 15.
 Weis, George, 128.
 Whitehill, W. M., 128.
 Wilcox, 361.
 Wilde, Oscar, 309.
 Wilson Knight, G., 176.
 Wilson, Woodrow, 345.
 Winckelmann, J., 221.
 Winship, Blanton, 373.
 Winthrop, Beekman, 373.
 Wille, Jutta, 168.
 Wolf, Johannes, 123.
 Woss y Gil, Alejandro, 340.

 Yager, Arthur, 373.
 Yagüe de Salas, Jean, 138.
 Yauri Tito, Inca, 294

 Zacuto, Abraham, 121.
 Zafra, Carlos Alberto, 341.
 Zagade, Arzobispo, 262.

 Zamor, Oreste, 358.
 Zamora, Juan Alfonso de, 113.
 Zappa, Padre, 246.
 Zarate, Fernando de, 268.
 Zarlino, Gioseffo, 119.
 Zayas, Alfredo, 394.
 Zegarra, Pedro, 249.
 Zeno Gandía, Manuel, 368.
 Zequeira, 273.
 Zis, Bartolo, 253.
 Zorrilla de San Martín, Pedro, 328.
 Zorita, Alonso de, 230.
 Zumárraga, Fray Juan de, 232.
 Zumaya, Manuel, 273.
 Zurbarán, F. de, 21.
 Zuviría, Martínez, 385.